

# STUDI TASSIANI

a cura del

## CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

---

### INDICE

#### SAGGI E STUDI

- MASSIMO LUCARELLI, *Il nuovo «Libro del Cortegiano»: una lettura del «Malpiglio» di Tasso* 7
- VERA ZANETTE, *L'ottava dell'«Amadigi» di Bernardo Tasso. Schemi sintattici e tecniche di ripresa* 23

#### MISCELLANEA

- ROSANNA MORACE, *«Com'edra o vite implica». Note sul «Floridante» di Bernardo Tasso* 51

#### RECENSIONI

- T. TASSO, *Giudicio sopra la «Gerusalemme» riformata* (C. Scarpati) 87

#### RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI

- (2000-2001) a cura di LORENZO CARPANÉ 91

#### NOTIZIARIO

- Assegnazione del Premio Tasso 2004* 177

#### SEGNALAZIONI

181

#### ADDENDA ET CORRIGENDA

- LA *PRINCEPS* DELL'«AMINTA»: NOTE E PRECISAZIONI 219

- ALCUNE PROPOSTE DI RESTAURO SOPRA LE «RIME» TASSIANE 226

#### CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO

239

---

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*, *Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo  
Direttore responsabile GIULIO ORAZIO BRAVI - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

---

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



## PREMIO TASSO 2005

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2005 un premio di € 1.500,00 da assegnarsi a uno studio critico o storico o a un contributo linguistico e filologico sulle figure e sulle opere di Bernardo e Torquato Tasso.

I contributi, cui si richiede carattere di originalità e di rigore scientifico, e di essere inediti, devono avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle trenta cartelle in corpo 12 e spazio interlineare due.

I saggi, in cinque copie, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

**“Centro Studi Tassiani”  
presso la Civica Biblioteca di Bergamo  
entro il 31 gennaio 2005.**

L'esito del premio sarà comunicato ai soli vincitori e pubblicato per esteso sulla rivista “Studi Tassiani”.

\* \* \*

Indirizzo per l'invio dei saggi:  
Centro di Studi Tassiani, presso Civica Biblioteca “A. Mai”  
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO  
Tel. 035.399.430/431

## P R E M E S S A

Anche questo numero di «Studi Tassiani» è in larga misura dedicato a Bernardo Tasso, come già il precedente: segno di una ritrovata attenzione per la figura di un letterato tornato fra le prime posizioni nell'ambito degli studi sul Cinquecento, dopo un lungo periodo di «oscuramento» determinato certo proprio dalla fama del figlio. E alla collaborazione fra i due sul versante del *Floridante* (ormai prossimo alle stampe *a latere* dell'edizione nazionale delle opere di Torquato), oltre che alla metrica dell'*Amadigi*, e insomma al Bernardo Tasso epico-cavalleresco guardano i due contributi qui offerti, certo con l'occhio anche a una migliore definizione di quella linea per dir così «interna» che dall'*Amadigi*, nel più complesso quadro delle sperimentazioni postariostesche, va nella direzione del progetto gerosolimitano del figlio. Alle cui prose, dai *Dialoghi* al postumo *Giudicio*, è dedicata motivata attenzione nel saggio d'apertura e nelle recensioni. Ma da segnalare, nelle rubriche, saranno anche gli interventi sulla tradizione dell'*Aminta* e delle *Rime*: a conferma di un quadro confortante dell'attuale stagione degli studi.

## CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA - ISTITUTO DI STUDI RINASCIMENTALI  
- BIBLIOTECA ARIOSTEA - CENTRO SHAKESPEARIANO - PROVINCIA DI FERRARA,  
*Giovan Battista Girdali Cinzio nobile ferrarese*. Convegno di studi nel V centenario della nascita (Ferrara, 1-2 dicembre 2004).

Il convegno *Giovan Battista Girdali Cinzio nobile ferrarese*, svoltosi a Ferrara presso la Biblioteca Comunale Ariostea, nell'ambito delle celebrazioni per il quinto centenario della nascita del letterato, ha offerto un aggiornato ragguaglio di studi sull'opera e la personalità dell'autore, facendo emergere, in particolare, la fecondità di due linee di ricerca: la prima, tesa alla piena rivalutazione del profilo intellettuale del Girdali, non poligrafo pronò alle mutevoli richieste della corte, ma vigile protagonista di una stagione storica e culturale in fermento, cui, forse, ha fatto velo per troppo tempo la diffidenza dello storico giudizio dionisottiano; la seconda, volta a misurare l'incidenza della sua lezione nel tessuto della cultura europea sia, prevedibilmente, in ambito francese sia in aree, quali l'Inghilterra e la Spagna, in cui la diffusione dell'esperienza girdaliana è meno nota.

L'evoluzione dell'atteggiamento del Girdali nei confronti della corte e delle sue figure istituzionali, il principe e il cortigiano, è stata oggetto dell'intervento d'apertura di WALTER MORETTI. L'esame parallelo della tragedia *Orbecche* e del *Discorso intorno a quello che si conviene a giovane nobile e ben creato nel servire un gran principe*, pubblicato nel 1569, ha permesso di rilevare il progressivo incupirsi del giudizio dell'autore sui rapporti tra corte e potere. Alle spalle del *Discorso* non stanno, infatti, solo i trattati comportamentali del Castiglione e del Casa, ma il *Principe* e, soprattutto, il *Momo* albertiano, dai quali egli mutua un atteggiamento disincantato e pragmatico, venato di pessimismo, tuttavia mai disgiunto da una severa morale stoica. Pur consigliando al suo giovane di coltivare la dote di Proteo, per assecondare un signore che, deposta la disumana ferocia di Sulmone, ha assunto una fisionomia sfuggente, e maschera la sua natura volubile nelle «forme decorose del rituale di corte», Girdali non ritiene, infatti, possibile la rinuncia al presupposto dell'onestà, acconsentendo all'esercizio della dissimulazione solo nella forma della «gentile ironia» socratica.

In un denso contributo, CARLA MOLINARI ha affrontato la disamina del codice Classe I 406 dell'Ariostea, riportante il testo autografo di undici canti dell'*Ercole*, di cui tre inediti. Lo studio delle postille che accompagnano i singoli canti, condotto con puntualità di riscontri, ha fatto luce su alcune tappe dell'*iter* redazionale del poema, tra il gennaio 1553 e il maggio 1559, documen-

tando uno stato di avanzamento dell'opera già consistente all'altezza del 1553, a parziale correzione della tesi sostenuta da Susanna Villari, nonché la diligente sollecitudine del Giraldi nell'attività di ampliamento e ripulitura del poema, testimoniata anche dai canti inediti del manoscritto, in vista di una nuova edizione, mai, però, avvenuta. Altro punto di grande interesse, in un intervento che ha offerto molti dettagli sul metodo di lavoro giraldiano, contraddistinto da alacrità e scrupolo documentario, in una fitta rete di rapporti con gli amici letterati Pier Vettori e Bernardo Tasso e in costante tensione con la mutevolezza dei tempi, è proprio la presenza, in due dei canti inediti, della vicenda di Eufimia e Acaristo, presenza mai prima rilevata, che non solo offre un'ulteriore occasione di confronto con la novella e la tragedia corrispondenti, ma che, proprio in base ai primi rilievi effettuati, si può considerare, a giudizio della studiosa, geneticamente anteriore ad entrambe.

L'influenza del Giraldi sul teatro spagnolo di fine Cinquecento e primo Seicento, alla vigilia della riforma di Lope de Vega, è stata indagata negli interventi di IRENE ROMERA PINTOR e JOSEP LLUIS SIRERA. Irene Romera ha osservato come la proposta di un teatro di alti contenuti morali, l'attenzione al decoro formale, l'apertura al tragicomico, quale genere corrispondente all'esigenza di novità del pubblico, siano tratti ricorrenti, pur con diversa incidenza, nelle opere di Juan de la Cueva, Cristóbal Suárez de Figueroa, Carlos Boyl, Ricardo de Turia, e attestino una puntuale ricezione delle teorie giraldiane esposte nel *Discorso sulla commedia e sulla tragedia* o nei prologhi dell'*Orbecche* e dell'*Altile*. Sulla figura di Cristóbal de Virués, poeta-soldato valenzano, si è poi soffermato Josep Lluís Sirera. Benché non comprovata da precisi riscontri documentari, la conoscenza delle opere del Giraldi sembra avallata, oltre che da una comune concezione morale del teatro, dalla ricorrenza di soluzioni «giraldiane» all'interno dei suoi drammi: la predilezione per la «finta favola» e per la tragedia dal finale felice, un'osservanza aristotelica pronta, tuttavia, a misurarsi con le esigenze della modernità. È, in particolare, nella *Infelice Marcela* che l'autore si accosta in modo deciso alla forma tragicomica, dall'intreccio complesso e dal finale moraleggiante, con l'introduzione di personaggi popolari e l'adozione di un verso, l'ottosillabo assonanzato, che avrebbe incontrato larga fortuna nel teatro spagnolo degli anni a venire.

RENZO CREMANTE ha rilevato l'importanza delle rappresentazioni giraldiane nel processo di affermazione di un modello metrico e formale stabile sulla scena tragica cinquecentesca. L'esperimento del Trissino, che, nei primi decenni del Cinquecento, in un tentativo di recupero della tragedia greca, aveva introdotto l'endecasillabo scioltto, riservando ai cori i metri lirici, doveva competere, nel corso del secolo, con modelli alternativi, che, dai tragici toscani al Bandello, offrivano varietà di soluzioni non sempre allineate a quelle trissiniane. Fondamentale per l'affermazione del modello proposto nella *Sofonisba* sarebbe

stata, pertanto, la prova della scena dell'*Orbecche*, benché Giraldi, più libero nel rapporto con la tradizione letteraria italica e meno soggetto all'«oltranza grezzante» del suo predecessore, avrebbe optato, in piena autonomia, per soluzioni formali – la separazione del coro, la divisione in atti e scene – o metriche – un endecasillabo in prevalenza dattilico e variamente cadenzato, l'uso dell'*enjambement* in funzione prosastica, la rinuncia alla sticomitia, l'uso sistematico dei versi spezzati nei dialoghi – innovative, ma capaci di riscuotere vasto consenso sulla scena tragica, consolidandosi nel tempo.

MICAELA RINALDI ha ripercorso le tappe della produzione giraladiana attraverso le pubblicazioni conservate nella Biblioteca Ariostea e lì esposte, con alcuni manoscritti, nella mostra inaugurata in chiusura di convegno. Documento di un'attività ininterrotta e multiforme – le edizioni in vita vanno dal primo testo di poesie in latino, *De obitu divi Alphonsi*, pubblicato nel 1537, al *Discorso intorno a quello che si conviene a giovane nobile e ben creato nel servire un gran principe*, del 1569 – le opere in mostra registrano anche alcuni momenti topici della vita del Giraldi: la prima vera affermazione del suo teatro, con quattro edizioni cinquecentesche dell'*Orbecche*, o il passaggio alla lirica in volgare, con la raccolta delle *Fiamme* del 1548, o l'attività diplomatica a Venezia, di cui danno riscontro quattro orazioni, due delle quali manoscritte. Col nuovo secolo, la presenza delle opere del Giraldi in Ariostea si dirada – l'unica secentina è un'edizione degli *Hecatomithi* del 1608 –, per riaffiorare solo nel secolo XIX, ancora con gli *Hecatomithi* dell'edizione Borghi del 1834.

Contributo *a latere*, quello di GIOVANNI RICCI, che ha esplorato la singolare personalità di Lelio Gregorio Giraldi, legato al più noto Giovan Battista, che ne fu anche revisore dell'opera dopo la morte, da una *cognatio* forse solo spirituale. Di questa figura d'intellettuale, i cui interessi spaziavano dalla poesia mitologica alla scienza alla filosofia pitagorico-ermetica alla storiografia, Ricci ha esaminato il contributo offerto negli studi tanatologici, condotti sia nel *De sepulcris et vario sepeliendi ritu* sia nel *De deis gentium varia et multiplex historia*. Attraverso un metodo comparativistico sostenuto da una scrupolosa ricerca delle fonti, Lelio consegna, nelle sue opere, una lezione di relativismo culturale che è l'esito di un interesse per le diverse manifestazioni dell'umanità del tutto libero da pregiudizi moralistici e da presunzione intellettuale. Se non è direttamente documentabile un'influenza della letteratura tanatologica di Lelio sul teatro senechiano del Cinzio, è, però, un dato di fatto la grande presenza dell'autore nella cultura europea: le sue opere videro la luce in molte città di cultura protestante – forse anche grazie alla simpatia di Lelio per gli ambienti eterodossi – e rientrarono fra le letture di Rabelais, Andrea Alciato, Castellion e soprattutto Montaigne, che ne fu dichiarato ammiratore.

Di taglio storico-culturale, l'intervento di LUIGI PEPE ha illustrato le fasi della carriera accademica del Giraldi, fornendo un ampio e documentato affre-

sco sugli ambienti e gli statuti universitari dell'epoca. Itinerario, quello del Cinzio, che si protrae per lungo tempo, dal 1541 al 1573, e corrisponde all'ultima stagione fortunata per gli studi umanistici universitari, ma è segnato anche dalle incipienti tensioni con i collegi religiosi, che, in epoca di controriforma, vedono crescere la loro influenza, rivestendo, di fatto, un ruolo concorrenziale nell'insegnamento. Non è, infatti, estraneo al potere crescente dei gesuiti l'abbandono della cattedra di retorica di Ferrara, nel 1563, ed anche l'esperienza sabauda di Mondovì e Torino, dove Cinzio è chiamato ad insegnare umanità a sostegno dell'ambizioso progetto di nobilitazione culturale intrapreso da Emanuele Filiberto, si conclude proprio con il passaggio dell'insegnamento al collegio gesuitico. Breve e meno documentata la parentesi pavese, interrotta dal Giraldi, ormai stanco e malato, per tornare a Ferrara, a pochi mesi dalla morte.

La seconda giornata di studi è stata aperta dall'intervento di STEFANO JOSSA che si è soffermato sul valore ideologico dell'*Ercole* giraldiano, additandone il carattere di opera «organica», che non esaurisce, tuttavia, la sua funzione nell'encomio cortigiano, ma si fa promotrice di un'articolata concezione della storia. Il recupero del mito di Ercole non andrebbe, pertanto, riduttivamente interpretato solo in chiave di dotta allegoria, di richiamo funzionale ad un'operazione di propaganda filoestense, ma dovrebbe essere costantemente ricondotto alla volontà del Giraldi di verificarne l'attualità nelle diverse manifestazioni della storia recente. È, soprattutto, nelle vicende della lotta alle eresie e della conquista delle Americhe che la storia si fa banco di prova del mito, consentendo di registrarne una rinnovata presenza e, al contempo, di svelarne il nucleo veritativo. Si comprende, dunque, come, in tale prospettiva, alla poesia, e a quella epica in particolare, sia affidato non tanto un ufficio celebrativo, quanto l'alto compito di farsi esaustivo tramite della storia, testimoniandone l'equivalenza col mito.

LAURA RICCÒ ha analizzato, in una documentatissima ricognizione, la produzione drammaturgica giraldiana, illustrandone l'evoluzione in rapporto alle diverse «occasioni» che ne solleccarono la genesi. Mentre, in tempi diversi, l'*Orbecche* e l'*Egle* sono estranee alla committenza della corte – mentori dell'operazione sono, infatti, l'Università e l'Accademia degli Elevati – ad un programma di «dignificazione del palcoscenico» voluto da Ercole II risponde, invece, il dittico della *Didone* e della *Cleopatra*, in cui l'attenuazione del senecismo, in favore della *gravitas*, si combina con il recupero di una favola storica che, attraverso l'*exemplum* di due eroi, Enea e Ottaviano, capaci di sostenere l'insidia della seduzione femminile, è pienamente conforme alla propaganda di un modello di principato informato alla *virtus* e al dovere. Se, poi, l'approdo alle «men fiere tragedie» viene spiegato ancora con la direzione imposta dalla committenza ducale, e con l'esigenza di proporre drammi che si inscrivano nel solco del più accattivante genere comico, è anche vero che la pubblicazione delle

novelle, nel 1565, fornisce la chiave d'accesso alle omologhe tragicommedie ancora inedite, in direzione di una poetica di intenti morali cui non sarà insensibile lo stesso Guarini. A quella della *Selene* è, infatti, assimilabile nelle linee di fondo la vicenda del *Pastor fido*, ed è sempre in direzione della moralità «giraldiana» che si evolve, secondo la studiosa, il personaggio di Corisca, che, dalla soluzione originaria contemplante la punizione e l'ostracismo, giunge alla piena reintegrazione, garantita dal perdono delle vittime.

Sull'attenzione della cultura francese per il Giraldi, nel quadro di una fitta trama di rapporti, favoriti dalla Savoia di Emanuele Filiberto, si è soffermata ROSANNA GORRIS. Inaugurata dalla traduzione di Gabriel Chappuys di una parte degli *Hecatonmithi*, pubblicata nel 1583 da Abel l'Angelier, all'interno di un progetto editoriale e culturale che assegnava un posto di rilievo alla letteratura italiana – nel 1584 sarebbe stata la volta anche della edizione tradotta dell'*Aminta* e del *Forno tassiani* – la presenza del Giraldi nella cultura francese del secondo Cinquecento è attestata da una significativa scelta di traduzioni, che documentano soprattutto l'apprezzamento per i contenuti morali della sua opera. Rilevante, oltre ai *Dialogues philosophiques*, tradotti ancora da Chappuys, la pubblicazione, nel 1585, della tragedia *Orbeche et Oronte*, per opera di Edouard Du Monin. In questa versione, l'accentuazione del senecismo e della dialettica dei conflitti segnala la radicalizzazione del pessimismo dell'autore, ma documenta, insieme, la sua volontà di osservare, attraverso l'orrore esibito sulla scena, i mali di un'epoca travagliata, cui egli offre, in consonanza col Giraldi, lo strumento catartico della tragedia.

Nella consuetudine di un raffronto ormai canonico tra la novella del Moro degli *Hecatonmithi* (III, 7) e l'*Othello* shakespeariano, PAOLO CAPONE ha proposto l'esame dell'atteggiamento ideologico di Shakespeare nei confronti di alcuni «nodi culturali» sottesi alla novella e riassumibili nella condizione di «negritudine» del protagonista: la dialettica fra oriente e occidente, fra stanzialità e randagismo, il rapporto fra «nerezza» e malinconia. È così emerso che, mentre, nella novella, l'attenzione alla nerezza è marginale e, fatta eccezione per l'elemento topico della malinconia, il Moro non presenta tratti distintivi degni di nota, un maggior sforzo definitorio della negritudine – annunciato dalla moltiplicazione degli epiteti che vi si riferiscono – insieme con il rilievo dato al carattere ramingo di Othello è, nella tragedia, indizio di un'accresciuta problematicità, che si traduce in accentuazione radicale della condizione di isolamento e di alterità del protagonista.

PATRICIA KENNAN ha tracciato un quadro storico-culturale dell'Inghilterra rinascimentale, per sondare gli eventuali apporti del Giraldi al dibattito critico-letterario dell'epoca. Attraversata da tensioni religiose e politiche che, a scisma compiuto, sollecitano un processo di ridefinizione identitaria, che non si può esimere dalla riflessione sul ruolo della letteratura, l'Inghilterra elisabettiana



trova nella *Defence of poetry* di Philip Sidney, pubblicata nel 1595, il primo compiuto trattato di poetica. È in esso, secondo la studiosa, che si possono rilevare indicativi punti di contiguità con il pensiero giraldiano. Pur non esplicitamente richiamate dal Sidney, le idee del Giraldo sembrano affiorare nella sua appassionata rivendicazione della libertà della poesia e nell'apprezzamento per il genere tragicomico. Solo un vaglio più approfondito potrà fornire una solida documentazione sulla presenza in Inghilterra di un autore che la Kennan ha definito «vicino all'indole degli inglesi».

RICCARDO BRUSCAGLI ha esaminato il racconto del matrimonio negli *Hecatomithi*, rilevando, attraverso l'analisi di un nutrito campione di novelle, come esso assuma un'importanza strategica sia a livello narrativo sia sul versante ideologico. La variegata fenomenologia del matrimonio presente nella raccolta non solo si traduce in molteplicità di meccanismi combinatori e in occasione di scandaglio psicologico, ma promuove quella che Bruscagli ha definito una «vera e propria offensiva culturale», ossia una riflessione sulla fisionomia giuridica e sulle conseguenze sociali di un'istituzione che, proprio in quegli anni, riceveva codifica dai decreti del Concilio tridentino. Pur nell'accoglimento delle polimorfe consuetudini pretridentine, in Giraldo si affaccia una seria preoccupazione per le ambiguità cui è soggetto il matrimonio eslege, preoccupazione che non è, tuttavia, secondo lo studioso, conseguenza di uno scrupolo controriformistico, ma il segnale di un'acuta percezione della complessità dei rapporti umani.

PAOLO TROVATO e BEATRICE BONSI hanno, infine, presentato gli esiti di alcuni studi sulla tradizione manoscritta e a stampa del teatro giraldiano. Confermata, sulla base di un riscontro con gli *Eudemoni* (Classe I 407 dell'Ariostea) l'autografia del manoscritto dell'*Egle* Classe I 331 pure dell'Ariostea, Paolo Trovato ha poi avanzato l'ipotesi, stante il formato insolito del Classe I 407 – il cosiddetto bastardello – che si tratti non di una copia in pulito, ma di una bozza, illustrando, a seguire, l'importanza di due trascrizioni recensorie della tragicommedia, per la ricostruzione di luoghi problematici del manoscritto, dovuti al suo non perfetto stato di conservazione. Beatrice Bonsi ha ripercorso, invece, la storia editoriale dell'*Orbecche*, documentando la presenza di una contraffazione della *princeps* aldina, edita a quattro anni di distanza dall'originale, e formulando l'ipotesi, sulla base delle correzioni introdotte, che Giraldo abbia curato personalmente la stampa Giolito del 1551.

A corollario del convegno, oltre alla mostra, cui si è già accennato, è stata proposta la lettura scenica degli atti IV e V dell'*Orbecche*, effettuata dal Centro Teatrale Universitario, per la regia di Horacio Czertok. [Paola Lasagna]