

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

SAGGI E STUDI	pag.
MATTEO RESIDORI, <i>La «Dolonea» di Vafrino. Un episodio omerico della «Gerusalemme Conquistata» (XVI, 67-90)</i>	7-25
CARLA MIGLIORA, <i>Nuove considerazioni sul Vaticano latino 10973</i>	27-46
LUISELLA GIACHINO, <i>La mitologia degli dei terreni. Le rime della stampa Marchetti del Tasso</i>	47-65
MASSIMO ROSSI, <i>Fantasie di ricomposizione: una lettura del «Rangone ovvero de la pace»</i>	67-100
ROSSANO PESTARINO, <i>Benedetto Dell'Uva ammiratore e censore del Tasso</i>	101-132
FRANCO GAVAZZENI - VERCINGETORIGE MARTIGNONE, <i>Per l'edizione delle «Rime»</i>	133-158
MISCELLANEA	
PIERA CIUCCI, <i>Su alcuni aspetti dell'esemplarità dantesca nella «Gerusalemme Liberata»</i>	159-175
LAURA FABRIS, <i>Un esempio di riscrittura del «Torrismo»: il «Re Rodolino» di Troilo (1647)</i>	177-194
MARIACRISTINA MASTROTOTARO, <i>La riscrittura del mito: la «Favola di Piramo e Tisbe» di Bernardo Tasso</i>	195-206
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1998) (a cura di L. CARPANÉ)	207-248
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2001</i>	249
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2002</i>	250
SEGNALAZIONI	263-295
ADDENDA ET CORRIGENDA	
ALTRE TESTIMONIANZE SULLA «LIBERATA», p. 297 - NOTA SULL'EPANORTOSI TASSIANA, p. 305 - PER L'ESEGESI DEL «TORRISMO», p. 310 - TASSO E IL SEPOLCRO DI PAPA URBANO, p. 318 - GIORGIO VIGOLO E L'«AMINTA», p. 324.	
INDICE DEGLI «STUDI TASSIANI» (1951-2000)	335-423

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



PREMIO TASSO 2003

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2003 un premio di *Euro 1.000,00* 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 dattiloscritte con battitura spazio due.

I dattiloscritti dei saggi, in quattro 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 2003**

L'esito del premio sarà comunicato ai soli vincitori e pubblicato per esteso sulla rivista «Studi Tassiani»

* * *

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

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

PREMESSA

Questo numero doppio di «Studi Tassiani» (che intende almeno in parte recuperare il ritardo della nostra rivista, quasi fisiologico in altre pubblicazioni periodiche, ma qui più vistoso, data l'uscita annuale) offre in primo luogo, «quasi» in coincidenza col cinquantesimo del Centro di Studi Tassiani, un indice completo, fino al 2000, delle annate di un periodico che, per Bernardo e Torquato Tasso, continua ad essere un punto di riferimento obbligato per lettori e studiosi. Proprio dal 2000, «Studi Tassiani» è compreso nel paniere delle riviste di italianistica censite nel sito www.italinemo.it, destinato a diventare sempre più uno strumento di lavoro imprescindibile per i nostri studi.

Alle consuete rubriche si associa stavolta un panorama particolarmente ricco nelle due sezioni dei *Saggi e studi* e della *Miscellanea*: contributi in gran parte provenienti dall'esito del Premio Tasso, che conferma la validità della sua formula e dell'interesse che suscita nei molti giovani studiosi che, anche per questa via, si orientano a proseguire, con preferenze caratteristiche, il fecondo lavoro degli studi tassiani degli ultimi decenni. Già nello scorrere l'indice si può osservare, accanto alla presenza, sin ovvia, della *Liberata*, un rinnovato interesse per i *Dialoghi*, e, soprattutto, la centralità che vengono assumendo le *Rime*: il cui piano di edizione, si aggiunga, viene qui, nell'imminenza della stampa dei primi tomi, offerto nella sua più aggiornata definizione dalla «scuola pavese». Ma interessanti sono anche gli interventi su amici e corrispondenti del Tasso, sulla ricezione in aree culturali meno frequentate dai nostri studi del *Torrismondo*, e, ancora, su Bernardo Tasso, che gode in questi anni di una rinnovata, e giustificata, attenzione.

L'opera, in sé, si configura come un'amabile conversazione volta all'esaltazione della potenza d'Amore («O Amore quanto è grande e incomparabile il tuo potere, e senza esempio la tua sapienza! Tu il corso della machina celeste rendi continuo e concorde. Tu unisci gli elementi, e l'uno nell'altro con perpetua generazione trasformi [...]»), che si scopre demiurgo e patrocinatore delle arti più svariate, anche di quelle tradizionalmente attribuite ad altri, come la musica («Sono molto discosti dal vero coloro che attribuiscono l'invenzione della musica a Mercurio, e quelli ch'ad Aristosseno l'assegnano, poiché non da loro, ma da Amore ella riconosce l'origine, essendo che l'armonia è concerto, il concerto è concordia del suono grave e de l'acuto, e la concordia è istituita da Amore»), o la matematica, che erroneamente perciò si crede «ritrovata dagli Arabi».

Le pagine dell'*Introduzione*, redatte da Pasquale Guaragnella, si articolano in parte come «guida alla lettura», chiarendo alcune circostanze dell'ambientazione, e in parte come un esame dello sviluppo che alcuni *topoi* presenti nel testo - basti qui citare quelli della «vista» e della «finestra», o del giardino come *hortus conclusus* - hanno avuto nella tradizione letteraria precedente e magari in quella immediatamente successiva. Si può vedere quindi il Casoni muoversi fra Tasso e Marino, di cui per

alcuni aspetti appare precursore. Perché oltre ad essere un elogio della proteiforme «magia», cioè - com'è precisato - della «scienza» e della «dottrina» di Amore, il testo si configura pure come elogio del *lusus* dialettico e della «scrittura poetica», per cui non esiste donna più fortunata di quella che ha avuto in sorte un amante capace di celebrare le bellezze nei carmi, dato che esse saranno ammirate, con gli occhi e la forza immaginativa della mente, anche nei secoli avvenire. E se è vero che la bellezza e la poesia, insieme alla «magia d'amore», ignorano le delimitazioni dello spazio e del tempo, non potrebbe essere, si chiede Guaragnella a conclusione del suo saggio, che «prerogativa della *Magia d'Amore*» sia di «indurre un "infinito" trattenimento?». La risposta affermativa è scontata, ed in essa anche l'invito ai lettori di abbandonarsi alla malia della scrittura casoniana e al vortice dei suoi ragionamenti. [Daniela Foltran]

GIUSEPPE SALOMONI, *Rime*, a cura di CATIA GIOVANNINI, introduzione di GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, Torino, Edizioni Res, 1996, pp. XXIV-376 («Scrinium», 6).

Poeta «marinista» di prima grandezza, Giuseppe Salomoni (le notizie biografiche su di lui, scarissime, si riducono a mere

congetture, benché credibili: sarebbe nato a Udine intorno al 1570, figlio di Giandomenico, per poi studiare a Padova giurisprudenza e interrompere la lucrosa attività di avvocato dopo la scomparsa del padre, intorno al 1600; ignoto l'anno della morte, avvenuta probabilmente prima del 1647) ricorre con frequenza, dal Croce in poi, nelle edizioni e negli studi sulla poesia barocca in virtù delle sue *Rime*. Pubblicate la prima volta, a Udine, nel 1615, riproposte dal Ciotti a Venezia nel 1620, uscirono finalmente nel 1626, sempre presso il Ciotti, divise in due parti, la seconda delle quali sin lì inedita. La presente edizione (prima moderna) è invece condotta sulla stampa di Bologna del 1647 (appresso gli Eredi del Dozza), a causa dell'irreperibilità di un esemplare della veneziana del '26, di cui la bolognese è replica non priva di mende. L'introduzione ripercorre con finezza il vasto *corpus* dell'«Accademico Sventato detto il Vano», cimentandosi utilmente, per l'occasione, in una verifica della fortunata formula gettiana, per le «amorse», della «predicazione multipla della donna»: cui si riconosce (come non fu in studi pur determinanti del Novecento) un margine d'ironia e di «gioco» che mette un limite, e soprattutto dà un senso, all'esercizio altrimenti greve della «meraviglia» e dell'«acutezza». Certo, l'aver adesso a disposizione l'intera produzione lirica del Salomoni (138 testi la

prima parte, 148 la seconda) permetterà un più accurato conteggio degli equilibri interni, e della stessa struttura della raccolta: sonetti, certo, ma anche una predilezione evidente per la «misura lunga» (oltre alle forme canoniche, l'«idillio», la sestina di schema ABABCC, l'ottava). Vistosa risulta pure, accanto alla tematica amorosa, la compresenza di rime «d'occasione», funebri, religiose e di corrispondenza, secondo un progetto complessivo di seriazione della silloge che appare tutt'altro che casuale. Ma, soprattutto, una pur rapida rilettura dell'insieme garantisce che taluni celebri esiti, noti attraverso le antologie novecentesche dei «marinisti» (caso esemplare, il son. sullo «stato umano», n. CXXXI della seconda parte: *L'uomo è nel mondo un corridore umano*, con la celebre chiusa «biade d'eternità, stalle di stelle»), non corrispondono poi ai connotati «medi» della produzione del Salomoni, molto più interessato, sembrerebbe, a una «moderazione» che non esclude affatto la ricerca di una «cantabilità» elegante, o incroci significativi con le ambizioni del classicismo barocco, o una «miniaturizzazione» dell'oggetto in genere di buona fattura. Segnalerei in queste diverse direzioni, nella prima parte, il n. LVII (*Ad un monte sopra il quale camminava scalza una bellissima donna*: «O monte avventurato, / non già perché fra quanti / ti stan superbi a lato / t'ergi sublime e vanti, / ma sol

perché fra tanti / tu solo, ancorch'indegno, / sostieni lei, ch'è del mio cor sostegno», che è poi, almeno in parte, movenza tassiana, dal primo coro dell'*Aminta*), il n. LXV, *La caccia delle fere terrestri*, che nelle ultime stanze si traduce felicemente nella «caccia d'Amore» («L'anime peregrine / nel giardino d'un bel volto / sovente anch'egli Amor persegue e caccia. / Spesso d'un biondo crine / nel bosco aurato e folto / di fuggitivo cor segue la traccia; / corre, vola, minaccia, / fuga, fere, saetta, / or col veltro d'un riso, et or col dardo / d'un ciglio e d'un bel guardo»), e, nella seconda parte, quasi perfetto nel suo genere, il n. V (su cui opportunamente richiama l'attenzione il Barberi Squarotti nelle pagine d'apertura), *La cicala* («O rauca sì, ma rara, / stridola sì, ma cara, / de la Dea biondeggiante / messaggera volante, / de la stagion più fruttuosa e calda / canora insieme e strepitosa aralda [...]»), o, graziosissimo, il n. CXXII, *La violetta* («O di foschi colori / lucidamente ornata, / primogenita amata / di Zefiro e di Clori, / zingaretta odorifera d'aprile / e tra 'l popol de' fior mora gentile [...]»). Certo, specie nei sonetti, è facile riscontrare esempi fra i più tipici e della «predicazione multipla della donna» (una breve lista: *Bella muta*, *Bella fornaiia*, *Bella zoppa*, *Bella donna scrignuta*, *Bella balba*, e così via; ma si osservi la felicità appena divertita del son. LXXIII della seconda parte, *La bella*

stampatrice: «Lasso, ma mentre stampa, ecco ch'Amore, / curioso fanciul, per suo diletto / fatto con essa anch'egli è stampatore. / Di lei gli è torchio il volto amorosetto, / tipi i begli occhi, inchiostro il lor splendore, / lettere le piaghe mie, foglio il mio petto»), né mancano esempi, non di rado felici, di *pointe* barocca (e sarà il caso del son. XXXIV della prima parte, *La bella aquila*, con scambio finale delle parti fra la donna-aquila e il sole: «Né già gli occhi al gran lume affissar sòle, / ma - miracol maggior - fatto si vede / al Sol dei suoi begli occhi aquila il sole»). Ma si badi, su questa stessa linea, agli esiti del secondo di due sonetti sul colore delle vesti della sua donna (parte prima, nn. IX-X), *Veste di color d'onda di mare* («O me felice e fortunato appieno, / s'io tra i suoi scogli, che d'amor son nidi, / Palinuro d'amor venissi meno! / E se, varcati d'odio i flutti infidi, / di così vago mar fosse il mio seno / la base e 'l letto, e le mie braccia i lidi!»), o alle movenze appunto cantabili del n. III, sempre della prima parte, *Alla sua donna bella e crudele*: «Qualor pien di desio gli occhi dolenti, / bella mia fiamma, al tuo splendor raggio, / o come dolcemente ardo e respiro, / o come dolci sono i miei tormenti! / Se poi rivolgo i miei pensieri ardenti / al seggio del tuo core, e 'l cor ti miro, / o come amaramente ardo e sospiro, / o come amari sono i miei lamenti! / Nel semblante pietosa, empia in

effetto, / fuor de l'alma crudel spiri
dolore, / fuor del volto gentil spiri
diletto. / Et hai, rara in beltà, cruda
in amore, / bianco vie più che
bianca neve il petto, / freddo vie
più che fredda neve il core».

Tutt'altro che rari, ovviamente, come si è appena accennato, gli echi tassiani, ma anche petrarcheschi (e non solo), che il commento, sobrio ed efficace, com'è nella tradizione di questa collana editoriale, rinuncia a evidenziare. Basterà anche qui una breve lista di esempi: parte prima, XIX, congedo (vv. 154-155: «Canzon, nata nei boschi infra le belve, / rimanti in queste selve»: *RVF* CXXV 81 e CXXVI 67-68), XCV, v. 6 («quando privo d'aiuto e quasi absorto / dal tempestoso e formidabil regno»: *Liberata* I 4, 3-4), CXIV, vv. 71-72 («provasti al giogo suo dolce e leggero / cara la servitù più che l'impero»: *Liberata* VI 84, 6 e XVI 21, 1), CXXXV, vv. 194 ss. («et ei [Giove, trasformatosi in toro per amore di Europa] sotto quel giogo / non già solca la terra, / ma in se medesimo sente / fatto bifolco Amore, / che coi giovenchi interni / dei suoi focosi e fervidi pensieri, / volto l'arco in aratro / e la saetta in vomere cangiata, / di bei solchi amorosi il cor gli stampa»: complicazione secentesca di un tema ben presente anche nelle rime tassiane), CXXVI, v. 170 («popolo innumerabile, infinito»: *Liberata* XIII 21, 1-2), 417 («a le squallide rive d'Acheronte»: *Furioso* XLVI

140, 5), 419-440 («[...] coi fallaci strali / de la sua dialettica faretra»: *TdF* III 62-63); parte seconda, XXVI, vv. 7-8 («Lidia, fior di beltà, che i più bei fiori / sceglieva intanto e ghirlandette ordiva, / quanti cogliea con man, tanti n'apriva / col bianco piè tra gli odorati orrori»: Tasso, *Rime*, 5, vv. 1-4: «Coei che sovra ogni altra amo ed onoro / fiori coglier vid'io su questa riva, / ma non tanti la man cogliea di loro / quanti fra l'erbe il bianco piè n'apriva»: con *ordiva* in rima al v. 6), XLIX, v. 72 («O mie stille, o mie stelle»; per cui cfr. «Studi Tassiani», XLIV [1996], pp. 393-396, con rinvio fra l'altro ai nn. 285 e 1036 delle *Rime* tassiane, «più che nel ciel le stelle o in mar le stille», «Pianto soave, pianto / di luci più soavi e più tranquille / di chiare stelle, vaghe e pure stille [...]»), LI, v. 30 («vecchio amator pargoleggiava amando»: *Liberata* V 73, 8), XCVI 18, v. 4 («tanto oprerà col senno e con la mano»: *Liberata* I 1, 3). Ma, soprattutto, direi, si veda, anche per misurare le distanze e il margine di libertà che il Salomoni si attribuisce, questa riscrittura della *descriptio* dell'angelo Gabriele di *Liberata* I 13-14 («Umane membra, aspetto uman si finse, / ma di celeste maestà il compose; / tra giovene e fanciullo età confine / prese, ed ornò di raggi il biondo crine. / Ali bianche vesti, c'han d'or le cime, / infaticabilmente agili e preste. / Fende i venti e le nubi, e va sublime

/ sovra la terra e sovra il mare con queste»), che ricorre nel n. LX sempre della seconda parte (le ottave della *Patria del Friuli*, 41-44): «[...] al gran comando ubbidiente / s'accinge a l'opra il volator messaggio, / toglie tosto congedo, e riverente / s'inchina al Sol del cui gran lume è raggio; / Icaro non caduco, immantinate / spiega i rapidi vanni al gran viaggio, / e bello è sì, che par che dal ciel vole / co' raggi suoi precipitando il sole. / Dorato e torto in anelletti il crine / sul collo alabastrin porta cadente, / di vive nevi e d'animate brine / scopre la fronte candida e lucente, / di coralli e di perle elette e fine / la bocca, e gli occhi ha di zaffiro ardente, / e nel volto bianchissimo e vermiglio / misto a la rosa il latte, e l'ostro al giglio. / Giovinetta ha la guancia, e non l'imbruna / di neo malnato invidioso velo, / né fa benda deforme, ombra importuna / a la sua luce ingiurioso pelo; / sembra l'aurora alor che senza alcuna / nube biancheggia e porporeggia in cielo, / e, quasi bella gioventù del giorno, / scopre ignudo di macchie il volto adorno. / D'oro ha trappunta e candida la vesta, / che col manto del sol ricca contende / e preziosa e lucida tempesta / di finissime gemme in sé comprende; / e ben fa certo altrui che 'n ciel contesta / fu da fabro divin mentre risplende; / ridente ei scopre e vezzosetto il viso, / ma grave ha il vezzo e maestoso il riso».

L'edizione è in genere curata, e i pochi incidenti tipografici agevoli a essere identificati e corretti. Segnalo: parte prima, XLII, v. 7 (occorrerà leggere: «come immortale veramente i' sono»), LXXVIII, v. 33 (integrerei in «con quel < suo > non voler ti dice: io voglio»), XC, v. 19 («or fuggi, or torni, or < a > sublime et alto»; l'ipotesi alternativa di uno iato, per altro durissimo, parrebbe esclusa dal confronto con l'adiacente v. 17: «or ti stendi in saetta, or poni morso»), CXXIV, vv. 4-5 (si legga: «sovra l'ignude piante, / quelle piante, che poi»); parte seconda, VII, v. 2 (si legga: «rumor di liti, e, mentre l'aria ei fiede»), XXI, v. 124 («di' che le lettere in te diffuse e sparte»), CXXVII, v. 272 («invisibilmente il mondo aggiro»), CXXXVI, v. 14 («con più d'ostro e < più > d'or ricca fenice»). Infine, sempre nella seconda parte, al n. CXXIII, v. 47, introdurrei una virgola in fine di verso: «Cedeti il cedro stesso, / che d'or splendor si vede, / e la palma ti cede, / del verde arancio il biondo parto anch'esso». Curiosamente alto è invece il tasso di refusi nel pur brevissimo errata corrige che dà conto degli interventi operati sul testo della stampa, per lo più relativi al rinvio alla numerazione dei versi dei componimenti interessati; si aggiunga che equivalente, e forse preferibile, per il v. 100 del n. CXXXVI della prima parte, è la lezione *che la quadriga d'or givan traendo*, rispetto a *che la quadriga*

d'oro ivan traendo, a sanare l'ipermetria della stampa (*che la quadriga d'oro givan traendo*). Del commento si è detto; basterà qui solo precisare che, al n. XXIII, v. 13, della parte prima («Se con la guancia d'ostro e col crin d'oro / del sol la bella duce a noi si mostra»), l'allusione non è all'«alba», ma all'«aurora», non, evidentemente, sinonimi, giusta la progressione ad es. di Tasso, *Rime*, n. 143; mentre ai vv. 32-33: «Fuggi (non vo' di sol), lampa spietata, / Espero del mio dì, luce mal nata!» l'interpretazione proposta (francamente impervia: «non voglio del sole, cioè non voglio che sia giorno») può essere superata, solo che si legga *non vo' dir sol*, che quadra molto meglio con il contesto. Al n. LXXIX 8, v. 4, poi («e seco anch'egli diventò Linceo»), pare fuori luogo supporre che, come Galileo, anche l'Antonini (di cui il componimento celebra la morte nell'assedio di Gradisca) fosse iscritto alla celebre accademia, quando, con tipica *agudeza*, il Salomoni si limita qui a celebrare lo «sguardo acuto» del giovane nello studio delle cose naturali. Si noti infine lo scostamento, rispetto alla nota al testo (1626), nella datazione della stampa Ciotti in due parti al 1624, nel commento al n. C della seconda parte (e, forse, qualche informazione in più sulle stampe antecedenti a quella bolognese presa a fondamento dell'edizione sarebbe riuscita opportuna). [Guido Baldassarri]

LUISELLA GIACHINO, *Giovan Leone Sempronio tra «lusus» amoroso e armi cristiane*, Firenze, Olschki, 2002, pp. X-239.

È indubbio merito di questo volume il fatto di presentarsi come uno studio monografico aggiornato su uno degli autori più validi e più meritevoli del nostro Seicento, la cui conoscenza è stata fin troppo a lungo limitata e confinata alla produzione lirica, se non altro per la sua ricorrente presenza in alcune delle più note antologie di «poeti marinisti».

Dopo un primo capitolo volto a fornire alcuni utili ragguagli sulla vita e sulla formazione del poeta, nei tre successivi l'A. passa in rassegna i tre generi letterari nei quali il Sempronio, nell'arco della sua breve esistenza (nacque nel 1603 e morì nel 1646), ebbe modo di cimentarsi: lirica, epica e tragedia. L'impostazione è piuttosto schematica poiché ad un inquadramento generale dell'opera presa di volta in volta in esame segue una minuziosa analisi della medesima svolta ordinatamente «canto per canto» per quanto concerne il poema (cap. III: *Il «Boemondo o Antiochia difesa»*. *Sopravvivenza e metamorfosi di un genere*), atto per atto per la tragedia (cap. IV: *Il «Conte Ugolino: tra politica e amor tragico»*) e - ci si passi l'espressione - «pianta per pianta» nel caso della raccolta di rime edita sotto il titolo di *Selva poetica* e suddivisa barocamente in cinque