

Sala I Loggia A. 5-1956

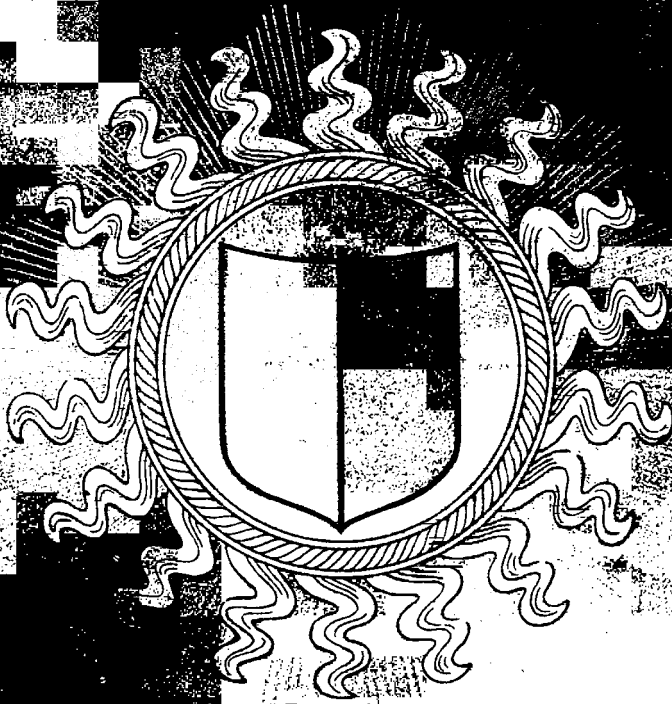
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTEMBRE 1956

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE



BE **M**



STUDI TASSIANI

N. 6

Vol. XXX

(NUOVA SERIE APRILE - SETTEMBRE)

N. 2-3

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento ai Vol. XXX - 1956 di BERGOMVM

BIBLIOTECA CIVICA - VIA T. TASSO, 4 - BERGAMO

In abbonamento a BERGOMVM fascicolo separato L. 1000.—

SOMMARIO

| | Pagine | |
|--|--------|-------|
| <i>Premessa</i> | 1-2 | |
| SAGGI E STUDI: | | |
| G. GETTO: <i>Di alcune immagini del «Decameron» nella «Gerusalemme Liberata»</i> | 3-27 | |
| J. G. FUCILLA: <i>Una imitazione dell'Aminta nel Mágico Prodigioso di Calderón</i> | 29-33 | |
| F. GAVAZZENI: <i>Note autografe di Ugo Foscolo ad un volume di «Rime» del Tasso</i> | 35-47 | |
| BIBLIOGRAFIA: | | |
| A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani (1955)</i> | 49-71 | |
| MISCELLANEA: | | |
| G. AQUIRECCHIA: <i>Nota sul testo dell'ultima ottava del Tasso</i> | 73 | |
| RECENSIONI E SEGNALAZIONI (a cura di L. CARETTI e B. T. SOZZI) | | 75-82 |
| NOTIZIARIO | 83-85 | |
| APPENDICE: | | |
| <i>Bibliografia tassiana</i> di LUIGI LOCATELLI: <i>Studi sul Tasso</i> (a cura di T. Frigeni) | 97-128 | |

PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

| | |
|---|------------------|
| Associazione all'annata L | - Italia L. 1500 |
| | - Estero L. 2500 |
| Prezzo di ogni fascicolo semplice | - Italia L. 500 |
| | - Estero L. 750 |

Per fare o rinnovare l'abbonamento si prega di far uso del C. C. Postale 17-1507, intestato: AMMINISTRAZIONE «BERGOMVM» — Bollettino della Civica Biblioteca

Piazza Vecchia, 15 — Bergamo

Sala I-Loggia A. 5. 1956

STUDI TASSIANI

Anno VI — 1956

N. 6

Con questo sesto fascicolo STUDI TASSIANI confermano e consolidano con nuovi specifici contributi i criteri della propria originaria impostazione in ordine alla natura e al valore degli scritti e delle segnalazioni d'informazione che pubblica, ai fini della ricerca e della critica nel campo dell'opera tassessa.

A nessuno può sfuggire, ad esempio, il duplice significato dei saggi stampati nelle pagine che qui seguono: quello che essi presentano per l'interesse dell'argomento proposto, il quale, va oltre l'aspetto delle curiosità letterarie per collegarsi alla storia intima della creazione artistica del Tasso e a quella della sua efficacia ispiratrice in altri scrittori ed artisti; e quello, anche più importante, che essi mostrano dal punto di vista della modernità dei principi e di metodologia positiva ed attenta con cui le indagini critiche vengono in essi condotte.

È così che si intende mantener fede, nel proposito generale di contribuire al progresso effettivo degli studi tassiani, al programma qualitativo a suo tempo proposti.

Ai saggi fanno completamente le nuove sistematiche informazioni bibliografiche, da quelle relative all'ultima annata, alle altre, di cui dà ordinata presentazione la 4^a puntata della Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli.

Lo scorso anno fu annunciata la delibera di pubblicazione del catalogo della Raccolta tassiana della Civica Biblioteca di Bergamo: ebbene, il lavoro per la presentazione di tanto prezioso e cospicuo materiale raccoltovi è oramai in atto.

Il Centro di Studi Tassiani confida che questa sua iniziativa editoriale continui a raccogliere la simpatia, l'apprezzamento e il sostegno dei chiari collaboratori e dei benemeriti che gli danno il concorso della loro opera e del loro contributo, e ad essi rinnova pertanto i sensi della sua riconoscenza.

UNA IMITAZIONE DELL'AMINTA
NEL MÁGICO PRODIGIOSO DI CALDERON

Già da tempo si sa che la storia di Cipriano e Giustina nel *Mágico Prodigioso* di Calderón è stata tratta soprattutto dalla *Legenda Aurea* di Jacobo da Voragine e che, inoltre, alcuni dei suoi elementi sono derivati dal Villegas, *Flos Sanctorum*, Mira de Amescua, *El Esclavo del Demonio* e *El Ermitaño Galán*, e Guillén de Castro, *El Prodigio de los Montes* (1). Ma come spesse volte accade, qui come in altri drammi religiosi sono intercalati nell'azione principale temi profani o addirittura pagani. Uno, rimasto sinora inosservato, lo riscontriamo nella quinta scena del terzo atto della *comedia* laddove per machinazione del Demonio viene cantata da *Una Voz* una canzone che comincia: *¿Cuál es la gloria mayor / Desta vida?* col ritornello *Amor, amor*, intonato da un *Coro de Varias Voces*. Continua poi *Una Voz* a svolgere il motivo dell'onnipotenza dell'amore.

No hay sujeto en que no imprima
el fuego de amor su llama,
pues vive más donde ama
el hombre, que donde anima.
Amor solamente estima
cuanto tener vida sabe,
el tronco, la flor y el ave:
luego es la gloria mayor
de esta vida...

Non possiamo essere certi che questa canzone apparentemente non finita, sia creazione del commediografo. Comunque i versi si allacciano in definitiva con quelli dell'*Artis Amatoriae* di Ovidio, Libro secondo, 481 ff.

(1) Un buon riassunto di vari studi sulle fonti religiose del dramma si può leggere nella lunga introduzione di J. Geddes alla sua edizione del *Mágico Prodigioso* (New York, 1929)

Ales habet, quod amet; cum quo sua gaudia iungat,
 Invenit in media femina, piscis aqua;
 Cervae parem sequitur, serpens serpente tenetur,
 Haeret adulterio cum cane nexa canis;
 Laeta salitur ovis; tauro quoque laeta iuvenca est:
 Sustinet immundum sima capella marem;
 In furias agitantur equae, spatioque remota
 Per loca dividosos amne sequuntur equos.

Dopo la terza ripetizione di *Amor, amor*, Justina da prima sorpresa ed agitata da questa strana tentazione dà con calma la sua risposta:

Aquel ruiseñor amante
 es quien respuesta me da,
 enamorando constante
 a su consorte, que está
 un ramo más adelante.
 Calla, ruiseñor; no aquí
 imaginar me hagas ya,
 por las quejas que te oí,
 cómo un hombre sentirá
 si siente un pájaro así.
 Mas no: una vida fué lasciva,
 que buscando fugitiva
 va al tronco donde se enlace,
 siendo el verdor con que abraza
 el peso con que derriba.
 No así con verdes abrazos
 me hagas pensar en quien amas,
 vid; que dudaré en tus lazos,
 si así abrazan unas ramas,
 cómo enraman unos brazos.
 Y si no es la vida, será
 aquel girasol, que está
 viendo cara a cara al sol,
 tras cuyo hermoso arrebol
 siempre moviéndose va.
 No sigas, no, tus enojos,
 flor, con marchitos despojos;
 que pensarán mis congojas,
 si así lloran unas hojas,

cómo lloran unos ojos,
 Cesa, amante rui señor,
 desúnete, vid frondosa,
 párate, inconstante flor,
 o decid ¿ qué venenosa
 fuerza usáis?

Ora confrontando i nomi esemplificativi dei due brani calderoniani, *tronco*, *flor*, *ave*, *vid*, *girasol*, *rui señor*, con quelli in Ovidio ci accorgiamo che ne hanno uno solo in comune, l'uccello. Ciò ci fa domandare: vi sono delle versioni intermedie che potrebbero spiegare le divergenze? Una che subito ci torna a mente è l'imitazione fatta dal Tasso nella prima scena dell'atto primo dell'*Aminta*, dove, infatti, alcuni nomi di piante sono aggiunti a quelli degli animali e degli uccelli, e fra questi ultimi il *lusignuolo*, non specificato da Ovidio:

Dafne: Stimi dunque nimico
 il monton de l'agnella?
 de la giovenca il toro?
 Stimi dunque nimico
 il tortore a la fida tortorella?
 Stimi dunque stagione
 di nimicizia e d'ira
 la dolce primavera,
 ch'or allegra e ridente
 riconsiglia ad amare
 il mondo e gli animali
 e gli uomini e le donne? E non t'accorgi
 come tutte le cose
 or sono innamorate
 d'un amor pien di gioia e di salute?
 Mira là quel colombo
 che con dolce susurro losigando
 bacia la sua compagna;
 odi quel lusignuolo
 che va di ramo in ramo
 cantando: io amo, io amo; e se no 'l sai,
 la biscia lascia il suo veleno e corre
 cupida a 'l suo amatore;
 van le tigri in amore,
 ama il leon superbo; e tu sol, fera

più che tutte le fere,
 albergo gli dineghi ne 'l tuo petto.
 Ma che dico leoni e tigri e serpi
 che pur han sentimento? amano ancora
 gli alberi. Veder puoi con quanto affetto
 e con quanti iterati abbracciamenti
 la vite s'avvicchia a 'l suo marito;
 l'abete ama l'abete, il pino il pino,
 l'orno per l'orno e per la salce il salce
 e l'un per l'altro faggio arde e sospira.
 Quella quercia che pare
 sì ruvida e selvaggia,
 sente anch'ella il potere
 de l'amoroso foco: e se tu avessi
 spirito e senso d'amore, intenderesti
 i suoi muti sospiri. Or tu da meno
 esser vuoi de le piante,
 per non essere amante?
 Cangia, cangia consiglio,
 pazzarella che sei.

La persuasione che abbiamo scoperto nel brano tassesco la fonte che più direttamente fu adoperata dal grande drammaturgo è, altresì, confortata da due altri argomenti — la formola stilistica e la cornice. Per quanto riguarda il primo il Calderón ci offre uno dei suoi consueti esempi di poesia correlativa, cioè il tipo che possiamo denominare disseminazione-ricapitolazione, in cui gli elementi disseminati, *vid*, *girasol*, *ruiseñor*, sono ricapitolati nella chiusa:

Cesa, amante *ruiseñor*,
 desúnete *vid* frondosa,
 párate incostante *flor*.

Nei versi dell'*Aminta*, già citati, incontriamo la disseminazione in *biscia*, *tigri*, *leon*, elementi che sono così ricapitolati:

Ma che dico *leoni* e *tigri* e *serpi*
 che pur han sentimento?...

Per gli elementi vegetali, invece, il poeta si contenta di una ricapitolazione collettiva resa evidente dalla parola *piante*. In Ovidio non esiste nessuna traccia dell'artificio.

Nella cornice dentro la quale è inquadrata la scena del *Mágico Prodigioso* osserviamo che il Demonio fa cantare la canzone coll'intenzione di vincere la resistenza della vergine Justina allo stesso modo che la scaltrita Dafne fa uso della sua esaltazione della forza della passione amorosa nel mondo della natura per indurre la casta Silvia ad accettare l'amore di Aminta. In ambedue i casi questo stratagemma non riesce.

Abbiamo, dunque, in questa triplice rispondenza la prova quasi assoluta che il modello calderoniano non può essere altro che il nostro squarcio tassesco. Dobbiamo, però, avvertire che per la sua imitazione è molto probabile che in luogo dell'originale italiano il Calderón abbia utilizzato la traduzione che il suo connazionale Juan de Jáuregui fece dell'*Aminta* (edizione di Siviglia, 1618) nella quale la prima scena dell'opera è letteralmente riprodotta (2).

JOSEPH G. FUCILLA

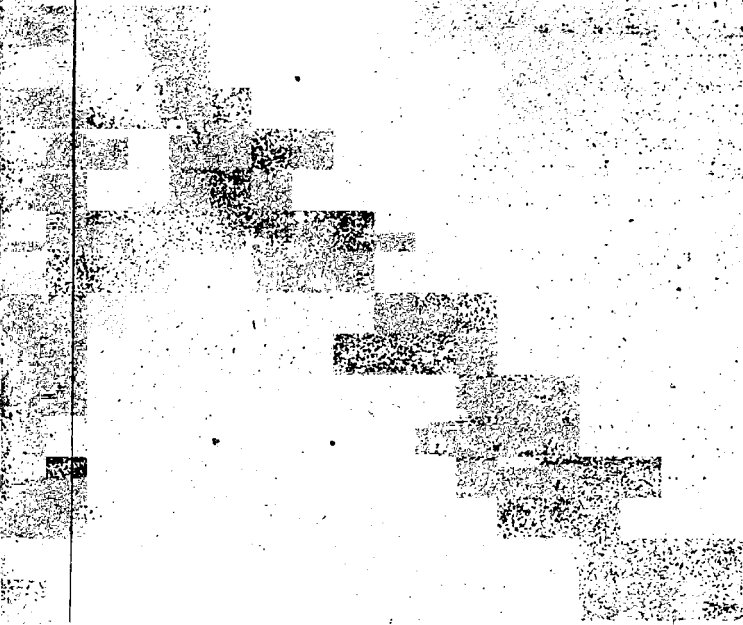
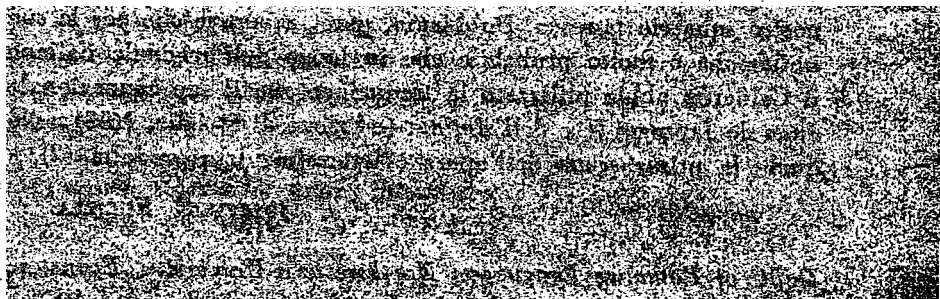
Dept. of Romance Languages, Northwestern University, Evanston, USA

(2) Questa traduzione è facilmente accessibile nella *Biblioteca de Autores Españoles*, Tomo XLII.

Anche Lope de Vega nella sua *Arcad'a* (*Colección de las Obras Sueltas*, VI) Madrid, 1777, 19-20, imita i versi recitati da Dafne. Cfr. J. G. FUCILLA, « A Rhetorical Pattern in Renaissance and Baroque Poetry ». *Studies in the Renaissance*, III, 1956, 45-46. Lope riprende il tema al principio della Silva IV della sua *Gatomaquia*. Un'altra imitazione, almeno parziale, si trova in un sonetto anonimo nel *Cancionero Antequerano*: 1627-1628 (ed. Alonso-Ferreres), Madrid, 1950, 123-24.

La planta, el animal, el pez, el ave
 quiere, recela, se aficiona y ama;
 la vid amante al caro tronco enrama
 con lazos dulces en unión suave;
 el toro que del yugo menos sabe
 siente el de amor cuando celoso brama;
 arde pez que gusta del acento grave;
 su compañía el ave casta llora;
 canta el cisne en el fin, porque le quiere:
 que amor en agua, en aire, en tierra vive.
 Sólo en tu helado corazón, señora,
 no vive amor, por ver que, si en él muere,
 por la falta de fuego no revive.

E' interessante notare che il nostro passaggio calderoniano fu imitato da Mira de Amescua, in *Galán Valiente y Discreto*. Vedasi il prologo di Valbuená Prat in Mira de Amescua, *Teatro*, I, pp. 40-42.





Statua a Torquato Tasso in Bergamo

Scult. Giambattista Vismara (1681), per legato testamentario di Marcantonio Foppa

