

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

GUIDO BALDASSARRI, <i>Marziano Guglielminetti</i>	7
SAGGI E STUDI	
FRANCESCO FERRETTI, <i>L'elmo di Clorinda. L'«energia» tra «Discorsi dell'arte poetica» e «Gerusalemme liberata»</i>	15
MISCELLANEA	
PAOLA BARATTER, <i>Il Tasso piluccato (e mistificato), ovvero «Il Tasso. Dialogo sullo stile di Monsignor Della Casa» di Antonfederigo Seghezzi</i>	45
PAOLA RICCHIUTI, <i>«L'ultima consolazione di Torquato Tasso» del piacentino Antonio Malchiodi</i>	57
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (2004) a cura di LORENZO CARPANÉ	67
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2006</i>	121
SEGNALAZIONI	129
CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO	167

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 2007

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2007 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 2007.**

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

Aprire il presente numero di «Studi Tassiani» un ampio saggio sul Tasso «poeta epico» e «teorico di arte poetica»: all'insegna di una interferenza fra i due piani che, prima ancora che luogo comune della critica, è dato essenziale e caratterizzante dell'esperienza tassiana, anche al di là della quasi quarantennale sperimentazione in margine al poema gerosolimitano. Che una ricognizione così dettagliata sia stavolta dovuta a uno studioso di ultima generazione è un dato incoraggiante per i nostri studi, all'insegna dell'innovazione, naturalmente, ma anche della memoria. Destinati invece, in termini pur diversi, ad alcuni snodi della secolare ricezione del Tasso sono i due saggi accolti nella *Miscellanea*, sul doppio fronte della tradizione letteraria e figurativa. Completano il volume le consuete rubriche, e la «Rassegna bibliografica» per il 2004.

IL TASSO PILUCCATO (E MISTIFICATO), OVVERO
 «IL TASSO. DIALOGO SULLO STILE DI MONSIGNOR DELLA CASA»
 DI ANTONFEDERIGO SEGHEZZI

Nel 1728 uscì a stampa nel terzo tomo delle *Opere* di Giovanni della Casa edite dal veneziano Pasinello un saggio adespota intitolato *Il Tasso. Dialogo sopra lo stile di Monsignore della Casa e il modo di imitarlo*¹. L'aveva composto, un paio di anni prima, il giovane letterato Antonfederigo Seghezzi², curatore del volume assieme all'abate Giambattista Casotti e a Pier Caterino Zeno.

Le scarse notizie biografiche che possediamo ci informano che Antonfederigo Seghezzi era nato a Venezia nel 1706³; formatosi probabilmente sotto il magistero di Apostolo Zeno, nel corso della sua breve vita coltivò la sua vena poetica componendo alcune migliaia di versi di taglio petrarchesco e burlesco, ma soprattutto contribuì al tentativo di realizzare il disegno zeniano volto al recupero della tradizione letteraria del passato, in particolare del Cinquecento, attraverso edizioni filologicamente corrette di opere rare o corrotte; in

¹ G. DELLA CASA, *Opere. Edizione veneta novissima, con giunta di opere dello stesso autore, e di scritture sopra le medesime, oltre a quelle che si hanno nell'edizione fiorentina del MDCCVII*, voll. 5, Venezia, Pasinello, 1728-1729. Il dialogo si trova alle pp. 8-19 dell'*Aggiunta di alcune cose appartenenti al primo tomo delle opere di mons. Della Casa*; venne poi ripubblicato nel 1733 nel terzo tomo della celebre edizione napoletana in sei volumi delle opere di Giovanni Della Casa (*Opere di monsignor Giovanni Della Casa dopo l'edizione di Fiorenza del 1707 e di Venezia del 1728, molto illustrate e di cose inedite accresciute*) con il titolo *Dialogo d'incerto sopra lo stile di mons. Della Casa intitolato «Il Tasso»*.

² La paternità del saggio venne attribuita con la sua pubblicazione nelle *Opere volgari e latine di Anton-Federigo Seghezzi aggiuntevi alcune rime di Niccolò suo fratello* (Venezia, Basaglia, 1749), nella cui prefazione l'editore si picca, appunto, di essere «il primo a restituire il suo a chi per tanto tempo sotto incognito nome era stato defraudato». La data di composizione, altrimenti sconosciuta, si deduce invece da una lettera inedita inviata nel 1726 dal Seghezzi a Santorio Santorio nella quale lo informa, appunto, di aver portato a conclusione l'opera. Cfr. *Originali opere di Anton-Federigo Seghezzi*, Venezia, Biblioteca Marciana, Cod. it. XI 3 (7594), c. 87'. Nonostante questo, il saggio venne per lungo tempo considerato di autore anonimo dagli studiosi dell'acasiani – come tale lo trattò anche Benedetto Croce nel suo *Poesia popolare e poesia d'arte* – tanto che nel 1991 Stefano Prandi giunse addirittura a retrodarlo all'«ambito tardocinquecentesco-primoseicentesco» (*Fortuna parallela del Tasso e del Casa. Nota sul dialogo anonimo «Il Tasso»*, in «Studi tassiani», XXXIX [1991], pp. 199-123), presto smentito da Arnaldo Di Benedetto (*Per un anonimo in meno*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXI [1994], 556, pp. 600-602).

³ L'unico saggio monografico dedicato al letterato veneziano è quello di P.-A. PARAVIA, *Della vita e delle opere di Anton Federigo Seghezzi*, in *Memorie veneziane di letteratura e storia*, Torino, Stamperia Reale, 1850, pp. 63-128.

questa direzione vanno interpretate le sue curatele per le edizioni delle opere di Annibal Caro, Bernardo e Torquato Tasso, Pietro Bembo, Benedetto Varchi, Angelo Di Costanzo, oltre al sopraccitato Giovanni Della Casa. Il nome del Seghezzi è legato anche a quello di Gasparo Gozzi, a cui lo unì una salda amicizia documentata da un'ingente corrispondenza epistolare, e per il quale assunse il ruolo di «maestro di stile»⁴. Morto precocemente nel 1743, una selezione dei suoi scritti tratti da un codice autografo ora conservato presso la Biblioteca Marciana venne pubblicata postuma col titolo *Opere volgari e latine di Anton-Federigo Seghezzi*⁵.

Tra gli autori studiati e ammirati dall'erudito veneziano un posto d'onore spetta a Bernardo e Torquato Tasso. Qualche anno dopo aver composto il *commentariolum* – così in una lettera definiva il proprio saggio giovanile sullo stile di Monsignor della Casa – il Seghezzi curò la pubblicazione *Delle Lettere di Bernardo Tasso, corrette, e illustrate*⁶, a cui antepose una sua *Vita dell'Autore*, che fu al centro di una celebre *querelle* relativa al luogo di nascita dello scrittore⁷. Tra il 1735 e il 1742 si occupò invece dell'edizione delle *Opere di Torquato Tasso* – cominciata nel 1722 dal monaco e professore bolognese Bonifacio Collina (con lo pseudonimo di Giuseppe Mauro)⁸ e interrotta già al primo volume per questioni di salute e impegni professionali – curandone per l'editore veneziano Stefano Monti i successivi undici volumi⁹.

Nel suo saggio critico giovanile – il cui titolo presenta il nome dell'interlocutore principale seguito dall'argomento come già aveva fatto Tasso per i suoi *Dialoghi*, secondo la convenzione inaugurata da Marco Terenzio Varrone – il veneziano ha esposto la *summa* del pensiero tassiano relativo allo stile del

⁴ Per quest'aspetto mi permetto di rimandare al mio saggio *Un'amicizia in versi: Gasparo Gozzi e Antonfederigo Seghezzi*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», I (2006), pp. 41-56.

⁵ *Opere volgari e latine di Anton-Federigo Seghezzi aggiuntevi alcune rime di Niccolò suo fratello*, cit.

⁶ *Delle lettere di Bernardo Tasso, accresciute, corrette, e illustrate. Vol. I. Con la Vita dell'Autore scritta dal Sig. Anton-Federigo Seghezzi, e con la giunta de' testimoni più notabili, e degl'indici copiosissimi. Vol. II. Secondo volume, molto corretto, e accurato. Si è aggiunto anche in fine il ragionamento della poesia dello stesso autore*, Padova, Comino, 1733.

⁷ La controversia, che vide dapprima contrapporsi il Seghezzi e lo studioso bergamasco Pier Antonio Serassi, sostenitori, rispettivamente, della nascita veneziana e bergamasca di Bernardo Tasso, divenne particolarmente accesa sul finire dell'Ottocento, senza peraltro giungere a una soluzione definitiva. Si veda a tal proposito P. BARATTER, *Una controversia settecentesca: la patria di Bernardo Tasso*, in «Quaderni Veneti», 40 (2004), pp. 107-120.

⁸ *Le opere di Torquato Tasso raccolte per Giuseppe Mauro*, Venezia, Buonarrigo, 1722.

⁹ *Delle opere di Torquato Tasso con le controuersie sopra la Gerusalemme liberata e con le annotazioni di vari autori, notabilmente in questa impressione accresciute*, Venezia, Monti, 1734-1742; l'editore sostituì il frontespizio degli esemplari invenduti del primo volume.

Della Casa; non si tratta, come potrebbe far supporre il titolo, di una rielaborazione della *Lezione* [...] sopra il sonetto «*Questa vita mortal*», di Monsignor Dalla Casa che Torquato Tasso aveva composto tra il 1565 e il 1570 per recitarla all'Accademia ferrarese, e che venne pubblicata nel 1583¹⁰, ma di una nuova opera che riprende, spiega e reinterpreta alcune riflessioni dello scrittore sorrentino; fonti dirette – e talvolta esplicite – del Seghezzi, oltre alla succitata *Lezione*, sono i dialoghi *Il Gonzaga secondo, ovvero del giuoco* (1582) e *La Cavaletta ovvero della poesia toscana* (composta nel 1585 e data alle stampe due anni dopo), nonché i *Discorsi dell'arte poetica* – elaborati in gioventù, ma pubblicati solo nel 1587 – successivamente ampliati e rifatti col titolo *Discorsi del poema eroico* (1594).

Il Seghezzi non si è però basato esclusivamente sulle fonti tassiane; nel suo dialogo ha fatto dire al Tasso cose da lui mai asserite, ma frutto invece di studi e riflessioni proprie, tanto da meritarsi un lusinghiero giudizio del Paravia:

Che il Casa sia stato uno de' più mirabili facitori di versi che abbia avuti l'Italia, e che con quella sua robusta maniera di poetare salvato abbia la volgar poesia da quella soverchia mollezza, di cui la minacciavano i troppo numerosi petrarchisti, niuno è che l'ignori; ma ci voleva una grande pratica con quel grande scrittore, ci voleva non picciolo acume di ingegno per conoscere ed esporre, come fa il Seghezzi, tutti gli artifici usati dal Casa per giungere a quel suo difficile magistero di verso e di stile; e questo è ciò, che mi fa maravigliare nel ventenne Seghezzi; poiché non è raro che a quella età si facciano de' buoni versi, rarissimo che si giudichino dirittamente gli altrui¹¹.

Nell'edizione della *Opere* di Giovanni Della Casa in cui compare il *commentariolum* del Seghezzi trovano spazio anche altri interventi critici sullo scrittore toscano: oltre alla *Lezione* di Torquato Tasso, vengono riproposti tra gli altri la *Lettura* di Benedetto Varchi – che fu tra i primi sostenitori del Monsignore – sul sonetto *Della gelosia* (VIII) tenuta alla padovana Accademia degli Infiammati, e pubblicata a Mantova nel 1545, il *Discorso di Francesco India sopra il medesimo sonetto* [*Questa vita mortal*], nonché una *Breve esaminazione sopra le rime del Petrarca, del Bembo, e del Casa fatta dall'Illustrissimo Signor Mario Colonna* datata 1552, opere dalle quali il Seghezzi non prese però spunto direttamente.

Nella sua opera Antonfederigo Seghezzi immagina un dialogo tra Torquato Tasso e il letterato ferrarese Annibale Pocaterra. Anche questo personaggio, che

¹⁰ *Letzione di m Torquato Tasso [...] sopra il sonetto, Questa vita mortal, &c. di Monsignor Dalla Casa*, in *Delle Rime, et Prose del S. Torquato Tasso Di nuovo con diligenza rivedute, corrette e di vaghe Figure adornate, Parte seconda*, Venezia, Aldo Manuzio, 1583, pp. 114-144; ora in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. VENTURI, Firenze, Olschki, 1999, II, pp. 477-496.

¹¹ P.-A. PARAVIA, *Della vita e delle opere di Anton Federigo Seghezzi*, cit., p. 66.

assume nell'opera il ruolo di «spalla», appartiene all'universo tassiano: il Pocaterra era infatti stato scelto da Torquato Tasso come protagonista del suo dialogo *Il Gonzaga secondo overo del giuoco*, assieme a Giulio Cesare Gonzaga e Margherita Bentivoglia. Di argomento certamente diverso, le due opere trovano un punto di contatto – al di là della comune forma dialogica – nella disquisizione relativa all'imitazione. Nel dialogo tassiano, identificata nel gioco una tendenza mimetica, ne consegue che anche la poesia, arte imitativa per eccellenza, possa essere definita gioco, o meglio «insieme studio e gioco». Chiede il Gonzaga: «Ma la poesia è ella imitazione?». «Di questo non mi pare ch'in alcun modo si possa dubitare» risponde Annibale Pocaterra. Parallelamente, nel suo dialogo il Seghezzi riserva all'imitazione – tema centrale nel dibattito culturale di quegli anni, soprattutto a Venezia – una lunga digressione iniziale, convinto della sostanza imitativa della poesia. Seghezzi fa infatti affermare a Tasso: «Io, siccome non giudico necessaria del tutto a chi volgarmente scrive la intera imitazione di qualche autore, sì però tengo, che l'osservare le orme di qualche illustre Scrittore, grandissima facilità porga a chi ben scriver desidera».

D'altra parte nella sua *Lezione* il Tasso aveva scritto: «non solo utile ma quasi necessario stimo, l'uno e l'altro congiungendo, l'imitazione a l'arte accompagnare; cioè imitar solamente quelle cose che la ragione degne di imitazione esser dimostra», e aveva stigmatizzato l'imitazione pedissequa con queste parole: «alcuni, proponendosi l'esempio d'eccellente poeta, fingono a quella similitudine i versi loro, e con gl'istessi colori e con l'ombre istesse i lineamenti e la forma medesima procurano di dar loro, che nell'esemplare proposto si vede: tanto credendo da la perfezione allontanarsi, quanto da quella tale somiglianza si dilungano». Con parole diverse il Seghezzi fa manifestare al protagonista del suo dialogo il medesimo concetto: «per esprimere lo stile di qualche autore, nulla giova servirvi delle voci, e frasi da quello usate (come alcuni saputelli tengono); ma soltanto fa di mestieri ingegnarsi di collocare le voci (che sieno però pure, non rance e disusate, o nuove), come suol collocarle quello autore, lo stile di cui prendesi ad imitare». Anche qui l'esortazione, riassunta con le parole «imitarete così, che lo stile sia suo, ed il sentimento vostro», è accompagnata dall'invito a cercare «bensi di imitare, ma non di rubare»; Tasso prosegue infatti specificando: «Evvi ancora un'altra maniera di esprimere lo stile di qualche autore, secondo che tengono alcuni, ed è lo usare, quando cade in acconcio, frequentemente quanto più si può, le voci, le frasi, e talvolta il sentimento di quello [...]; ma ciò per mio giudizio è sciocchezza assai grande, e costoro chiamo io servi vilissimi, e gli scritti loro centoni composti di furto, ne' quali, levatone lo altrui, nulla di proprio rimane».

Come è noto, il dibattito sul principio di imitazione era stato posto già in questi termini – precisando la distinzione tra mera assimilazione acritica e una vera e propria *aemulatio* – in età umanistico-rinascimentale; in particolare il

Poliziano aveva riservato ai pedissequi imitatori la qualifica divenuta famosa di «scimmie» (come aveva già osservato Petrarca) e «pappagalli».

A questo proposito risulta significativo il fatto che nel suo *Dialogo* il Seghezzi attribuisca a Torquato Tasso l'istituzione di una differenziazione tra lo scrivere in latino e in volgare che non mi risulta che il poeta abbia mai fatto, insistendo peraltro sul carattere di unicità di questa posizione: «diversa dalle altre, e mia solamente» la definisce infatti il protagonista.

TOR: La imitazione dei buoni Autori, secondo il mio parere, più in una lingua, che in un'altra richiedesi, secondo che o in fiore ella è, o caduta dalla sua altezza, vien difesa dalla dimenticanza con la continua osservazione de' di lei più chiari scrittori [...]. Siccome io approvo, che latinamente scrivendo, si debba esprimere il carattere di alcuno illustre Poeta antico, così volgarmente scrivendo, biasimo il prendersi tale intiera soggezione [...]. Conciossiaché chi latinamente scrive, dee lasciare ogni speranza di giungere alla perfezione de' Virgilj, de' Catulli, de' Properzi [...]; laddove chi volgarmente scrive, può sperare con diligenza e fatica, di arrivare alla lode che già conseguirono i di lei più celebri Scrittori, ed in ogni secolo esser veggiamo usciti molti e grandi Poeti, che possono quasi con que' primi sì rinomati ed illustri andare del pari.

Tale posizione, che di fatto era stata assunta nella prassi già nel periodo umanistico-rinascimentale, legittima il Tasso seghezziiano a identificare un autore volgare che possa fungere da modello, enucleandone i tratti caratteristici. Egli infatti conclude il suo discorso sull'imitazione affermando: «niuno al parer mio può esservi di maggior giovamento a ben comporre, quanto Mons. Della CASA». La scelta di Giovanni Della Casa – specifica il Seghezzi attraverso il protagonista del suo dialogo – non deriva dalla convinzione della sua ineguagliabilità («superiore a lui giudico il Petrarca, ed alcun altro eguale»), ma dal fatto che «più castigato egli è di tutti».

Già nella *Lezione*, trovandosi di fronte all'ipotesi di analizzare una composizione del Della Casa, «d'alcun moderno e pur del Petrarca istesso», Torquato Tasso aveva infine optato per il primo, limitandosi a precisare che se numerosi sono gli imitatori del Della Casa, nessuno risulta alla sua altezza.

Anche nel dialogo *La Cavaletta overo della poesia toscana* il Forestiero Napoletano – *alter ego* dell'autore – parlando di Giovanni della Casa aveva affermato che «chiunque vorrà scrivere come conviensi a' grandi [...], dovrebbe proporselo per esempio»¹².

Tanto il Tasso che il Seghezzi ambiscono a identificare le peculiarità dello stile dellacasiano, nel tentativo di spiegare l'origine della «severità», della gra-

¹² Il dialogo aveva preso le mosse dal confronto tra un sonetto di Francesco Beccuti, detto il Coppetta, e quello di Giovanni della Casa al centro della *Lezione*, inerenti allo stesso argomento, ossia la creazione del mondo.

vitas che caratterizza il suo stile, ma analoghe solo all'apparenza sono le dichiarazioni di intenti della *Lezione* tassiana e del dialogo del Seghezzi. Lo scrittore sorrentino afferma: «Ma come questo si faccia, cioè con qual considerazione si debbano leggere i poeti, mi sforzerò io co' l' presente mio discorso in qualche parte dimostrare, leggendo un sonetto di Giovanni Della Casa, e le cose dette da lui a i precetti de' retori, ed i precetti de' retori a le loro cagioni riducendo». Il Seghezzi fa invece dire al protagonista del suo dialogo: «Chi seguir dobbiate, e come seguirlo dobbiate: brevemente rispondendo, prima dirovvi, che utilissimo vi sia seguir Mons. Della CASA; e poscia mostrerovvi come seguir da voi si debba». Ne consegue che se l'analisi critica il Tasso è orientata a verificare i presupposti teorici che giudica inderogabili, la ricerca del Seghezzi mira, attraverso l'osservazione degli *exempla*, a fondare una teoria – ovviamente circostanziata – di cui solo a posteriori cerca una conferma negli stilemi dei «buoni autori».

Esemplificativa a questo proposito è la questione della congruità tra materia e stile. Mentre Tasso si preoccupa di stabilire se il sonetto possa trattare argomenti elevati e se, dato questo, lo stile debba essere magnifico, concludendo solo alla fine che «essendo le parole, come Aristotele nel terzo della Retorica c'insegna, imitazione de' concetti, debbono la loro bassezza e la loro altezza imitare» – non si dimentichi che questa è una delle questioni teoriche più dibattute dalla precettistica del Cinquecento – il Seghezzi si limita a rilevare che tale congruità è peculiare del suo stile: «affaticossi di esprimere con la qualità del verso la qualità del soggetto su cui si stende; se veloce, velocemente; se grande, maestosamente; se basso umilmente facendolo». Per spiegare l'effetto di tale tecnica il Seghezzi fa esplicito riferimento alla *Cavaletta, ovvero della poesia toscana*, dove il Tasso aveva affrontato la questione in maniera sistematica dimostrando «che nella testura gravissima, a cui si conviene altissimo soggetto e gravissimo stile, deesi cercare nel fine di accrescere la gravità, il numero e la grandezza». Il veneziano ricorda quindi come l'aderenza tra stile e soggetto fosse già stata impiegata da Virgilio, del quale il Della Casa era stato un eccellente imitatore; porta quindi come esemplificazioni tre sonetti del Monsignore, uno dei quali è proprio quello su cui verte la lezione tassiana.

È necessario a questo proposito rilevare che, mentre Torquato Tasso faceva riferimento a un suo contemporaneo, morto poco più di un decennio prima – reagendo così «con grande vivacità e sensibilità alla incipiente cristallizzazione di un grande poeta ridotto già a prontuario di formule tecniche, e come tale vivisezionato, macerato, portato ad una sorta di «grado zero» di scrittura lirica»¹³ – il Tasso seghezziiano poteva contare su due secoli di «canonizza-

¹³ R. FEDI, *Tasso, Della Casa, e un poeta dimenticato*, in «Filologia e critica», X (1985), 2-3, p. 345.

zione». Si tenga poi conto del fatto che il contesto storico-letterario in cui operano i due letterati è ovviamente assai diverso: il Cinquecento impegnato in un'opera di rifinitura e divulgazione dei precetti appena elaborati, il Settecento proteso nel tentativo di cancellare l'idea di un artificio fine a se stesso.

Nella sua *Lezione* Torquato Tasso fornisce un elenco di stilemi di Giovanni Della Casa, riservandosi di trattare nello specifico solo quelli che si possono riscontrare nel sonetto oggetto del suo studio: «la difficoltà delle desinenze, il rompimento de' versi, la durezza delle costruzioni, la lunghezza delle clausole e il trapasso d'uno in un altro quaternario, e d'uno in un altro terzetto; nonché la scelta delle voci e delle sentenze, la novità delle figure, e particolarmente de' traslati, il nerbo, la grandezza e la maestà sua».

In particolare, Torquato Tasso identifica la peculiarità stilistica del Della Casa nel «rompimento» dei versi, ossia nell'*enjambement*, per il quale lo scrittore cinquecentesco è stato in effetti rappresentativo di una svolta, stilistica e di gusto. «Le parole di questo sonetto» – sentenza Tasso nella *Lezione* – «sono in modo congiunte, che non v'è quasi verso che non passi l'uno nell'altro; il quale rompimento de' versi, come da tutti gli maestri è insegnato, apporta grandissima gravità». E per spiegare la sua affermazione chiama in suo soccorso Dionisio Alicarnasseo il quale aveva dichiarato:

come le strade lunghe, corte ci paiano, quando spesso fra via troviamo alberghi ove fermarsi; ma le solitudini ancora nella picciolezza del camino ci dimostrano un non so che del grande e del lungo: così il trovar spesso ove fermarsi nell'orazioni, piccole e dimesse le grandi ed elevate ci rende; e la lunghezza dello spazio, che tra l'uno e l'altro riposo si trova, del contrario effetto è cagione: ma sì come il rompimento de' versi, così anco questa distanza de' riposi, solamente alle materie gravi è dicevole.

Anche il Tasso seghezziano evidenzia l'importanza fondamentale di tale tecnica nello stile del Monsignore: «e quanto allo spezzamento del verso, negar non puossi, che ciò non sia la prima cagione dello stile sollevato», e, dopo aver elencato alcuni scrittori che lo hanno impiegato – Virgilio, Fracastoro, Sannazaro, Petrarca¹⁴ ma soprattutto il Bembo, da cui Giovanni della Casa avrebbe appreso la tecnica – cita testualmente dalla *Lezione* di Torquato Tasso il passo dello storico e retore greco, a dimostrazione che «lo stile così spezzato rendesi sospeso, e per conseguenza grave e sostenuto».

¹⁴ Scrive il Seghezzi: «Dello spezzamento de' versi riconosce il Ruscelli l'altezza dello stile ne' Sonetti più gravi del Petrarca; e non senza ragione, poiché lo stile così spezzato rendesi sospeso, e per conseguenza grave e sostenuto», citando l'autore *Del modo di comporre versi nella lingua italiana* (Venezia, Sessa, 1559) che nella sua opera aveva appunto identificato nell'uso dell'*enjambement* l'elemento distintivo dei «sonetti più gravi» del Petrarca.

Il confronto tra i versi del Della Casa addotti come esempio dai due letterati riserva sorprese. Se la citazione da parte del Tasso di *Questa vita mortal* a riprova della cifra stilistica della *gravitas* viene mantenuta dal Seghezzi nel suo dialogo, tanto che porta il suo personaggio a citare se stesso, diverso è il caso del sonetto *Dolci son le quadrella onde Amor punge*: mentre lo scrittore sorrentino estrapola dal «sonetto dolcissimo nel quale ogni verso è facile, corrente, molle e soave» la prima quartina, mettendo in evidenza «che non vi è nel primo o nel secondo o nel terzo verso luogo, ove 'l lector possa fermarsi a riposarsi; anzi è di mestiero arrivare co 'l senso sino a la fine, e quindi ancora non picciola gravità nelle composizioni si deriva», al contrario il Seghezzi considera il sonetto nella sua interezza, evidenziando che, poiché «in pochi luoghi è spezzato, abbonda di soavità, e manca di quella gravezza ed altezza che hanno gli altri Sonetti, in cui il Poeta non ricercò il dolce, ma 'l grave ed il sostenuto».

Il Seghezzi, per questa che all'apparenza può sembrare una «deviazione» dall'ortodossia tassiana, si era probabilmente avvalso di un successivo intervento dello scrittore. Dopo la *Lezione*, il Tasso era tornato sulla medesima questione nei *Discorsi del poema eroico* dove aveva affermato, chiamando a sostegno Petrarca, Bembo e Monsignor Della Casa, che i «versi spezzati, i quali entrano l'uno ne l'altro [...] fanno il parlar magnifico e sublime», citando il medesimo sonetto X delle *Rime* dellacasiane come esempio di testo poetico in cui i versi «sono meno interrotti e perturbati ne l'ordine de le sentenze e de le parole», generando così «dolcezza» e «soavità».

Nella sua lezione accademica, il Tasso, che pur aveva elencato tra le caratteristiche del Della Casa «il trapasso d'uno in un altro quaternario, e d'uno in un altro terzetto», non ampliò l'argomento, che infatti non sarebbe risultato pertinente al sonetto su cui aveva incentrato il suo intervento. Libero da limitazioni contenutistiche, il Seghezzi affronta invece la questione facendo asserire al suo Tasso che il Della Casa ha imparato dal Bembo anche a «condurre il sentimento da uno all'altro de' quaternari e de' ternarj» e suffragando l'affermazione con un rinvio a quanto aveva scritto Gilles Ménage nelle *Annotazioni* alle *Rime* di Giovanni Della Casa¹⁵.

Già prima del Bembo – afferma il Tasso seghezziiano – l'*enjambement* tra una terzina o una quartina e l'altra era stato impiegato dal Petrarca e soprattutto da Dante nella *Commedia*. Cita quindi anche Bernardo Tasso – il cui riferimento non è invece mai presente nelle opere di Torquato prese in esame – notando che «pur prendendo per iscopo nello scrivere la dolcezza, e soavità, nella

¹⁵ *Rime di monsignor Giovanni della Casa, con le annotazioni dell'Egidio Menagio*, Paris, Jolly, 1667.

quale per certo non ha chi 'l pareggi», questi si serve «egli pure di tali trapassi», anche se «assai di rado, e nelle materie più gravi». Monsignor Della Casa, aspirando invece a una scrittura meravigliosa, fece largo impiego di tali passaggi «che più illustre rendono il concetto, e più maestoso di gran lunga lo stile».

Non manca in Tasso e, sulle sue orme, nel Seghezzi la stoccata contro i cattivi imitatori che usano *il rompimento dei versi* in ogni occasione, laddove il Della Casa lo impiegava con giudizio, e solamente quando richiesto dalla *gravitas* dell'argomento.

Un'altra tecnica messa in evidenza dal Tasso nella sua lezione accademica – con dovizia d'esempi che vanno dagli scrittori latini a Dante e Petrarca – è quella definita «concorso di vocali», ossia l'accostamento di parole che da una parte terminano e dall'altra iniziano per vocale. Interessante è il richiamo agli scrittori greci e latini – il confronto con gli antichi torna spesso nelle opere sagistiche del Tasso – con l'evidenziazione delle differenze che intercorrono tra quelle e la lingua moderna: «Ma fra i Latini e fra i Greci forse si può dubitare, se si debba o schivare o fuggire il concorso delle vocali: fra noi Toscani, non; perché, terminando tutte le parole in vocali, necessario è che insieme si affrontino».

Del «concorso di vocali» non c'è traccia nel Seghezzi, a meno che non lo si voglia far rientrare nell'esortazione ad accozzare *insieme quelle voci, dalla unione delle quali ne risulti un certo soave e severo che piaccia*, che però riten-go sia da attribuire a questioni semantiche più che foniche, e che quindi meglio si adatta ad un'altra questione su cui si sofferma lo scrittore sorrentino, ossia la contrapposizione di aggettivi antitetici. Spiega il Tasso che sapendo il Della Casa che Cicerone aveva attribuito l'impiego di forme antitetiche contrapposte allo stile moderato, aveva mutuato dal Petrarca l'uso di dissimulare la figura retorica inserendo tra le voci antitetiche un termine a cui nessun altro si contrapponesse.

Due ulteriori aspetti sono affrontati dal Tasso: le metafore e le endiadi; per queste ultime egli si limita a rilevare che il loro uso se, come aveva scritto Aristotele, «all'oratore non si conviene, non è però disdicevole al poeta»; entrambi sono però omessi dal Seghezzi.

Nella sua opera lo studioso veneziano affronta ordinatamente e definisce quelle che considera le sei principali peculiarità dello stile dell'acasiano, riassunte nell'epilogo del dialogo in forma di precetti:

procurando di vestire il sentimento in modo, che appaja più di quello che egli è; sforzandosi di esprimere la qualità del soggetto col suono e misura del verso; accozzando insieme quelle voci, dalla unione delle quali ne risulti un certo soave e severo che piaccia; spezzando sovente il verso; trapassando giudiziosamente e senza affettazione da uno in altro Quadernario o Ternario; e finalmente scompigliando le voci quando la Lingua nostra lo pate.

Di gran parte di questi stilemi si è già parlato analizzando la *Lezione* tassiana; anche il primo precetto, su cui il Tasso seghezziano si sofferma brevemente – «se leggerete con attenzione le Rime sue, vedrete di mano in mano che tal sentimento, il quale in bocca di altri sembrerebbe povero e digiuno, nelle sue mano fassi pregno di una mirabilissima gravità» – è accostabile al breve passo della *Lezione* riassumibile con le parole che lo concludono: «Vedete che grandezza, che magnificenza, che maestà di concetti, non misti d'alcuna durezza, d'alcuna oscurità, d'alcuna difficoltà di sentimenti».

Manca invece nella *Lezione* – a meno che l'accenno alla «durezza delle costruzioni» non volesse rimandare anche a questo aspetto – ogni riferimento allo «scompigliare o disunir delle voci», ossia alla tecnica dell'iperbato, che infonde allo stile dell'acasiano «un nonsocché di severo che piace, e di rigido che sommamente diletta». Le motivazioni addotte dal veneziano si rifanno a Quintiliano, secondo il quale «quello è stile grave, e severo e figurato, che più dal volgo dipartesi, e dal commune uso di favellare allontanasi». Torna qui il confronto con la lingua latina, con la sottolineatura, però, della differenza tra le due lingue, tanto che in quella latina l'iperbato è ammesso, e maggiore in generale è la libertà dello scrittore, libertà che in qualche modo lo accomuna al poeta volgare differenziandolo dal prosatore.

Dell'iperbato il Tasso aveva invece parlato nei suoi successivi *Discorsi del poema eroico*, evidenziandone però solo i risvolti pragmatici:

Ma niuna cosa par più grave che 'l por nel fine quello ch'oltre tutte l'altre cose è gravissimo, come è quello del Petrarca: *Ira è breve furor; e chi nol frena / è furor lungo, che 'l suo possessore / spesso a vergogna, e talor mena a morte*. Là dove rivolgendosi l'ordine de le parole, molto perderebbe la sentenza de la sua gravità. In questo modo è quello del Bembo: *Questo è le mani aver tinte di sangue*; assai parrebbe men grave, tramutandosi: *Questo è le mani aver di sangue tinte*. E quell'altro di monsignor de la Casa *Crudele, or non è questo a Dio far guerra?* in qualunque modo si trasmutasse, ponendo nel fine quel ch'è nel mezzo, diverrebbe più languido per la mutazione. L'oscurità suole ancora in molti luoghi esser cagione de la gravità: perciò che tutto quello ch'è piano ed aperto suole esser sprezzato.

Vorrei concludere questo mio intervento con alcune riflessioni di natura extra-testuale notando che nel suo *Dialogo sopra lo stile di Monsignore Della Casa* il Seghezzi si muove contemporaneamente su due livelli: da una parte, lancia segnali atti a rammentare che il suo dialogo, seppur di stampo saggistico, è comunque un'opera di invenzione: emblematico in tal senso il citato rimando all'opera dell'erudito francese Ménage, pubblicata nel 1667, successiva di alcuni decenni alla morte del Tasso; dall'altra, pone come contraltare fatti di segno opposto, che tendono ad attribuire autorità alle affermazioni del protagonista: in questo senso vanno letti i passi in cui Tasso parla di se stesso e rimanda alle proprie opere, in un caso citando addirittura un intero passaggio delle

Lezione, quello della comparazione di Dionisio Alicarnaseo. Il «gioco» letterario di rimandi e citazioni si completa con la volontà dell'autore Antonfederigo Seghezzi di allinearsi col suo soggetto letterario (il Tasso), che a sua volta si era posto sullo stesso asse ideale del suo oggetto di studio (Della Casa). Scriveva infatti Torquato Tasso nella sua *Lezione*, in quello che può essere letto come un autoritratto del poeta-teorico – come è stato definito da Enza Biagini¹⁶ – critico di sé e degli altri:

Alcuni poi, assai da questi differenti, osservando i precetti di coloro che dell'arte hanno scritto, cercano con la misura di quelle regole misurare i lor componimenti, e talvolta più oltre passando, sì come fecero quei medesimi che dell'arte sono stati inventori o maestri, si danno ad investigar le cagioni per le quale questo verso dolce ci paia, questo aspro; questo umile e plebeio, questo nobile e magnifico; questo sonoro, questo di poco numero; questo troppo negletto, questo troppo fucato; questo freddo, questo gonfio, questo insipido; qui si lodi il corso e la velocità dell'orazione, qui la tardità e la dimora; qui il parlar retto, qui l'obliquo; qui il periodo lungo, qui il breve; qui il membro diletto gli ascoltanti, e qui l'inciso; e in somma, perché piacciano queste cose, ne formano nell'animo alcuni universali veri, e infallibili, raccolti da l'esperienza di molti particolari, la cognizione de' quali propriamente Arte su dimanda.

PAOLA BARATTER

¹⁶ E. BIAGINI, *Torquato Tasso e la «Lezione recitata nell'Accademia ferrarese sopra il sonetto "Questa vita mortal" ec., di Monsignor della Casa»*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, cit., II, p. 460.