

# STUDI TASSIANI

---

Anno LIX-LXI - 2011-2013  
ISSN 1123-4490

N. 59-61

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÈ, ANTONIO DANIELE,  
ARNALDO DI BENEDETTO, CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, EMILIO RUSSO.

## AVVERTENZA

*Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al redattore di «Studi Tassiani», prof. Guido Baldassarri, Via Montebello, 13 - 35141 Padova. Al medesimo indirizzo vanno inviati i contributi proposti per la pubblicazione sulla rivista. Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle norme per i collaboratori riportate in calce al volume.*



# STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

## INDICE

ALDO MARIA MORACE, <i>Ricordo di Gianvito Resta</i>	9
SAGGI E STUDI	
ELENA ADAMO, <i>Dalla «Liberata» alla «Conquistata». A proposito di alcuni procedimenti stilistici nella «poesia delle armi»</i>	25
TOBIAS LEUKER, <i>Un probabile elogio del giovane Tasso. Appunti su una canzone di Fernando de Herrera</i>	53
DARIA PORCIATTI, <i>La «favola» del «Rinaldo»</i>	65
MISCELLANEA	
ARNALDO DI BENEDETTO, <i>Tasso, Haller, Ungaretti. Due schede</i>	89
STEFANIA CENTORBI, <i>L'incipit del «Messaggiero» e l'evoluzione della dialogistica tassiana</i>	97
CECILIA LAPELLA, <i>Due romanzi francesi ispirati alla «Liberata»: «Clorinde, ou l'amante tuée par son amant» di anonimo (1597) e «La Hierusalem Assiégée» di Antoine de Nervèze (1599)</i>	115
GUIDO LAURENTI, <i>«Poter filosofando aprir la prigione e scuoter il giogo della servitù»: filosofia morale e retorica encomiastica nel discorso «Della virtù eroica e della carità» di Torquato Tasso</i>	133
MASSIMO NATALE, <i>L'Amore, l'Odio, il terzo coro del «Torrismondo»</i>	159
VINCENZO GUERCIO, <i>I «giardini» del Tasso</i>	183
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (2008-2009) a cura di LORENZO CARPANÈ	201
NOTIZIARIO <i>Assegnazione del Premio Tasso 2011-2013</i>	255
SEGNALAZIONI	261
ADDENDA ET CORRIGENDA	281
IN LODE DI VIOLANTE VISCONTI. LIRICHE INEDITE DI BERNARDO TASSO (F. M. Falchi)	

---

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 Biblioteca Civica Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo  
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

---

## M I S C E L L A N E A

## TASSO, HALLER, UNGARETTI. DUE SCHEDE

*I. «O bella età de l'oro...» / «Beglückte güldne Zeit...». Da Tasso a Albrecht Von Haller*

Nino Borsellino, uno di migliori studiosi del Cinquecento letterario italiano, e in particolare del suo teatro, elegantemente riprende in un recente volume la sua tesi della pastorale rinascimentale come utopia alternativa alle corti e alle città<sup>1</sup>. In altre occasioni ho espresso la mia diversità di vedute in proposito. Può l'*Aminta*, ad esempio, essere imprigionato in così astratta categoria, quando Ferrara e la corte estense vi sono invece oggetto di celebrazione? E può essere interpretato come esaltazione del «libero amore» quando, come nelle antiche fiabe, il suo *happy ending* contempla il prossimo matrimonio di Aminta e Silvia? E l'eventualità d'una Silvia madre di famiglia è prospettata da Dafne fin dall'inizio.

L'opinione adottata da Borsellino sulla favola tassiana è basata in definitiva sul coro *O bella età de l'oro*, imitato e contestato da Battista Guarini nel *Pastor fido*, ma fortunato in certa tradizione libertina europea, purché isolato dal contesto. Naturalmente anche l'imitazione e contestazione di Guarini è, come ogni «parodia», un capitolo significativo della fortuna di quei versi – nati autonomamente, e solo in un secondo tempo inseriti nella favola drammatica, la cui prima versione era priva di cori. Del resto, solo quello dell'ultimo atto fu composto appositamente per l'*Aminta*; ed è certo, dei cinque, il più organico al testo del dramma<sup>2</sup>.

Un altro momento particolarmente notevole – forse il più notevole – della storia di quella fortuna è costituito da un luogo del poemetto, composto nella seicentesca decima rima di versi alessandrini, *Le Alpi (Die Alpen)* dello scienziato e poeta e romanziere bernese Albrecht von Haller. L'opera, pubblicata per la prima volta nella raccolta *Versuch schweizerischer Gedichte*

<sup>1</sup> N. BORSELLINO, *Paradisi perduti. Paesaggi rinascimentali dell'utopia*, Napoli, Liguori, 2010.

<sup>2</sup> Vd. in proposito il mio *Il sorriso dell'«Aminta»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVI (2009), pp. 3-16, alle pp. 13-14. Delle diverse funzioni della parodia ho trattato in *Sulla parodia (parodia negativa e parodia positiva)*, in *Poesia e comportamento. Da Lorenzo il Magnifico a Campanella*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 20052, pp. 9-16.

(1732), è un'insolita, per quei tempi, e innovativa celebrazione del paesaggio montano (un secondo, fondamentale momento fu la *Nouvelle Héloïse* di Rousseau), e dei casti e civili costumi dei suoi abitanti. In questi ultimi è una sorta di prefigurazione dell'innocente «selvaggio», o piuttosto semi-selvaggio, di Rousseau. Per i versi paesaggistici il poemetto fu celebrato da Ewald von Kleist nel suo *Der Frühling*, del 1745; giudizi meno entusiasti raccolse invece, nel secondo Settecento, da parte di Lessing e Schiller.

Di proiezione utopistica si è opportunamente parlato a proposito dell'operetta, nella quale è anche menzionato Wilhelm Tell. La fondazione del mito settecentesco dell'alabardiere del Cantone di Uri (la vicenda di Tell era stata tramandata dal *Libro bianco di Sarnen*, del XV secolo) era iniziata. Nel Novecento, quel mito fu magistralmente ironizzato dal zurighese Max Frisch in *Guglielmo Tell per la scuola* (*Wilhelm Tell für die Schule*). In una nota di questo libro si legge anche, a proposito della presenza del paesaggio montano nel poemetto di Haller:

Fu il medico e poeta Albrecht von Haller (1708-77) a creare col suo poema *Le Alpi* quell'entusiasmo per le montagne che non era ancora concesso all'uomo medievale. Quello che in Albrecht von Haller riveste ancora un carattere apologetico diventa più tardi, specialmente in J. W. von Goethe e altri, una sensibilità naturale, durante il romanticismo talora esaltata, per trasformarsi poi, specialmente grazie agli inglesi, in alpinismo (prima scalata del Matterhorn da parte di E. Whymper nel 1865); infine, col turismo di massa del XX secolo, il gusto della montagna diventa compiutamente popolare, non in ultima istanza grazie alle seggiovie e agli skilift<sup>3</sup>.

«Il grande Haller» risiedeva nell'antica zona dei portici della splendida Berna, e lì andò a trovarlo, con Giovan Battista Giovio, anche Alessandro Volta nel 1777. «Ahimé, cadente!», lo descrive lo scienziato lombardo in una lettera di quell'anno. Nondimeno con lui, come con altri bernesi, conversò «a lungo». Di Volta è anche la qualifica di *grande* riservata a Haller, il quale sarebbe morto di lì a pochi mesi<sup>4</sup>.

*Die Alpen* ebbe nel XVIII secolo larga fortuna in Europa e fu tradotto in più lingue, tra le quali l'italiano. Ebbene, la terza strofa del poema si apre con le parole: «Beglückte güldne Zeit...»:

Felice età dell'oro, dono del primo bene,  
ah!, troppo presto il cielo ti ha strappato a noi.  
Non per la tua perpetua primavera,  
né perché la tramontana tagliente non recideva i fiori,  
il grano ricopriva spontaneamente i campi

<sup>3</sup> *Guglielmo Tell per la scuola*, tr. it., Torino, Einaudi, 1973, p. 85.

<sup>4</sup> A. VOLTA, *Viaggi in Svizzera*, prefazione di R. MARTINONI, Como-Pavia, Ibis, 1991, pp. 120, 125.

e miele e latte scorrevano assieme in larghi fiumi,  
 né perché nessun leone minacciava i fragili recinti  
 e un agnello smarrito poteva dormire sicuro accanto ai lupi,  
 ma perché non si fondava sul superfluo la felicità dell'uomo:  
 l'oro non lo angustiava, e la necessità era la sua ricchezza.

[Beglückte güldne Zeit, Geschenk der ersten Güte,  
 o daß der Himmel dich so zeitig weggerückt!  
 Nicht, weil die junge Welt in stättem Frühling blühte,  
 und nie ein scharfer Nord die Blumen abgepflückt:  
 nicht weil freywillig Korn die falben Felder deckte,  
 und Honig mit der Milch in dicken Strömen lief;  
 nicht weil kein kühner Löw die schwachen Hürden schreckte,  
 und ein verrirtes Lamm bey Wölfen sicher schlief;  
 nein, weil der Mensch zum Glück den Ueberfluß nicht zählte,  
 ihm Nothdurft Reichtum war, und Gold zum sorgen fehlte].

Cito dalla traduzione di Paolo Scotini, Verbania, Tararà, 1999 (con prefazione di Giorgio Cusatelli); da questa edizione delle *Alpi* trascrivo anche i versi del testo originale. E questa è la traduzione settecentesca del «Sig. A. S...i», ovvero dell'abate Pier Domenico Soresi (Mondovì, 1711 - Parigi, 1778), amico di Parini, verseggiatore e autore di scritti pedagogici e linguistici. Soresi tradusse, in endecasillabi sciolti, dal francese:

O beato dell'Or secolo, dono  
 de la Bontà suprema, perché tanto  
 ristringesse il Cielo i tuoi felici giorni!  
 Noi non piagniam l'eterna primavera  
 del giovin mondo, allor che non mietea  
 il freddo Borea i fiori, e allor che i campi  
 fertili ricopria Cerere bionda  
 senza coltura; e i fiumi latte e mele  
 correano; allora che il Leone audace  
 non empiea di terror le imbelli torme,  
 e lo smarrito agnel tranquillamente  
 fra' lupi si dormia. Noi ti piagniamo,  
 però che l'Uom non anco il vero bene  
 nel soverchio cercava, in sen trovando  
 de la schietta natura assai ricchezze;  
 e perché l'oro ancor negli altrui petti  
 non accendeva insaziabil sete<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> *Poesie del Sig. Alberto Haller*, Tradotte in versi italiani dal Sig. A. S...i, Yverdon, s. s., 1768, p. 18.

L'adattamento, da parte di Haller, di *O bella età de l'oro* è evidente, come sono evidenti i diversi àmbiti ideologici dei due testi. Nel poeta bernese l'età dell'oro sopravvive negli abitanti delle Alpi, nei loro semplici e virtuosi costumi.

In Tasso essa appartiene a un tempo passato, remoto e indefinito, ma, si spera, recuperabile almeno per un suo aspetto: l'innocente, libero amore. (Con la stessa ambigua ironia Tasso aveva già schernito l'*onore* dei moderni nel sonetto *Mentre è degli anni nostri*).

## II. Per «Nascita d'aurora» di Ungaretti\*

Il Leopardi, come il Tasso, ha tolto all'endecasillabo ogni rimbombo, ogni lusso, ogni esteriorità, l'ha reso, direi, silenzioso.

Strano che l'illustre uomo dell'«*eccur si muove*» non si fosse accorto che anche la parola s'era messa a girare. Già prima del Camões la parola tassiana si colma d'umori d'avventura, apre le vele a un atlantico vento. [...]

Il «mirabil mostro» [della «*Gerusalemme liberata*», XVI 13] mi portava quella mattina a riflettere anche al Barocco, se riflettevo al Tasso, e a collegarlo, quasi peccato, felice peccato d'origine, alle moderne ricerche.

La critica letteraria di Giuseppe Ungaretti, al quale appartengono i brani citati, è abissalmente lontana dal livello di quella d'un Montale; e interessa anzitutto come espressione d'una poetica personale, e eventualmente sintomo d'un aspetto del gusto di un'epoca.

La possibilità di adibizione a fini personali della poesia tassiana, nonché di stilemi più generalmente e genericamente barocchi (anche il poeta della *Liberata* è etichettato senz'altro come barocco), sembra enunciata da Ungaretti a chiare lettere. Meriterebbe ora verificare sui testi l'eventuale presenza – o assenza – di fonti tassiane. Che, avverto subito, non è la mira di questa nota.

I due articoli da cui son tratti i sopraesibiti lacerti sono, rispettivamente, del 1939 e del 1946: il primo, *Difesa dell'endecasillabo*, fu pubblicato in «Corrente di vita giovanile», e riuniva tre articoli già stampati sul «Mattino» di Napoli tra il marzo e l'aprile del 1927; il secondo, *Riflessioni sullo stile*, in «Inventario»<sup>6</sup>. Me ne servo per introdurre alla rilettura d'un passo di un testo poetico del 1925:

\* La scheda risale agli anni Sessanta del secolo scorso. È rimasta inedita, e per molti anni dimenticata. La propongo con qualche aggiornamento bibliografico.

<sup>6</sup> Sono ristampati in G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. DIACONO e L. REBAY, Milano, Mondadori, 1974, pp. 154-169 e 723-736. Cito *Nascita d'aurora* da Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. PICCIONI, Milano, Mondadori, 1971<sup>5</sup>, p. 121. Miei i corsivi nelle citazioni.

È l'ora che disgiunge il *primo* chiaro  
Dall'*ultimo* tremore.

Sono i vv. 6-7 di *Nascita d'aurora*, lirica compresa nel *Sentimento del tempo*. Ellittica com'è, la giuntura *ultimo tremore* risulta di tutt'altro che immediata perspicuità. E infatti evasiva in proposito risulta la chiosa, ad esempio, di Giacinto Spagnoletti:

l'ultimo tremore rispetto alla notte è il primo rispetto all'aurora<sup>7</sup>.

Nessun dubbio, evidentemente, circa la perifrasi *primo chiaro*. Ma, intanto, notiamo gli aggettivi antitetici: *primo/ultimo*. Legati allo stesso motivo, ricorrente nell'opera tassiana, della simultanea figurazione del nuovo giorno nascente e delle ultime tracce notturne, anche sono rinvenibili in due, celeberrimi, versi della *Liberata* (XII 58):

Già de l'*ultima* stella il raggio langue  
al *primo* albor ch'è in oriente acceso.

A *primo albor* corrisponde, nel testo moderno, *primo chiaro*; per l'altro membro dell'antitesi la concordanza sembra invece ridotta unicamente all'identico epiteto. Ma proprio dal passo tassiano può venir suggerita l'esatta interpretazione di *ultimo tremore*. Che direi riduzione ellittica d'uno stilema divenuto tipico della scrittura lirica simbolista: la sostantivazione dell'attributo, con la conseguente enfaticizzazione e anzi prevaricazione del predicato connotante l'oggetto. Sicché, accanto a *tremore*, occorrerà leggere in filigrana: *di stelle*. È Venere, il bel pianeta, il taciuto circostanziale di *tremore*. Ungaretti ha voluto esaltare l'idea di puro movimento, in una lirica intessuta di rapidi trapassi: *fuggitiva... si toglie e getta... ambigui moti... i solchi mutano in labili rivi*.

L'ammonimento di Dámaso Alonso:

descubrir la «fuente» sirve, a veces, para realzar la originalidad<sup>8</sup>,

<sup>7</sup> *Poeti del Novecento*, antologia a cura di G. SPAGNOLETTI, Milano, Mondadori, 19522, p. 202.

<sup>8</sup> *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Editorial Gredos, 19624, p. 67.



è insomma una volta di più provato da questa agnizione tassesca nel testo ungarettiano. E conviene precisare che proprio il rinvenimento della “fonte” è uno dei modi che più efficacemente evidenziano quel rapporto di conservazione e innovazione che è in ogni testo poetico. Ancora altra materia di riflessione è offerta dai due versi della lirica d’Ungaretti. La sua derivazione da Tasso non è «allusiva» (nel senso di «poesia allusiva»). Non si tratta di una citazione o criptocitazione. L’accento batte di gran lunga più sull’individualità dell’esperienza esistenziale ed espressiva che sulla coralità dei mezzi espressivi, sottintendente a sua volta una comunanza di esperienze, sia pure con variazioni, ripetibili. D’un simile modo di reimpiego delle «fonti» è stato maestro, occorre dirlo?, Leopardi.

Di tutto ciò è conferma ulteriore, nello stesso componimento ungarettiano, il verso conclusivo. Nel proemio alla dannunziana *Vita di Cola di Rienzo* è dato rinvenire questa frase:

Travedevo [...] *i solchi mutati in rivoli*<sup>9</sup>.

E in *Nascita d’aurora*, vv. 12-14:

E d’oro le ombre, tacitando alacri  
Inconsapevoli sospiri,  
*I solchi mutano in labili rivi.*

L’attenta annotazione di D’Annunzio, che nel contesto aggiunge particolare a particolare, è diventata densa, esaltata materia metaforica. E anche qui è tra l’altro rilevabile come sia al D’Annunzio prosatore che attinge un poeta novecentesco; il che conferma la fecondità del postulato

che ogni indagine sulla formazione della lingua poetica novecentesca debba tener pari conto, almeno in via d’ipotesi iniziale, del D’Annunzio poeta e del D’Annunzio prosatore<sup>10</sup>.

Un ulteriore passo ci soccorre, ancora di *Riflessioni sullo stile*, e piace trascriverlo a conclusione di questa scheda. Esso riguarda la pittura «pura» di

<sup>9</sup> *Vita di Cola di Rienzo*, Milano, Mondadori, 1960, p. 24.

<sup>10</sup> P. V. MENGALDO, *Da D’Annunzio a Montale: ricerche sulla formazione e la storia del linguaggio poetico montaliano*, in F. BANDINI, L. POLATO, P. SPEZZANI, P. V. MENGALDO, A. M. MUTTERLE, *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1966, pp. 163-259, a p. 222.

Picasso e quella «narrativa» di Giorgio De Chirico, ma è sintomatico del modo ungarettiano, né solo ungarettiano, di usufruire delle sue «fonti»:

Pittura pura fondata sull'impeccabilità delle relazioni di colore e sull'eleganza rigorosa dell'arabesco, come in Picasso, o pittura narrativa abbandonata all'umore, alla vena, all'estro, come in De Chirico, l'una e l'altra hanno di mostruoso che tanto più originale sarà l'opera quanto più prese a prestito saranno le parole usate, quantunque sottoposte alla sorpresa d'una radicale metamorfosi dalle esigenze dell'animo.

ARNALDO DI BENEDETTO