

Salvo 3 497

Spedizione in abbon. postale

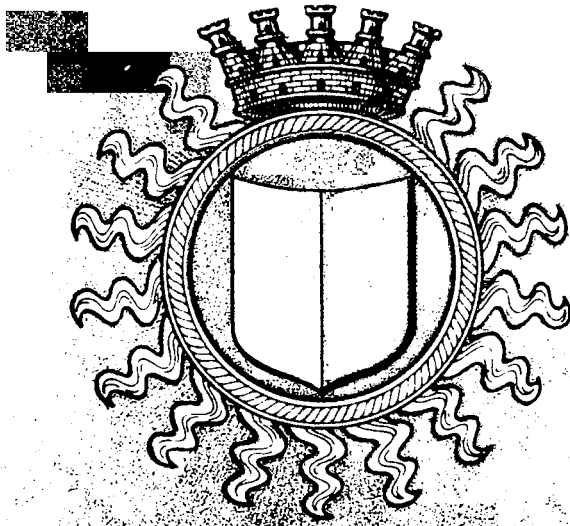
LUGLIO - DICEMBRE 1984

Pubblicazione trimestrale



BERGOMVM

ISSN
0005-8955



BOLLETTINO DELLA CIVICA BIBLIOTECA

A. 1984

N. 3-4

TIPOGRAFIA VESCOVILE G. SECOMANDI - BERGAMO

BERGOMVM

BOLLETTINO DELLA CIVICA BIBLIOTECA

SOMMARIO

SAGGI E STUDI

DENNIS J. DUTSCHKE: <i>Il discorso tassiano « De la virtù femminile e donnesca »</i>	5-28
DECIO PIERANTOZZI: <i>La « Gerusalemme liberata » come poema religioso</i>	29-42
N. JONARD: <i>L'Érotisme dans la « Jérusalem délivrée »</i>	43-62
G. BALDASSARRI: <i>Due repertori per l'ultimo Tasso</i>	63-98
G. BALDASSARRI: <i>Ancora sulla cronologia dei « Discorsi dell'arte poetica »</i>	99-110

MISCELLANEA

B. T. SOZZI: <i>Torquato Tasso e il « Manierismo »</i>	111-122
E. MINESI: <i>Indagine critico-testuale e bibliografica sulle « Prose diverse » di T. Tasso</i>	123-146

INDICI DELLA RIVISTA

1951-1983 (a cura di M. Panzeri)	147-162
--	---------

RECENSIONI

B. T. SOZZI: <i>Recensioni a G. Da Pozzo, B. Basile, F. Pittorru</i>	163-184
G. GRONDA: <i>Recensione a S. Zatti</i>	184-188

SEGNALAZIONI

(a cura di B. T. Sozzi)	189-194
-----------------------------------	---------

NOTIZIARIO

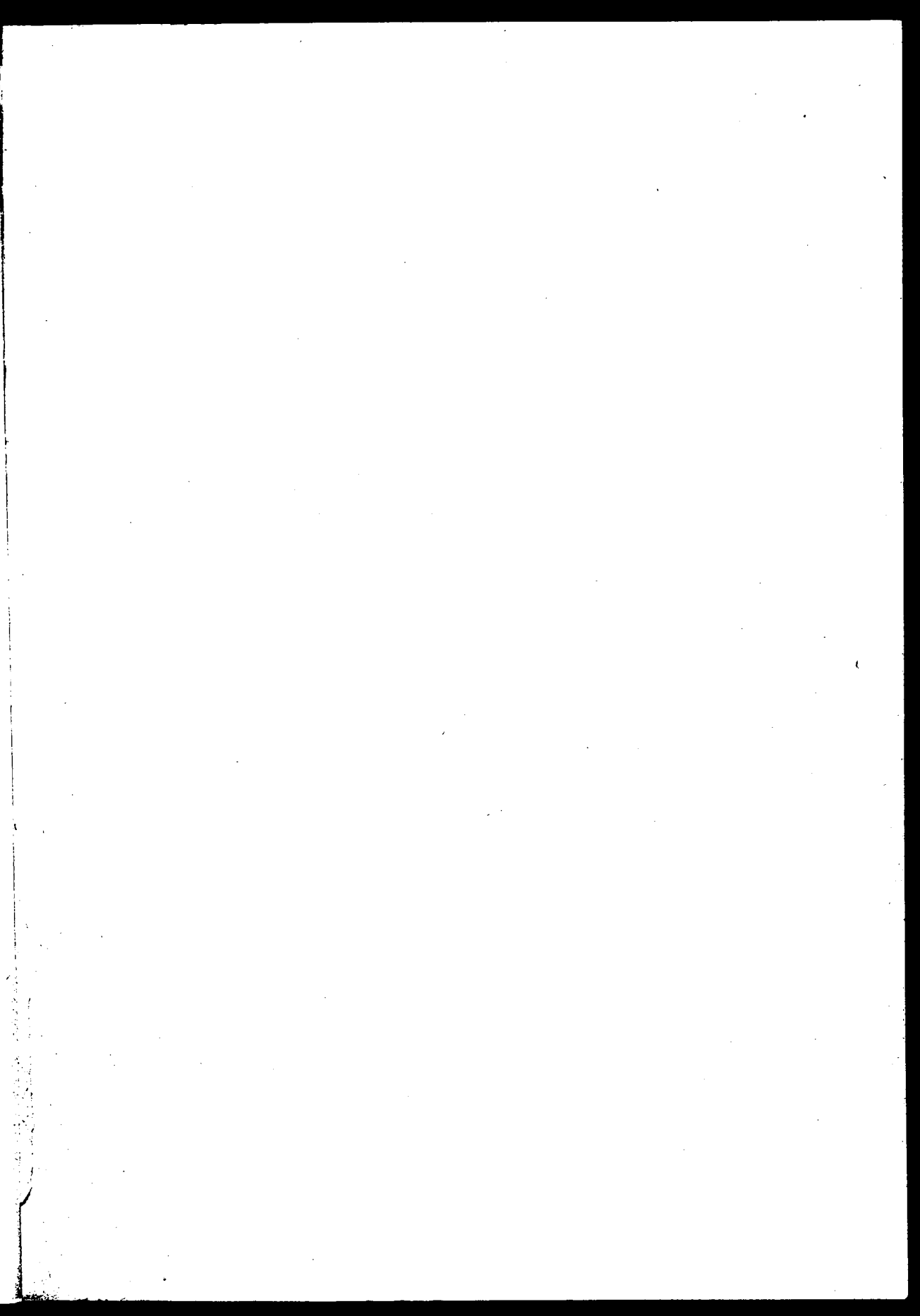
<i>Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli, studi sul Tasso</i> (a cura di T. Frigeni)	195-200 2333-2364
---	----------------------

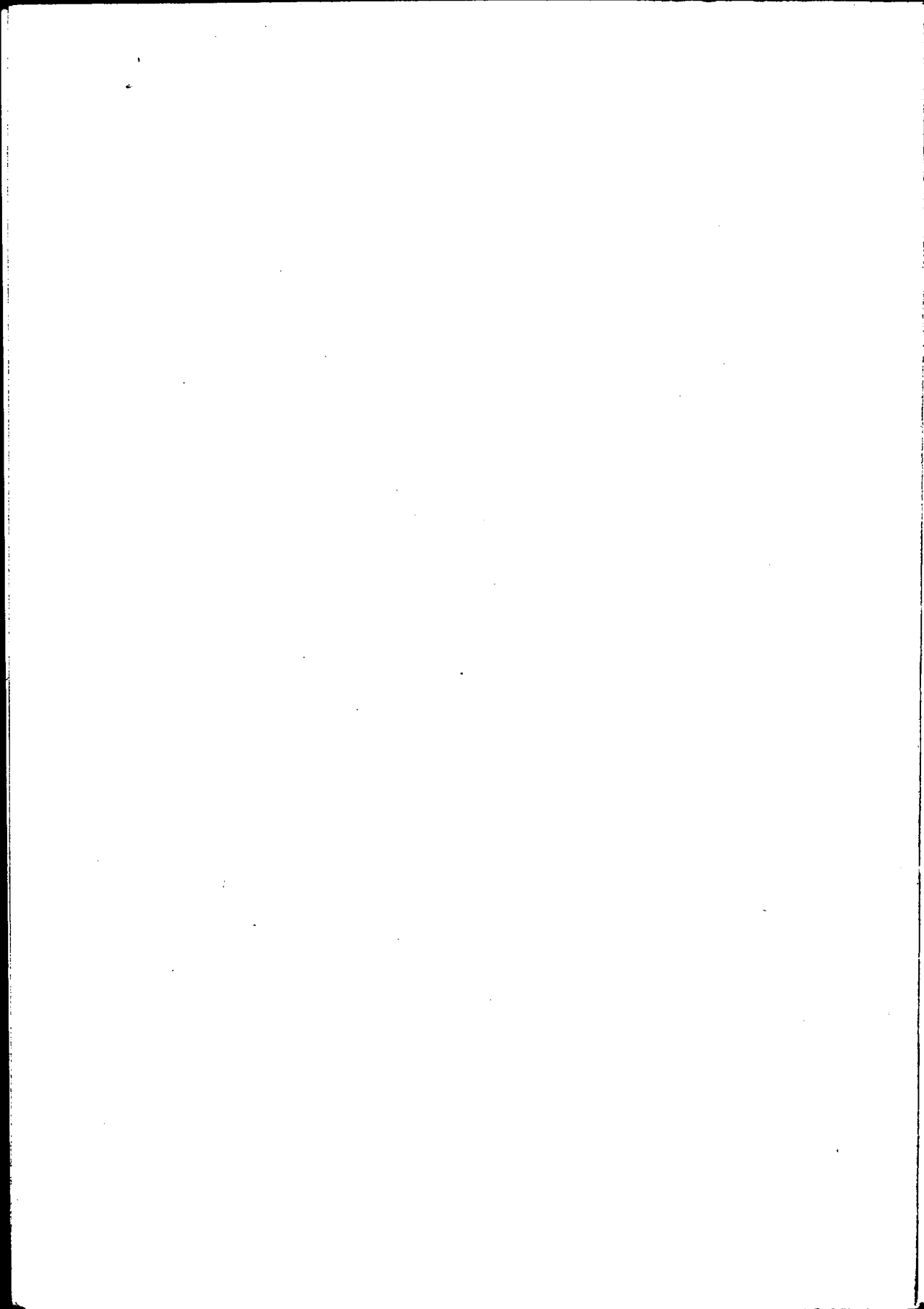
PREZZI DI ABBONAMENTO A « BERGOMVM »

Associazione all'annata LXXVIII	Italia L. 20.000 — Estero L. 25.000
Prezzo di ogni fascicolo semplice	Italia L. 10.000 — Estero L. 20.000
Prezzo di ogni fascicolo arretrato	Italia L. 10.000 — Estero L. 20.000

Per fare o rinnovare l'abbonamento si prega di far uso del C.C. Post. 11312246
Intestato: AMMINISTRAZIONE « BERGOMVM » — Boll. della Civica Biblioteca

Piazza Vecchia, 15 — Bergamo





STUDI TASSIANI

A. XXXII = 1984

N. 32

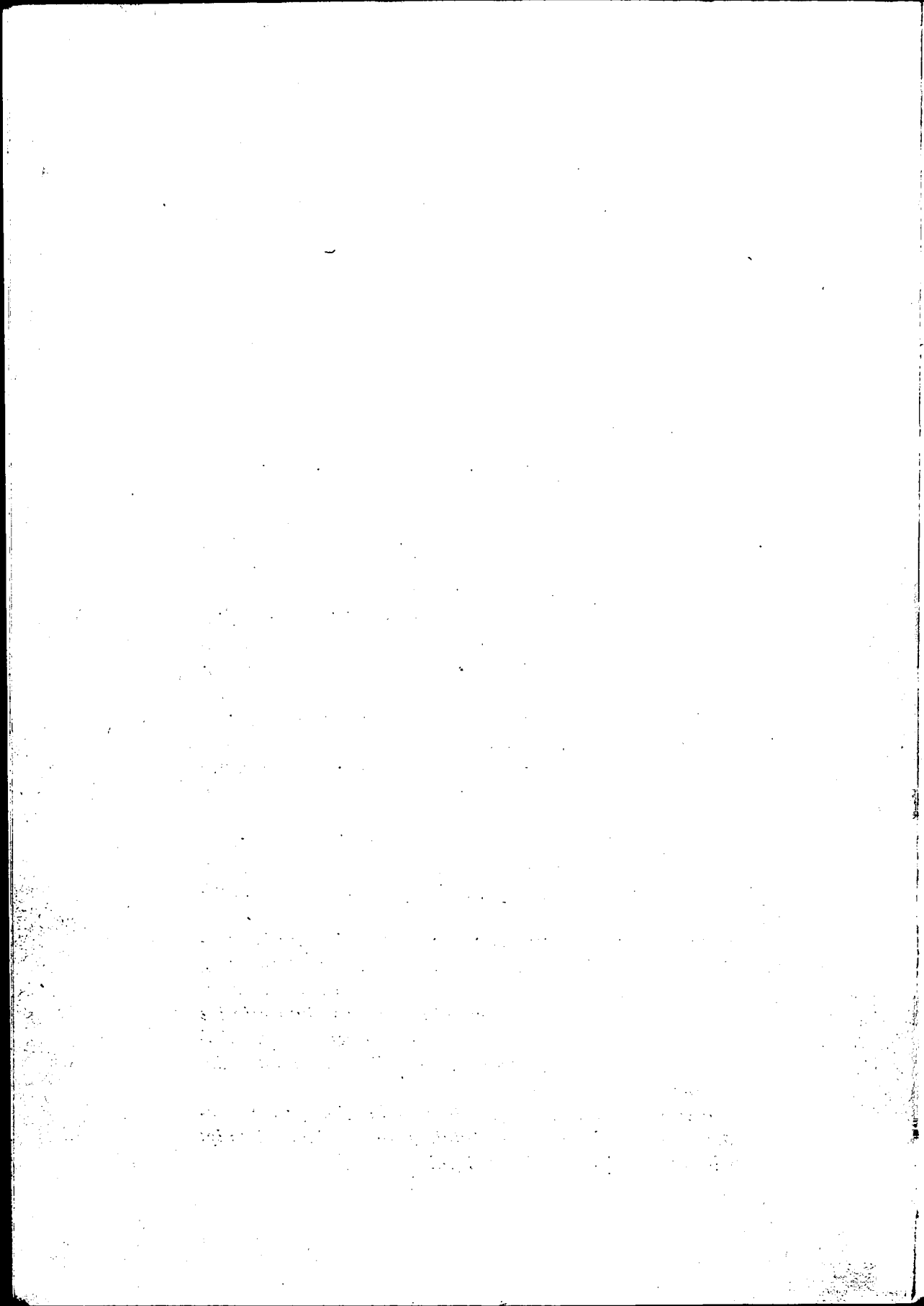
PREMESSA

Dopo la risistemazione del "Centro di studi tassiani" di cui si è dato notizia nel "Notiziario" del precedente fascicolo (n. 29-30-31, pp. 117-123) il nostro periodico continua il suo corso, distinto nelle consuete rubriche con una sola eccezione: l'assenza della "Rassegna dei recenti studi tassiani" curata per tanti anni da Alessandro Tortoreto e da lui portata faticosamente fino al 1978 negli anni della malattia seguita dalla morte. Si è ora provveduto alla sua sostituzione e si prevede per il prossimo fascicolo la ripresa e la continuazione della rubrica. In compenso il presente fascicolo porta una importante novità: l'Indice delle annate del periodico dalla prima fino a questa ultima, compilato dal dott. Matteo Panzeri con un metodo e una tecnica adeguati, diversamente da quanto era avvenuto per i parziali Indici delle due prime annate, che sono da considerarsi annullati.

Per la rubrica "Saggi e studi" si segue anche nel presente numero la norma di dividere equamente lo spazio tra i contributi di carattere filologico e quelli di carattere critico e storico.

Il primo dei saggi illustra la scoperta fatta da Dennis Dutschke dell'autografo della prosa tassiana Della virtù femminile e donnesca, di cui si darà poi a parte l'edizione critica con l'ausilio di altri due autografi della medesima opera rintracciati e illustrati da Guido Baldassarri. Il quale prosegue, nella collana dei "Quaderni" che affiancano il periodico, la pubblicazione dei "postillati" del Tasso.

Col presente fascicolo ha fine la pubblicazione, in Appendice, della prima sezione della Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli curata da Tranquillo Frigeni.



TORQUATO TASSO E IL "MANIERISMO"

Di manierismo tassiano si cominciò a parlare in Italia nel 1959 e segg. da parte di Riccardo Scrivano; poi nel 1962 e successivamente nel '65 da parte di Ezio Raimondi; più esplicitamente e specificamente ne trattò nel 1966 Ferruccio Ulivi: *Il manierismo del Tasso e altri studi*, Firenze, Olschki.

Ritengo che la nozione di manierismo tassiano, di manierismo letterario in genere, e di Manierismo *tout-court* vadano rimesse in discussione.

Si tratta di una questione di storicizzazione letteraria (e artistica): di categorizzazione e connessamente di periodizzazione. La periodizzazione culturale in genere si è fatta sempre più specifica e segmentata: cfr. preumanesimo, tardorinascimento, prebarocco, preromanticismo, ecc. La categorizzazione suscita a sua volta il problema, necessario quanto arduo, del collegamento tra ambito letterario, ambito artistico, italiano ed estero, e ambiti culturali limitrofi (sezione filosofica, politico-sociale, religiosa, ecc.), secondo il principio della interdisciplinarietà.

È da ribadire, d'altra parte, che le definizioni storico-categoriali, se hanno un loro valore orientativo (e non per nulla se ne è ripetutamente discusso in vari convegni), sono sempre approssimative, utili se non degenerano in logomachie, genericità e astrattezze. S'impone l'istanza del passaggio dalle generalizzazioni categoriali astratte alle individuazioni, specificazioni, determinazioni concrete di tempo, luogo, ambito, con riconoscimento del primato da attribuire agli autori, alle opere, ai *testi*.

Nel caso specifico, la nozione di *Manierismo*, come tutti sanno, si connette con la crisi, gnoseologica ed etica, del Rinascimento nella seconda metà del Cinquecento — Controriforma, Platonismo e Aristotelismo, Presecentismo; con coin-

volgimento di religione, filosofia, scienza, letteratura, lingua, arti, politica, società — in Italia e in Europa. Si determina uno stato di inquietudine, nel passaggio dalla stabilità delle certezze alla ricerca di nuova antenna orientatrice; si produce uno strappo sulla tradizione rinascimentale e una generale volontà di innovazione, che per ora si trattiene al di qua della rivoluzione barocca; un mezzo secolo che presenta commisti elementi tardorinascimentali ed elementi presentistici, e di cui è difficile definire l'identità e la giusta denominazione (Tardorinascimento? Controriforma? Presecentismo?).

Si avverte il bisogno, o almeno l'utilità, di trovare una designazione unica e appropriata per caratterizzare l'età del Tasso, per la quale, come diremo, le tre denominazioni sopra indicate lasciano un margine d'insoddisfazione.

Soddisfa meglio la scelta del termine "Manierismo"?

Per parte mia espressi parere poco favorevole, in particolare a introdurlo nell'ambito letterario, già in una recensione allo Scrivano ospitata negli "Studi tassiani", n. 9, 1959, e in una rassegna di studi tassiani pubblicata sul "Giornale storico" nel 1960. Le ragioni da me addotte allora erano che il termine è generico (ci sono molte forme di manierismo) e improprio per la letteratura perché ormai appropriatosi dalle arti del disegno. Oggi passerei sopra a queste due obiezioni (si può infatti replicare: 1° che anche di classicismo e di romanticismo ci sono varie forme e reincarnazioni; 2° che anche il termine "barocco", più appropriato per le arti, viene comunemente esteso a surrogare in ambito letterario il termine "secentismo"). Ma ne pongo una terza, ben più rilevante: ed è che soprattutto nell'ambito letterario, da parte così di studiosi stranieri come di italiani, la nozione di manierismo non è finora riuscita mai a essere definita nella sua essenza e identità in un comun denominatore che stia alla base della pluralità delle sue estrinsecazioni. Ciascuno ne può fare la prova: e si potrebbe costituire un premio a chi saprà addurre una definizione consistente, chiara, univoca.

La pluriforme nozione di Manierismo (storica e metastorica, l'una e l'altra variamente periodizzata) ha trovato e trova impiego e applicazione in due distinti, anche se vagamente correlati, ambiti: storico-artistico e storico-letterario. Per mio conto mi sono registrato, e ciascuno può farlo, le definizioni

e le valutazioni del manierismo⁽¹⁾, e gli artisti⁽²⁾ gli scrittori⁽³⁾ che dagli studiosi dell'uno e dell'altro campo⁽⁴⁾ sono stati posti sotto la sua insegna. Non collimano generalmente nè le scelte, nè le definizioni, non solo tra ambito artistico e ambito letterario, ma neppure all'interno dei due singoli ambiti⁽⁵⁾.

Per quanto riguarda, più specificamente, il *manierismo letterario*, mi son preso la briga di elencare per uso personale privato, oltre a quelle elementari dei vocabolari, le defini-

(1) Veramente più che di definizioni si tratta per lo più di descrizioni e connotazioni altrettanto estese quanto approssimative e sparpagliate. Quanto alle valutazioni, si controbilanciano in misura pressoché uguale gli apprezzamenti positivi e negativi sia circa l'accoglimento della nozione e del termine, sia circa il valore storico e letterario del fenomeno.

(2) Raccolgono i maggiori suffragi Michelangelo e Tintoretto. Meritevoli di speciale considerazione dovrebbero essere quelli che da sé si qualificarono "manieristi" o tali furono qualificati dai contemporanei. Fondamentale l'opera di PAOLA BAROCCHI, *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, Bari, Laterza, 1960 e segg.

(3) A Tasso e Bruno, Shakespeare e Donne, unici, credo, fuori discussione, sono stati aggregati tra gli italiani Cellini, Vasari, Speroni, Giraldi, Borghini, Trissino, Patrizi, Casa, Tansillo, Magno, Bembo, Salviati, Caro, Lasca, Bandello, ecc.; e tra gli stranieri Gongora, Herrera, Rabelais, Cervantes, Montaigne, ecc.

(4) Nel campo delle arti ci limitiamo a menzionare E. Panofsky e gli italiani Giuliano Briganti, Giusta Nicco Fasola, Paola Barocchi, Roberto Longhi, Mario Praz, Eugenio Battisti, Carlo Ossola.

Nel campo letterario sono legione gli esteri; per i quali basterà rimandare ai vari lavori degli studiosi italiani Scivano, Raimondi, Ulivi, Ossola, Quondam, che (a parte i contributi propri) li hanno con volenteroso zelo esplorati, segnalati, esaminati e in parte riassunti, e poi antologizzati e tradotti, con corredo di bibliografie, note, ecc.

Di carattere più specifico, e d'argomento particolarmente interessante, ma di esecuzione a nostro avviso inadeguata per quanto volonterosa, è il lavoro di F. ULIVI, *Il manierismo del Tasso*, Firenze, Olschki, 1966.

Particolarmente meritoria mi sembra la più recente fatica di A. Quondam (*Problemi del manierismo*, Napoli, Guida, 1975), che, impegnato a superare l'informazione nella problematizzazione, insiste, nell'ampia Introduzione, sulla necessità di proposte definitorie (p. 6), ribadisce ancora la necessità di passare dal generico al concreto e dal globale all'analitico, e — dopo avere tra gli studiosi accolti nella sua Antologia puntato con forse eccessivo entusiasmo sull'Hauser, rivelando sollecitudine storico-ideologica piuttosto che storico-stilistica — nella parte finale (pp. 35-40) individua il carattere specifico del manierismo letterario nella disgiunzione tra *res* e *verbum* e nell'autonomia e isolamento sempre più accentuato della *locutio*, che, nella sua separatezza, teorica e pratica, diventa "locuzione artificiosa" (p. 40).

(5) Naturalmente per unità sostanziale e minimo comun denominatore non si pretenderà una definizione schematica, ma l'identificazione di un elemento germinale e centrale da cui venga dedotta in modo organicamente articolato la pluralità dei caratteri, delle forme, degli aspetti del manierismo.

zioni dei molti studiosi italiani e stranieri più ricorrenti nelle bibliografie (cfr. la n. 4), e quasi mai le ho trovate rigorose, esatte, univoche, pertinenti ed esaurienti (6).

Resta comunque il desiderio di un termine categoriale-storico che designi con precisione nell'ambito letterario il secondo Cinquecento, che, non dimentichiamolo, è soprattutto l'età del Tasso. Le indicazioni proposte e adottate non soddisfano appieno. *Tardorinascimento* è termine inadeguato, ad esempio, per l'ultimo Tasso. *Presecentismo* rischia di accostare indebitamente Tasso a Marino e ai marinisti, e per la prosa al Bartoli. *Controriforma* è designazione extra-letteraria ed extra-artistica: anche se è vero che essa per sua natura va alla radice del fenomeno storico e che dal preminente ambito religioso e politico passa a investire letteratura e arte, ed è la più

(6) Se per il manierismo artistico — a prescindere dai lavori fondamentali del Panofsky — le migliori, perché concretamente specifiche, mi son parse quelle del Longhi ("una creazione di begli spiriti in concettosità, bizzarrie, capricci, lezii, calcolate orridezze e satanismo perfino"), del Praz ("La curva dei manieristi imprime vibrazione e duttilità ai contorni, rompendone la classica compostezza, e con quel gioco di linee che talora si intersecano, talora s'avvitano a spirale, prelude alla drammaticità barocca"), del Briganti ("lambicchi preziosissimi di sottigliezze intellettuali"), del Battisti (l'irruzione di una tematica "mostruosa, mitica e cosmica", della "magia", dell'"astrologia", delle "forze occulte", del "maraviglioso" nell'iconografia artistica, che ha manifestazioni specifiche e peculiari ne "la grottesca, la descrizione, l'apparato scenografico") e dell'Ossola (il gusto dei geroglifici, delle "imprese", degli arabeschi, delle grottesche, delle moresche, delle chimere, dei capricci, ecc.), per quanto concerne il manierismo letterario lo stesso Praz ha dato una serie di indicazioni pertinenti e specifiche ("allitterazioni, antitesi, cadenze calcolate su schemi retorici, con una squisitezza calligrafica d'immagini danzanti nel vuoto, e col ricorso allo scorcio dei sottintesi, da cui nasce l'arguzia metafisica"), anche se con solo approssimativa distinzione dai caratteri del secentismo. Ma, si sa, Manierismo e Secentismo hanno caratteri tra loro non sempre ben distinguibili, anche se ciò che nel primo è raffinato e sottile e ardisce con ritegno, nel secondo è intemperante e sfrenato. In virtù di questa difficile distinguibilità ritengo che possa benissimo adattarsi al manierismo, inteso secondo il suo etimo e secondo l'uso lessicale comune, ciò che ottant'anni or sono scriveva il Graf sul Secentismo: "Una disposizione e abito dello spirito che, mentre si estrania dalla natura, s'impiglia in sè medesimo, perde schiettezza e spontaneità, e si innamora delle proprie delicatezze". Trovo questa definizione preferibile a quelle in larga misura discordi, oltre che pletoriche e talvolta sbalestrate, fornite nei decenni successivi da quelle decine di studiosi soprattutto stranieri che ho menzionato alla nota 4, e ai quali trovo preferibili i vecchi e chiari, anche se discutibili, interventi dell'Olschki (formalismo, decorativismo, accademismo, "esagerazioni del sentimento e iperboli della forma", "staticità del pensiero nella volubilità degli argomenti": e, aggiungerei, delle forme); e, in alternativa, la definizione metastorica del Curtius.

adatta a intendere, almeno nel suo aspetto più corposo e più appariscente, l'apparizione di un poema come la *Gerusalemme liberata*, il poema della Crociata, capolavoro del Tasso e del secondo Cinquecento. (D'altra parte perfino il Tasso « altro », mondano, « magistico », « occultista », fucato, si può riconnettere a certi aspetti della Controriforma). Certo però nel Tasso si avverte la presenza di una Controriforma in parte subita, in parte contrastata, in parte oltrepassata.

Ma, ribadiamo, *Manierismo*, a sua volta, oltre a mancare di un comun denominatore tra arte e letteratura, in letteratura non designa nulla di omogeneo; pur dopo così copiosi e ingegnosi e lunghi sforzi di ricercatori, non riesce a trovare una sua identità, a superare quella funzione di generica "etichetta" deplorata dal Quondam; il quale potrebbe quindi con ciò spiegarsi la resistenza di molti studiosi ad assumere questa nozione e questo termine, oscillante, com'egli ben dice, tra "ostensione" e "assenza".

Del resto il Raimondi già nel 1962 aveva scritto: "Il fatto è che ogni tentativo di interpretazione globale del Manierismo sembra destinato all'insuccesso di un'inflazione eclettica sino a quando non si siano esperite quelle analisi specifiche... che sole possono dare alla varietà del fenomeno un rigoroso, preciso fondamento storico" (e, aggiungeremo, un'adeguata con notazione stilistica). L'osservazione è stata ribadita da Scrivano, Ulivi, Quondam; ma a decenni di distanza non pare si siano fatti grandi avanzamenti in questa direzione.

E così a maggior ragione non si sa in quale rapporto e corrispondenza si possa porre il manierismo con la figura e l'opera del Tasso, e si possa quindi parlare di un *manierismo tassesco* (7).

A questa istanza non risponde soddisfacentemente lo stesso pur ampio studio dell'Ulivi proprio su questo specifico argomento. E una rassegna dei caratteri delle varie opere del Tasso, non focalizzata alla categoria del Manierismo se

(7) La centralità del Tasso nell'ambito del manierismo è stata ripetutamente asserita, specialmente dal Raimondi e dallo Scrivano; ma per parte mia andrei oltre, e proporrei di desumere da lui (oltre che dal Bruno) gli elementi per caratterizzare il manierismo letterario, e non viceversa. Si giungerebbe a una definizione più consistente, concreta, unitaria, e si sfoltirebbe l'assurda schiera di presunti letterati "manieristi" di cui si è dato l'elenco alla nota 3.

non in modo frammentario e soprattutto approssimativo; e non poteva essere altrimenti, dato che la ricerca non fa perno su quella definizione e caratterizzazione concreta e precisa di manierismo che sopra abbiamo postulato. E sì che su quel termine e su quella nozione ha indugiato a lungo l'autore, che al capitolo sul "manierismo del Tasso", che è il terzo, ne fa precedere un primo sul manierismo nelle arti e un secondo sul manierismo nella letteratura (ma si tratta, al solito, di rassegne delle qualificazioni del manierismo date da studiosi soprattutto stranieri). Sembra all'autore che il Manierismo sia presente soprattutto nel *Mondo Creato*, per via di elementi assai disparati, che stanno a dimostrare quanta elasticità sia attribuita dall'Ulivi al termine manierismo⁽⁸⁾.

Del resto è lo stesso Ulivi ad affermare che tutti i trattatisti del Manierismo letterario sono rimasti nell'indeterminato: "lasciando irrisolto il giudizio sul punto che più ci preme, e che in definitiva sembra l'unico adatto a inquadrare nei termini giusti l'intero apprezzamento storico del fenomeno, ai fini di una classificazione categoriale, oppure, invece, meramente complementare: il giudizio sul Tasso".

Proprio questo era il compito dall'Ulivi assegnatosi nella terza parte del volume; ma il diffuso esame delle singole opere del Tasso, con tutto il suo corredo di spunti anche nuovi e di richiami culturali anche peregrini, non ci porta però mai a identificare gli elementi definitivamente manieristici (anche gli esempi adottati risultano spesso arbitrari e non funzionali). Sembra a un certo punto promettere bene l'insistenza sul gusto esoterico, ermetico, magico, sul quale per primo ho richiamato l'attenzione dei tassisti; ma bisognerebbe però stabilire ben chiaro in quale rapporto esso stia col manierismo (di cui, per parte mia, lo considererei componente essenziale).

Non è che l'Ulivi non si ponga, di volta il volta, le giuste domande (come quando, a p. 262, afferma che s'impone il problema se sia legittimo vedere il Tasso, vero legame tra Rina-

(8) Ma certamente in modo errato è introdotto tra questi elementi quello "scientifico", in relazione alla materia cosmica (terrestre, marina, celeste; mineraria, botanica, zoologica) che sostanzia l'opera: non di scienza si tratta, ma di contemplazione curiosa e stupefatta e volentieri mitizzante di ciò che nel mondo è "peregrino" raro, occulto, favoloso, misterioso, miracoloso: secondo le risultanze delle fonti letterarie, anziché delle ricerche e scoperte scientifiche.

scimento e Barocco, come personificazione del manierismo letterario italiano, ecc.): è che non vengono date le risposte, se non generiche ed evasive.

Bisogna dire che di questa genericità l'autore stesso sembra accorgersi. Si veda la conclusione. "L'ultima esperienza del Tasso non fa che porre in spiccata evidenza il clima in cui sfocia, e s'ingorga e s'acuisce, la prova rinascimentale... Di quella crisi *non sarebbe facile, e si è visto, contrassegnare una puntuale rispondenza* al clima artistico in cui si svolse; *comunque le relazioni non furono in complesso troppo dissimili* dagli artisti del riferimento 'manierista'. Come in Michelangelo, anche nel Tasso "l'insegna manieristica sarebbe venuta a prendere *una caratterizzazione tutta propria*" (ma quale?). [I corsivi sono miei].

Tutto lo studio dell'Ulivi, ma non di lui solo, viene a risolversi in questo curioso paralogismo: si dà per scontato che il secondo Cinquecento è l'età del Manierismo (senza giungere a una precisa e concorde definizione del fenomeno); e siccome il secondo Cinquecento in letteratura è per eccellenza l'età del Tasso, si ascrive senz'altro il Tasso al Manierismo, senza una precisa articolata, organica identificazione e distinzione dei tratti autenticamente manieristici della sua opera⁽⁹⁾.

Concludendo: accanto alle dizioni "tardo Rinascimento", "Controriforma", "presecentismo" si potrà benissimo usare, in modo non esclusivo, per il secondo Cinquecento e per il Tasso, il termine manierismo⁽¹⁰⁾, ma sarà opportuno anzitutto definire l'essenza di esso manierismo, letterario in ispecie, nel suo duplice aspetto di categoria metastorica e storica; vedere poi se, e in quale misura, e con quale peculiare coloritura, spirituale e stilistica, e dove, e come, se ne trovi traccia nel Tasso. Dopo di che, credo, si potrà senz'altro ammettere nel Tasso una componente manieristica, individuandone puntual-

(9) Alcune acute intuizioni sul dualismo, sull'antagonismo sulla contraddizione, sull'ambiguità come caratteri manieristici del Tasso non mancano nel saggio un po' astruso di ANDREA GAREFFI, *T. Tasso e la "Gerusalemme"* in *Le voci dipinte (Figura e parola nel Manierismo italiano)*, Roma, Bulzoni, 1981.

(10) Viene usato, di volta in volta, in accezione negativa o positiva o neutra. Quest'ultima sembra preferibile. Ma, pur tenendo presente il carattere storico piuttosto che assiologico che il termine è venuto assumendo nel corso del tempo, alla pari del "gotico", del "barocco", del "decadentismo", ecc., non sarà facile scompagnare del tutto il termine e la correlativa nozione dall'inflessione negativa del suo etimo.

mente non solo la presenza, ma la diffusione, il vario risultato artistico, gli eventuali collegamenti col manierismo di altri scrittori e col manierismo delle arti.

Nella situazione storica del *secondo Cinquecento*, al centro della crisi del Rinascimento che la caratterizza son certo da porre, sul piano generale, gli effetti di "lunga durata" di eventi antecedenti come la rivoluzione copernicana, le invenzioni e scoperte, la formazione degli Stati, la trasformazione delle Corti e delle Accademie, la reviviscenza del platonismo, l'avvento della Controriforma, la diffusione della stampa e l'incremento dell'editoria (col conseguente fenomeno dell'"alienazione" e del "narcisismo" degli scrittori e la proliferazione dei "poligrafi").

Alla base della nuova disposizione spirituale, in parte come conseguenza dello sconcerto prodotto da questi eventi, sta una disposizione e inclinazione all'incertezza, all'inquietudine, all'angoscia, all'*irrazionalismo* nelle sue varie forme (gusto esoterico, ermetico, magico, sconfinato ben oltre la radice del pluriforme platonismo; gusto del peregrino, del maraviglioso e del misterioso ⁽¹¹⁾).

In via del tutto empirica possiamo inoltre indicare i caratteri del gusto, della psicologia, della "forma interiore", della mentalità di questo periodo con una serie di vocaboli: dualismo, tensione, eccentricità, anomalia, bizzarria; nel campo espressivo abdicazione alla misura e alla proporzione, antitesi, ossimoro, parallelismo, iperbole, "edonismo linguistico".

Non importa se molti di questi vocaboli siano applicabili alla sensibilità barocca: ne costituiscono l'antecedente, e sono approssimativamente il sostrato del *manierismo in generale*, considerato come tardocinquecentesca alternativa antitetico-complementare del classicismo rinascimentale.

Per quanto riguarda in particolare il *manierismo letterario* ⁽¹²⁾, fissatine così i caratteri spirituali, che son quelli del

(11) Cfr. B. T. Sozzi, *Il magismo nel Tasso*, in *Studi sul Tasso* (Pisa, 1954) e *La poetica del Tasso e Nota sui Dialoghi del Tasso in Nuovi studi sul Tasso* (Bergamo, 1963).

(12) La cui delimitazione cronologica — variamente stiracchiata da alcuni studiosi entro un arco cronologico che va dal Medio Evo alla fine del Seicento; con anacronistica inclusione, ad esempio, del "secentismo anticlassicistico" di Pietro Aretino e del "secentismo quattrocentesco" di Serafino Aquilano — riteniamo segnata all'incirca dalla seconda metà del secolo e più specificamente dalla durata dell'attività letteraria del Tasso: il trentacinquennio 1560-95.

secondo Cinquecento, ritengo convenga far convergere l'attenzione e insistere, più di quanto generalmente non si sia fatto, sui caratteri formali e stilistici.

Utile punto di partenza preciso e concreto per definirli ritengo sia quello fissato nel finale della Introduzione del Quondam (op. cit.; cfr. n. 4): il mondo letterario separato dal mondo reale, e in campo letterario l'"elocuzione", cioè la forma, separata dalla sostanza, il significante dal significato, così sul piano teorico particolarmente coltivato delle poetiche come nella prassi letterario-poetico-tecnica. Il formalismo, insomma: certo un formalismo specifico che ha la sua radice in quel particolare ambiente storico e la sua fisionomia e la sua fenomenologia specifica in quel particolare momento storico-letterario, analiticamente indagabile. Quindi sviluppo dell'"artificio" (13), da intendersi peraltro in senso neutro più che in senso negativo: il ricercato, l'affettato, l'exasperato, il forzato, ma anche il raffinato, il "virtuoso", l'estroso, il sottile (che non è sempre sottigliezza nel senso deteriore); non va dimenticato il valore positivo che al termine *artificio* si dette nell'italiano antico. Certo col pericolo del decorativismo estrinseco, quando le preziose risorse della "retorica" non sono usufruite funzionalmente, ma impiegate e lavorate a freddo.

E così si dovrà riconoscere nel TASSO anche un manierismo positivo, che costituisce anzi un aspetto della sua modernità ardita e suggestiva, e un'eredità storico-letteraria ricca di futuro. Già più di uno studioso ha trovato analogie tra il manierismo e il decadentismo: e non senza fondamento, salva sempre la opportunità di evitare accostamenti incautamente antistorici. Con questa avvertenza diciamo che la segnalazione nel Tasso di elementi predecadenti non è per nulla più ingiustificata di quanto sia quella, tanto frequente, di elementi prebarocchi e preromantici.

Oltre al gusto dell'occulto, dell'oscurità espressiva, dell'arcano gnoseologico, diciamo che l'ipersensibilità in ambito psicologico, la sottigliezza intellettuale e l'ottica fantastica (spazio-temporale) anomala (già il Donadoni, ad esempio, ri-

(13) La predilezione dell'artificiale e dell'artificioso nei confronti del naturale è quasi costante nella caratterizzazione del manierismo da parte dei vari studiosi (l'altra quasi costante è la tendenza all'irrazionalismo).

velava nel Tasso la tendenza a ingrandire il piccolo e a rimpicciolire il grande) saranno buoni punti di riferimento per individuare — negli ambiti lirico-idillico-elegiaco, tragico-eroico e magico, e nelle corrispettive tre forme stilistiche del "fiorito", del "magnifico" e dell'esoterico — i due modi del manierismo tassesco, il magniloquente e il "peregrino", riconoscendo più singolare, nuovo, e artisticamente felice, in generale, quest'ultimo.

A segnalarci l'uno e l'altro (ma più il secondo) potranno provvedere ottimamente, benché *iniqua mente*, le *Considerazioni* al poema del Tasso stilate da Galileo con acutissima malignità e pari incomprendimento.

Potremo certo individuare nell'opera del TASSO "bifronte" (14), commisto all'elemento rinascimentale, una abbastanza ampia zona di manierismo, esteticamente ora positivo ora negativo. Tracce se ne troveranno in sede teorica nel suo platonismo estetico, nella sua ancipite "duplicità" e "incertitudine" gnoseologica, nell'allusivismo e nell'emblematismo di talune sue enunciazioni di poetica; in sede operativa e compositiva nella struttura architettonica del poema e delle altre sue opere, nel modo di atteggiare i personaggi e i paesaggi e di orchestrare i suoni, nell'iperbolismo delle immagini; ma soprattutto nel famoso "parlar disgiunto", nei giochi di parole (quelli che nelle "Lettere poetiche" son chiamati dal Tasso "gli scherzi"), negli scambietti, nel gusto di specifiche e predilette figure retoriche (anafore, chiasmi, ossimori, antitesi, parallelismi, allitterazioni, iterazioni: coefficienti primari della musicalità tassiana), nel fonosimbolismo, nell'emblematismo, ecc. (15).

Quanto alla localizzazione del manierismo tassiano nelle singole sue opere, essa richiede un esame analitico che non può essere qui ora compiuto. Le opere in cui la messe manie-

(14) La felice qualificazione è del Caretti. Carattere specifico del manierismo (di questo "crepuscolo ambiguo" - Raimondi) essendo l'equidistanza tra Rinascimento e Seicentismo (peraltro, a mio avviso, con maggiore accostamento a quest'ultimo, sebbene, rispetto al marinismo, il tassismo sia di grana più fina), la collocazione di Tasso tra Ariosto e Marino riuscirà di per se stessa abbastanza illuminante, e ancora funzionale riuscirà l'applicazione degli schemi del Wölfflin e dello Spöerri, e anche in parte l'interpretazione del Leo.

(15) Caratteristica illuminante del manierismo tassiano prosastico è la profusione delle avversative e delle concessive.

ristica più abbondante, per comune ammissione, sono le *Rime*, la *Gerusalemme liberata*, il *Torrismondo*, la *Gerusalemme conquistata*, il *Mondo creato*; si dovrebbe aggiungere, per la forma parnassiana, il *Rogo amoroso*; tracce se ne troveranno anche nella rinascimentale *Aminta*. Ma, a mio avviso, le opere capitali del manierismo tassesco sono il *Mondo creato* e i *Dialoghi tardi*.

Importanza discriminante ha il quinquennio 1570-75 per la duplice genesi dell'*Aminta* e della *Liberata*.

Come semplice accenno a un'esemplificazione concreta dello stile manieristico del Tasso si può citare, tra mille altri, il famoso distico

Di natura arte par, che per diletto
l'imitatrice sua scherzando imiti.

Come esempio dei suoi esiti artisticamente felici, il bellissimo verso:

Ahi tanto amò la non amante amata!

O l'intero episodio di Olindo e Sofronia, sul quale mi permetto di riportare un passo di un commento mio di altri tempi

(*Nota sull'episodio di Olindo e Sofronia*, in "Studi tassiani", 10, 1960).

Non solo Olindo rispetto a Sofronia, ma l'uno e l'altra in se stessi sono una contraddizione vivente e un'antitesi in atto, appunto perciò dinamica espressione di vita; e lo sviluppo stilistico e lo svolgimento lirico sono coerentemente consentanei con l'intuizione germinale e con l'impostazione iniziale dell'intero episodio... Una volta stabilito che Sofronia nel testo poetico che le dà vita e a cui bisogna aderire con lo sguardo critico è soprattutto, costituzionalmente, un'antitesi psicologica (colei che, bella, sua beltà non cura; cercata, non cerca; vagheggiata, s'invola; amata, non ama; mirata, non mira; minacciata, non teme; pianta non piange) non dovrà apparire disdicevole che essa si risolva in una protratta (ma non però monotona, anzi multiforme) antitesi stilistica: di cui il lettore può facilmente individuare nel testo la molteplice fenomenologia vistosissima e la gamma variata. I parallelismi concettosi e le corrispondenze ingegnose, per analogia o più spesso per antitesi; l'insistente impiego della ripetizione e della gradazione; l'accorta

collocazione e dislocazione delle parole nel periodo logico e ritmico entro la contestura del verso; queste e altrettali peculiarità stilistiche, spesso indiscriminatamente qualificate dai critici come "vezzi", "scambietti", "vocalizzi", con accento di deplorazione e di condanna, sono più spesso sagaci accorgimenti di una difficile espressione adeguata di sè, che non viziosi od oziosi artifici; ed è da concludere che il Tasso in questo caso è stato soccorso dalle risorse della sua scaltrita "retorica" in misura maggiore di quanto non sia stato da essa traviato e sospinto all'abuso.

B. T. SOZZI