

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

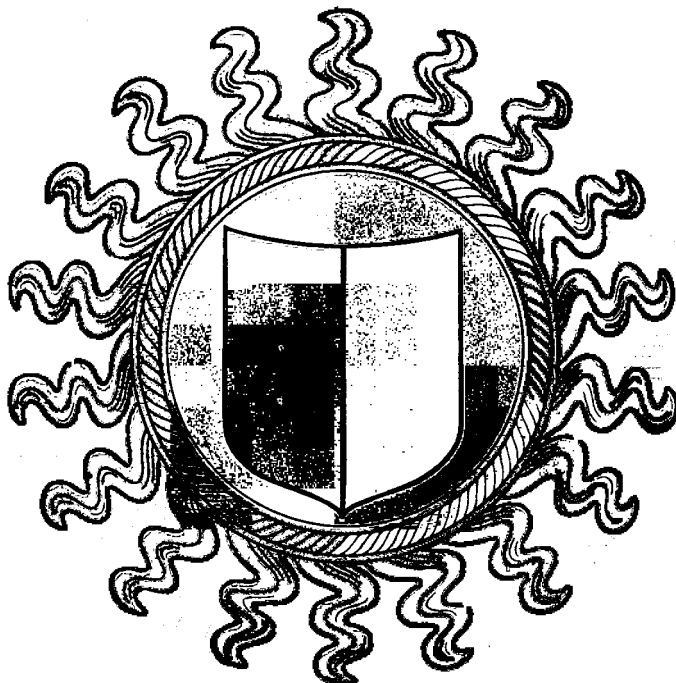
SETTEMBRE 1957

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE

Vol. I *A. 5* *1/1952*



BERGOMVM



STVDI TASSIANI

N. 7

Vol. XXXI

(NUOVA SERIE APRILE - SETTEMBRE)

N. 2-3

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al Vol. XXXI - 1957 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:		
L. CARETTI: <i>La poesia del Tasso</i>	3-29	
A. M. CARINI: <i>Le postille del Tasso al Trissino</i>	31-73	
M. T. FAVERO: <i>Echi lucreziani nel Tasso</i>	75-83	
A. TORTORETO: <i>Gli studi tassiani nella Balcania e in Europa orientale</i> (Saggio Bibliografico)	85-101	
BIBLIOGRAFIA:		
A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani (1956)</i>	103-118	
MISCELLANEA:		
G. RAGONESE: <i>Rassegna delle opinioni dei critici sul «Gierusalemme»</i>	119-130	
RECENSIONI E SEGNALAZIONI (a cura di L. CARETTI e B. T. SOZZI)		131-136
NOTIZIARIO	137	
<i>In memoria del prof. Gianni Gervasoni</i> (T. Torri)	139-140	
APPENDICE:		
<i>Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli. Studi sul Tasso</i> (a cura di T. Frigeni)	129-160	

PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

Associazione all'annata LI	Italia L. 1500	—	Estero L. 2500
Prezzo di ogni fascicolo semplice	Italia L. 500	—	Estero L. 750
Prezzo di ogni fascicolo arretrato	Italia L. 1000	—	Estero L. 1500

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

STUDI TASSIANI

Anno VII — 1957

N. 7

Siamo oramai al settimo fascicolo: che appare al suo appuntamento annuale senza segni di stanchezza, senza affievolimento di tono, senza indulgenza ad atteggiamenti meno scientifici, e per ciò stesso meno incidenti nel campo del progresso intimo e sostanziale degli studi tassiani.

Possiamo quindi dire oramai che, ad opera del Centro di Studi Tassiani e per mezzo, specialmente, proprio di STUDI TASSIANI, che ne sono l'organo più efficiente di iniziativa e di eccitazione di interessi intorno al Tasso, è effettivamente constatabile tra noi una « presenza del Tasso »: una presenza del Tasso nella vissuta cultura letteraria, che costituisce con la sua persistenza e qualificazione uno dei più fecondi motivi di meditazione critica e apporti di risultati nell'ambito delle componenti della nostra coscienza civile e delle nostre esperienze spirituali.

Intorno all'opera, all'arte ed all'anima del Tasso, STUDI TASSIANI hanno potuto raccogliere uno scelto manipolo di studiosi, quasi costituendoli in un eletto cenacolo di conoscitori profondi e consapevoli di ciò che è tassesco, i quali ne indagano ed esplicitano quanto di più vitalmente perenne alita e circola nella complessa espressione poetica e di pensiero, senza concessione ai facili dilettantismi e alle malintese divulgazioni; promovendo, nello stesso tempo, un largo convergere di interessi,

rivelatore di una non mai sopita forza di suggestione e di attrazione, esercitata dalla ricca problematica tassessa sull'anima degli uomini moderni.

Il Centro di Studi Tassiani, mentre continuano i contributi di tanti illustri collaboratori, che ancora una volta pubblicamente ringrazia della generosa disinteressata collaborazione, insieme ai sostenitori di questa pubblicazione; mentre è in attuazione la stampa della Bibliografia locatelliana; mentre è in cantiere la laboriosa preparazione del catalogo della Raccolta tassiana della Civica Biblioteca, vuole formulare un augurio, sulla linea del suo programma istituzionale e di questa sua stessa espressione di stampa: che le facoltà universitarie di lettere, specialmente, affidino a studenti preparati al lavoro di ricerca, storico-critico, estetico e filologico, tesi di laurea di argomento tassiano. Esistono, infatti, settori interi dell'opera del Tasso ancora presso che inesplorati, o inapprofonditi o da riprendere: basterebbe pensare ai Dialoghi nella molteplicità degli argomenti, delle ispirazioni, delle occasioni, dei riferimenti — specchio di un intero mondo di interessi d'un'epoca sommamente ricca di prospettive e di fermenti — o alle tante questioni « particolari » di politica, di poetica, di convergenze filosofiche e retoriche che il Tasso maggiore e quello minore offrono alla riflessione, e dal lumeggiamento delle quali la sua figura trarrebbe preziosi completamenti.

M I S C E L L A N E A

RASSEGNA DELLE OPINIONI DEI CRITICI SUL « GIERUSALEMME »

Del *Gierusalemme* Giusto Fontanini diede, nel 1700, per primo notizie, facendoci conoscere l'esistenza, nella Biblioteca Vaticana, di un manoscritto del Tasso, da lui ritenuto originale, contenente il più antico abbozzo della *Liberata* (1). Bonifacio Collina pubblicò per la prima volta il manoscritto tassiano, nel I volume dell'Edizione veneziana di tutte le opere del Tasso, (2), perchè, secondo la volontà dello stesso Fontanini, « gli eruditi avessero campo di filosofare intorno alle diverse invenzioni, cambiamenti e maneggi che quel sommo ingegno usò nella fabbrica della sua immortale *Gerusalemme* » (3).

Con le osservazioni del Collina premesse al testo, nella prefazione dell'edizione veneziana, si costituisce il primo nucleo del problema critico del *Gierusalemme*. Il primo editore del *Gierusalemme* riconosce nelle scabre ottave dell'abbozzo uno spirito animatore assai diverso da quello con cui il Tasso compose il poema, anche « se veggionsi in esso i semi » (riferisco le parole del Collina) « da cui potevano sperarsi quei frutti », i frutti, cioè, del capolavoro (4). Con il suo gusto di letterato del Settecento dà un posto particolare, fra i passi del frammento, alla parlata ingegnosa di Alete. Deluso però di vedere solo centosedici ottave al posto dei sei canti, che insieme al Fontanini credeva che costituissero il manoscritto, suppone che sia stato formato, trascrivendo in esso vari pezzi del poema, dopo la fatica giovanile del *Rinaldo*.

(1) GIUSTO FONTANINI, *L'Aminta di T. Tasso difeso e illustrato*, Roma, Zenobi e Placho, 1700, p. 189.

(2) *Opere di T. Tasso*, a cura di GIUSEPPE MAURO (pseudonimo del Collina), Venezia, Buonarrigo, 1722, vol. I, pp. 319-332.

(3) *Op. cit.*, vol. I, p. XIV.

(4) *Op. cit.*, vol. I, p. XIII, XIV, XV.

Sulla data di composizione accede ad un'opinione somigliante il Serassi, l'amoroso biografo del Tasso, ritenendo composto dal poeta il frammento nel 1563, durante il soggiorno bolognese (5), mentre il Campori, verso la fine del secolo successivo, riprendendo attentamente in esame il *Gierusalemme*, avanza per primo l'ipotesi, con sicurezza di nuovi dati, o per la prima volta utilizzati (su cui più avanti ci soffermeremo), che il poema fosse incominciato nel periodo veneziano e che li fossero composte le centosedici ottave dell'abbozzo (6).

Nella monumentale *Vita* del Tasso (7) il Solerti riprende la tesi del Campori (diversamente che nell'edizione delle *Opere minori in versi*, ove aveva già incluso il frammento tassiano), affermando con diverse ragioni, quelle più personali d'indole biografica, la priorità del *Gierusalemme* rispetto al *Rinaldo*, in quanto anche lui lo ritiene composto durante il periodo del soggiorno veneziano, e precisamente dal maggio 1559 al novembre 1560.

Dopo alcune osservazioni rapide ma limpide del Mazzoni (8) fu il Carducci (9) a riprendere il problema critico del *Gierusalemme*, sottolineando con un certo compiaciuto consenso di artista un mondo ruvido di epopea che manca ancora di quella efflorescenza romanzesca che doveva germogliare splendidamente nella poesia della *Liberata*.

Il Fubini, prendendo l'occasione della edizione del Bonfigli (10), contrappone risolutamente al levigato e fluido *Rinaldo* il ruvido *Gierusalemme*, riconoscendovi non soltanto la materia epica e non amorosa dei primi tre canti, ma ben più il germe poetico del capolavoro, pervaso com'è da una ispirazione reale. Nella immaginazione eroica della marcia dei Crociati e nella figura di

(5) PIERANTONIO SERASSI, *La vita di T. Tasso*, Roma, 1785; e poi Firenze, Barbera, 1858, a cura di C. Guasti.

(6) GIUSEPPE CAMPORI, *T. Tasso e gli Estensi*, in « Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per le provincie Modenesi e Parmensi », Serie III, vol. I, Modena, 1883, pp. 219-25.

(7) ANGELO SOLERTI, *Vita di T. Tasso*, Torino, Loescher, 1895, I, pp. 45-52.

(8) G. MAZZONI, *Tra libri e carte*, Roma, Pasqualucci, 1887, pp. 44-47.

(9) *I poemi minori di T. Tasso*, « N. Antol. », serie III, vol. XXXIV, 1 agosto 1891; e quindi in appendice al vol. III delle *Opere minori in versi di T. Tasso*, cit., e in *Opere di G. CARDUCCI*, ed. naz., Bologna, Zanichelli, vol. XIV, pp. 284-291.

(10) MARIO FUBINI, *Il «Rinaldo» del Tasso*, in « Leonardo », VIII, giugno 1937; ed ora in *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 217-218; 234-236.

Goffredo il Tasso ha saputo assai meglio tradurre in poesia il suo giovanile desiderio di grandezza che nella raffigurazione del suo poema cavalleresco, nella quale invece risulta preponderante il valore di una geniale esercitazione letteraria e nella quale più scoperti sarebbero i presupposti autobiografici. Ancora unite e concordi attorno alla figura di Goffredo si presentano nella fantasia del poeta le figure dei Crociati: « Con ruvidezza militare incolti — stanno, e con signoril decoro altieri. — L'elmo, il sole, il sudor, la polve, i volti — lor tinto ha di colori adusti e neri... ». Goffredo, guerriero tra i guerrieri, protagonista vero della favola eroica, apparisce invece nella *Liberata* come una figura solitaria, mentre « la severa epopea intraveduta dal giovane Torquato si doveva trasformare in una vasta e varia tragedia ».

Così il Fubini, d'accordo con le sue intuizioni del mondo della *Liberata*, ha individuato alcuni caratteri essenziali del *Gierusalemme*. Dietro il Fubini si sono mosse le critiche intese a valorizzare nei suoi sia pure inconditi valori poetici il frammento. Indipendentemente dal Fubini si muove invece lo Ziccardi (11), dando un giudizio severo sul primo abbozzo della *Liberata*. Esso difetterebbe d'ispirazione religiosa o storica o anche cavalleresca. Lo Ziccardi dà soltanto peso, dopo il Collina, al tema dell'ambasceria di Alete e di Argante, ove appaiono già cospicue la forza oratoria, la densità espressiva. Nel giudizio rigido dello Ziccardi questo primo tentativo della giovinezza, in cui alla perizia tecnica già molto avanzata non corrispondono la povertà psicologica e l'immaturità dell'ispirazione, pesa sul tessuto, se non sulla poesia stessa della *Liberata*.

Anche se per il Carrara l'abbozzo è stato composto dopo il *Rinaldo*, le sue analisi accurate (12) si avvicinano sotto certi aspetti al giudizio dello Ziccardi. Lo studio non mai alterato per amore della tesi vuole dimostrare il carattere prosastico del frammento, la diligenza anzi quasi scolastica con cui molto sovente il Tasso si attiene a trascrivere in versi alcuni avvenimenti di quelle storie della prima crociata di cui in quegli anni si moltiplicavano le stampe.

Il poeta non ha ancora, scrivendo il *Gierusalemme*, una idea chiara del poema, e non riesce a legare le diverse parti del frammento, se non in un modo tutto provvisorio sì da passare indiffe-

(11) GIOVANNI ZICCARDI, in « Giorn. Stor. della letteratura italiana », CX, dic. 1937, pp. 316-318, e in *Tasso*, Torino, Paravia, 1937, pp. 8-9.

(12) *Il Gierusalemme*, lezioni del Prof. ENRICO CARRARA, Torino, Artigianelli, 1938.

rentemente dalla marcia all'ambasceria e dall'ambasceria alla rassegna, dalla prima cioè alle parti successive dell'abbozzo, collegate fra loro con lo stesso espediente meccanico (« il dì seguente », « per lo seguente giorno »). Pochissimi passi raggiungono, secondo il Carrara, un certo rilievo artistico, e soprattutto ancora l'orazione di Alete, che denoterebbe una precoce ma inattesa maturità del poeta.

La secchezza del frammento asserita dal Carrara induce lo studioso a dubitare che una lacuna del manoscritto del *Gierusalemme* (dopo la strofa 26), a cui aveva riparato il Collina, nella citata edizione veneziana, con una postilla intesa a riordinarne le strofe, che aveva giudicate « sconnesse » in più luoghi e non seguite da senso, non sia dovuta a un errore materiale dell'amanuense. Il compilatore del manoscritto (non autografo secondo il Carrara che segue il Solerti) avrebbe aggiunto le stanze della vista di Gerusalemme insieme a quelle della contrizione dei crociati (esse posposte curiosamente le une alle altre si trovano alla fine del codice urbinato, e non nel posto conveniente in cui oggi le leggiamo dopo l'indicazione del Collina), derivandole da un altro manoscritto del Tasso nel quale la redazione di quel luogo del poema sarebbe giunta assai vicina alla definitiva della *Liberata*, senza accorgersi della sovrabbondanza che in tal modo veniva a crearsi con i due momenti successivi molto somiglianti (nello stesso nucleo lirico) della notte e della apparizione di Gerusalemme (13). Il Tasso nella *Liberata* preferì il secondo momento come quello che doveva destare commozione più vivace, riducendo l'altro (steso dietro la guida di Guglielmo di Tiro) ai pochi sobri accenni della notte del canto secondo.

La tesi molto azzardata (soprattutto dopo i più recenti studi) tende a confermare il carattere prosastico e, per così dire, storicistico del frammento. Il Tasso in un primo momento avrebbe seguito, dietro anche il suggerimento del Cataneo, le fonti dei suoi cronisti, e in modo particolare di Guglielmo di Tiro. L'ispirazione sarebbe venuta poi.

A parte la molto debole congettura che il Carrara dà sulla lacuna del frammento, lo studioso nega troppo recisamente che un accento sia pure immaturo d'ispirazione reale vibri nel *Gierusalemme*. Le osservazioni però puntuali, attente del Carrara sono notevoli nel riportare la genesi del poema tassiano nel clima storico

(13) E. CARRARA, *Op. cit.*, p. 29.

del suo tempo. I precedenti del poema eroico, per quanto riguarda il soggetto epico, devono rintracciarsi non tanto nei poemi epici di scarsissimo valore o nelle stesse *chansons de geste* che si riferiscono all'evento della prima crociata (ad esempio la *Chanson d'Anthioche*), ma nello spirito della lotta contro gli infedeli allora rinnovatosi, a cui s'ispirarono altri letterati, quali Girolamo Muzio e Pier Angelo Barga, l'autore della *Siriade*, e sotto il cui impulso si pubblicarono o si ristamparono e si diffusero le storie delle crociate. Tutto ciò è vero, ma manca ancora uno studio che rintracci sistematicamente le concordanze tra quanto canta il Tasso e i fatti raccontati dai cronisti della prima crociata. Non mi sembra azzardato ritenere che il Tasso giovinetto volle leggere per primo le classicistiche storie del Reame di Francia di Paolo Emilio, per quello che concerne la prima crociata, e da questo umanista veronese, al riacutizzarsi delle lotte contro gli infedeli, dovette risalire alle altre antiche di Guglielmo di Tiro, di Roberto Monaco e di altri ancora (14). Infine non si deve dimenticare la provvisorietà del frammento a cui invece non hanno badato il Capasso e il Di Pietro.

(14) GUGLIELMO DI TIRO, *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*, in XXIII libri, Basilea, 1549 (ristampato nel 1564). Dell'opera si ebbe un volgarizzamento ad opera di Giuseppe Orologi nel 1562: G. Horolloggi, *Historia della guerra sacra*, ecc.; Roberto Monaco, *Historia della guerra fatta da' principi cristiani contr' a' Saracini per l'acquisto di Terra Santa*, Venezia; tradotta per M. Francesco Baldelli, Firenze, 1552 (il testo latino era apparso a Venezia nel 1532).

La storia di Paolo Emilio (*De Rebus gestis Francorum*), a cui diamo un particolare rilievo, fu pubblicata invece a Parigi nel 1548. E sulla storia dell'umanista veronese è stata affacciata di recente una ipotesi somigliante alla nostra su riferita, in una tesi di laurea, da Maria Gallo, (*Le fonti bizantine della Gerusalemme Liberata*. Anno Accademico, 1952-53, Palermo, 1953, p. 58), senza però darne una dimostrazione. Manca ancora, ripeto, uno studio sistematico, quale noi abbiamo indicato.

Si deve ancora a un altro umanista, Benedetto Accolti, la *Historia Gotifredi, seu de bello a Christianis contra Barbaros gesto*, che fu pubblicata nel 1531 e volgarizzata da Francesco Baldelli nel 1549.

Infine i primi canti della *Siriade* di Pier Angelio Bargeo, dei cui rapporti con la *Liberata* si è occupato anche A. Belloni, *Di due pretesi ispiratori del Tasso*, in *Framenti di critica letteraria*, Milano, 1903, uscirono nel 1582 e tutto il poema nel 1591. Sulle fonti della *Gerusalemme Liberata* il lavoro più ampio è ancora quello di V. Vivaldi, *La Gerusalemme Liberata studiata nelle sue fonti*, 1901-1907.

Un commento puntuale è quello di Aldo Capasso (15), ma diversamente dal lavoro del Carrara è tutto inteso a isolare i tratti più poetici del frammento da quelli prosastici. Il tema della partenza d'un esercito armato, avido di gloria nelle prime luci dell'aurora, anima di sè poeticamente, secondo il Capasso, il frammento sino all'apparire della città santa emersa a queste luci dalla nebbia matutina. Nondimeno anche in questa parte, la più poetica del *Gierusalemme*, accanto a intense vibrazioni liriche si alternano non pochi tratti fiacchi e prosaici (ad esempio l'inizio e tutto il monologo dei crociati durante la forzata sosta) ed espressioni numerose di natura addirittura scolastica.

Il Tasso che ha reso felicemente l'entusiasmo eroico cade invece nella freddezza laboriosa, quando cerca di riportare alla luce le radici religiose della commozione dei Crociati. Il Tasso, conclude il Capasso, è poeta dell'entusiasmo eroico, non dello zelo religioso. Ammettiamo anche noi un pathos nel *Gierusalemme* molto più guerresco che religioso. Ma esso pathos è di natura indefinita e conserva sempre qualche cosa di immaturo. Non si spiegherebbero altrimenti le stesse frasi difettose, anche quando appartengono, secondo lo stesso Capasso, alla stessa situazione, nascono dallo stesso motivo. Mentre però il Capasso riconosce i tratti più poetici della marcia dei Crociati sino alla apparizione di Gerusalemme, non vuole intendere il valore della « contrizione » dei guerrieri cristiani, ai fini non solo del ragionamento tassesco ipersensibile, ma dello stesso linguaggio costituito da sottigliezze e da distinzioni non meno concettuali che sentimentali.

Il tema dell'ambasceria di Alete e di Argante è intuito chiaramente nei suoi aspetti essenziali dal Capasso. Lo studioso avverte giustamente che la schermaglia oratoria di Alete interessa più di ogni altro motivo la fantasia del Tasso. Argante serve solo a dare risalto alla figura di Alete o meglio alla scherma sottile e ingegnosa delle sue parole. Goffredo stesso è rappresentato non per il suo zelo religioso, ma per l'abilità oratoria, di cui il poeta si compiace. Nell'analisi di questa seconda parte del frammento le osservazioni del Capasso divengono più calzanti; l'errore più grave è nel trascurare il prorompere di Argante che tronca quasi il discorso impeccabile

(15) ALDO CAPASSO, *Commento al Gierusalemme*, in *Studi sul Tasso minore*, Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1940, pp. 1-108; ed anche A. CAPASSO, *Il Tassino - L'aurora di T. Tasso*; 1544-1565. Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1939, pp. 31-37, ove riassume, e non sempre felicemente, il suo commento al *Gierusalemme*.

di Goffredo. L'origine letteraria del catalogo, la terza parte del frammento, è affermata pure giustamente dal Capasso: per infondervi una certa vibrazione lirica lo scrittore si serve di retorici espedienti (come quello della sposa di Gusman).

Le due facce del mondo poetico del *Gierusalemme* sono quelle della marcia e dell'orazione di Alete. Alete però non si colloca poeticamente all'altezza di Ubaldo, la figura invitta con cui si conclude liricamente la monotona rassegna. Ubaldo sembra già avere nel frammento una funzione di primo piano, quella funzione che avrà poi nel poema Rinaldo. Ubaldo già si presenta coi tratti essenziali di Rinaldo, di una creatura cioè giovanilmente impetuosa. E' naturale che questo per così dire adolescente superuomo sia nato dalla giovinezza avida di gloria del Tassino. Il Capasso intende questa giovinezza eroica di Ubaldo, l'animo giovanile dei Crociati (con qualche felice contraddizione) in funzione psicologica, e non come intuizione lirica del poeta. Questo è un difetto essenziale dello studio del Capasso, anche se in esso sono individuati quasi tutti i tratti più lirici del frammento, la marcia, l'insonnia dei Crociati, la vista di Gerusalemme, l'inchino e l'attonitaggine di Alete, la versatilità oratoria dell'astuto messo egiziano, la figurazione stessa di Ubaldo - Rinaldo. Inoltre, distaccando i tratti più lirici dalle parti difettose o inerti del frammento, il Capasso finisce col dare una consistenza umana e poetica che l'abbozzo non era ancora capace di contenere nel suo schema epico troppo fragile e nei suoi limiti di immaturità e di provvisorietà. Nuoce poi la prolissità del discorso anche alle osservazioni più felici. Nessuna infine collocazione del *Gierusalemme* in una storia dello spirito tassiano.

Introdurre le centosedici ottave del *Gierusalemme* confrontate con quelle corrispondenti della *Liberata* e della *Conquistata* nella storia dello spirito tassiano, anzi alle origini della storia stessa, ecco quello che si propone il Di Pietro (16) attraverso una indagine minuziosa del testo poetico. Ma già vi erano state alcune osservazioni felicissime del Fubini, nè il Di Pietro mostra di conoscere i lavori del Ragonese e del Carrara, che cita soltanto in uno studio successivo (17). In quest'ultimo lo studioso afferma giustamente che non ad Urbino ma a Venezia comincia a maturare la personalità del poeta. Nell'atmosfera di Venezia, ove più acuta che

(16) A. DI PIETRO, *Il « Gierusalemme » nella storia della poesia tassiana*, Milano, Soc. Ed. « Vita e pensiero », 1951.

(17) A. DI PIETRO, *Il noviziato di T. Tasso*, Milano, Malfasi, 1953, pp. 17-49 (e prima in «Aevum», XXVI, I, 1952, pp. 1-21).

altrove era l'attesa del poema eroico cristiano, i temi encomiastici, già sperimentati con predilezione ad Urbino, attingono, lo studioso ancora ci dice, nuovo vigore, svelando la loro antichissima anima eroica. E cresce nell'animo del giovinetto l'ambizione di un canto che eterni gli eroi, le virtù sopra umane degli antichi cavalieri, di fronte a cui impallidisce le virtù già esaltata degli uomini di corte. L'ambizione si fa proposito; e il poeta dà l'annuncio del *Gierusalemme* nel sonetto: « Quest'umil cetra... ».

C'è però da osservare che il sonetto sembra invece al Solerti (18) riferirsi al *Rinaldo* e non al *Gierusalemme* (attendiamo per una più sicura attribuzione cronologica l'edizione critica del Caretti). Nulla poi ci dice — e questo più importa —, se non gli stessi poveri sonetti indicati dal Di Pietro, che i temi encomiastici fossero i soli ad essere sentiti dal giovanissimo poeta, mentre solo il testo del *Gierusalemme* testimonierebbe che il poeta fosse unicamente preso dalla vista degli antichi eroi.

Il che non esclude, come si limita poi più cautamente il Di Pietro ritiene che i temi epici guerreschi costituiscano la sostanza impegno e che esso risenta delle suggestioni diverse dell'ambiente veneziano.

Nell'individuare il nucleo poetico del frammento il Di Pietro non rinnova la tesi del Capasso, quando ritrova nella marcia dei Crociati l'ingenuità del mito, di un esercito di eroi che stretto in pugno da Dio avanza prodigiosamente invincibile per la terra d'Oriente.

D'accordo ancora con il Capasso e con altri studiosi il Di Pietro ritiene che i temi epici guerreschi costituiscono la sostanza poetica del *Gierusalemme*, concludendo però — e questa sarebbe la novità della sua interpretazione — che essi temi perdono il loro irruente vigore iniziale, man mano che si trasferiscono nel *Rinaldo* e nella *Liberata* (nè quel vigore naturalmente riescono a recuperare nella *Conquistata*). Ma in tal modo si apre un iato incolmabile tra il frammento e la redazione definitiva della *Liberata*. Il Di Pietro ha troppo buon giuoco di constatare che nella secchezza del frammento i temi psicologici appena si articolano, senza accorgersi di precludere ogni via di passaggio dai cosiddetti temi epici del *Gierusalemme* agli altri psicologici ed elegiaci della *Liberata*. Anche ammettendo — e la tesi non è certo nuova — che una forza ingenua e rude animi il frammento e un complesso mondo sentimentale sia

(18) A. SOLERTI, *Op. cit.*, p. 46.

quello della *Liberata*, non è affatto vero che vi sia nella favola del poema eroico un illanguidirsi del primigenio impeto epico dell'abbozzo, quando si badi alla sostanza più vera di questo primordiale impulso lirico. Ogni giudizio sul *Gierusalemme* deve presupporre inoltre la provvisorietà, la stessa esiguità del frammento, ed anche una certa secchezza in molti suoi tratti e nel disegno e nell'orditura delle diverse sue parti, sì da considerarsi fittizia e inconsistente una decisa opposizione delle centosedici ottave dell'abbozzo al vasto poema della *Liberata*.

Spetta al Di Pietro il merito di avere pubblicato il frammento, esemplando la sua edizione sul manoscritto, e con più correttezza e precisione delle precedenti (19). E le ragioni dedotte soprattutto da una analisi stilistica dell'abbozzo (tra cui alcuni confronti perspicui con opere immediatamente successive) si aggiungono a quelle dette dal Solerti e dal Campori per dimostrare che il *Gierusalemme* è stato scritto dal Tasso nel periodo veneziano della sua adolescenza poetica, precedendo la stessa fatica giovanile del *Rinaldo* (non è invece vero affatto che il manoscritto sia autografo, come aveva ritenuto il suo primo editore, lo stesso Fontanini, il Serassi ed altri ancora).

Per ultimo lo studio del Caretti (20) conclude tutto il dibattito critico che era stato iniziato dal Fontanini e dal Collina sulla data di composizione del *Gierusalemme* e sulla persona che aveva trascritto il manoscritto urbinato. Il Caretti conclude il suo perspicuo ragionamento fondato su un'ampia verifica critica e sull'esame calligrafico di una famosa lettera del Verdizzotti (21), confrontata con alcune ottave di un poema dello stesso letterato, sull'acquisto

(19) Dopo la prima edizione del *Gierusalemme*, a cura del Collina, (*op. cit.*), riproducono il testo del frammento tassiano: *Opere di T. Tasso*, a cura di G. Bottari, Firenze, Tartini e Franchi, 1724, vol. I, pp. 185-197; *Opere di T. Tasso*, a cura di G. Rosini, Pisa, Capurro, 1821-32, vol. XXIV, pp. 293-319; *Opere minori in versi di T. Tasso*, *cit.*; *Gerusalemme liberata*, Firenze, Barbera, 1895-96, vol. II, pp. 1-22; *Il Rinaldo*, Bari, Laterza, 1936 (in appendice al testo del *Rinaldo*), pp. 257-287. L'ultima è l'edizione citata a cura del Di Pietro, ma si attende una nuova edizione nel I volume delle opere tassesse, a cura di Lanfranco Caretti (*Poesie*, Mondadori, Milano).

(20) L. CARETTI, *Sul « Gierusalemme »*, in « Studi tassiani », III, 1953, pp. 3-25.

(21) Nell'importante lettera a Orazio Ariosti (quella del 12 settembre 1585), citata per prima dal Campori, (*op. cit.*); e riprodotta dal Solerti, (*Vita di T. Tasso*, *cit.*, II, pp. 222-224) il Verdizzotti affermava fra l'altro che il Cataneo

di Antiochia, dedicato a Sisto V. Le sue conclusioni sono che il Tasso compose effettivamente a Venezia il *Gierusalemme* tra il 1559 e il 1561, che il primo abbozzo, in fogli sparsi, fu ricopiato nella dimora di Danese Cataneo dal letterato suddetto, cioè da Giovan Maria Verdizzotti, la cui copia si conserva ora nel Cod. Urb. Lat. N. 413. In tal modo la tesi del Campori è rinnovata sostanzialmente da una nitida e rigorosa indagine critica che si può dire esauriente.

Il Getto, nel suo pregevole lavoro (da paragonarsi sotto certi aspetti a quello del Donadoni), *Interpretazione del Tasso* (23), colloca ancora la composizione del *Gierusalemme* dopo il *Rinaldo*, ritornando alla vecchia tesi del Carrara e del Capasso.

Fini, attente e perspicue sono comunque le sue osservazioni sul frammento tassiano. Egli riconosce nell'abbozzo un valore estremamente indicativo, anzitutto per lo stesso soggetto epico religioso del Santo Sepolcro, che il poeta ha scelto, fin dalla prima idea del poema eroico. Giustamente il Getto si appella alle cronache della prima crociata (su cui si veda quanto abbiamo detto a proposito dello studio del Carrara) ristampate e diffuse in quegli anni per dimostrare l'interesse, la concretezza del tema cantato dal Tasso. Dalla materia delle cronache fattasi sempre più congeniale al suo temperamento il poeta trae un impulso vigoroso alla composizione del capolavoro, fin dalla provvisoria stesura del *Gierusalemme*.

Tra i pregi più propriamente artistici dell'abbozzo il Getto nota un vivido senso corale che disciplina la materia epica e quella religiosa in scorci suggestivi, in scene piene di movimento, in spettacoli di folla. Attraverso questi scorci, attraverso queste scene il poeta giovinetto riesce a fissare le emozioni collettive, senza lasciarsi ancora commuovere dal pathos delle anime individuali. Sono assenti le grandi figure isolate, i personaggi eroici. L'unica figura che si stacca è per il Getto ancora Alete, non tanto per il suo scialbo ritratto (alcune note invece sono a nostro parere perspicue), quanto per il suo discorso. Tuttavia questo stesso disegno più rilevato di figura umana è concepito in funzione di una « ricerca decora-

« ricordò al nostro Tasso la materia del suo nuovo poema », cioè la *Gerusalemme Liberata*, e che lui stesso vedendo che « il Tasso mal volentieri prendeva la fatica dello scrivere gli fu cortese a scrivergli di sua mano tutto il primo canto », cioè le 116 ottave dell'abbozzo: « ma diverso era » — scriveva il Verdizzotti — « il principio, diversa era la dedicazione, diverso il rimanente in molte altre parti da quella forma in ch'ei si trovò al presente ».

(22) G. GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche, 1951, pp. 419-432.

tiva », e soprattutto del « gusto della regola, della tecnica oratoria e diplomatica » che in tal modo si affaccia già nel ruvido frammento. Questo gusto — diciamo — tecnico spettacolare si profila però, secondo il Getto, nell'oratoria di Alete, e non altrove, mentre si arricchisce e si approfondisce nel poema, sostituendosi alla ingenua schiettezza del *Gierusalemme*.

I versi del *Gierusalemme* nel loro nucleo essenziale testimoniano una « incondita forza espressiva », tanto che alcuni miglioramenti apportati dal poeta nel poema sono soltanto apparenti, non costituiscono un effettivo acquisto poetico, perchè « va con essi smarrita la primitiva freschezza ».

L'amoroso interprete del Tasso riscontra ancora che il poeta non lascia cadere i versi del suo pure incondito frammento, sì da conservarli, se non nei luoghi corrispondenti, in altri della *Liberata* (ad esempio la descrizione dell'elmo di Alete e l'immagine del vessillo dell'esercito crociato). Non si tratta per il Getto soltanto di una rigida economia artistica, come per il Carrara che aveva definito il Tasso « buon massaiò dei suoi versi », ma di un segno rivelatore del linguaggio tassiano liricamente concentrato (23).

Anche noi abbiamo riconosciuto nel *Gierusalemme* (24), dietro le indicazioni del Fubini e del Capasso, prima del Di Pietro e del Getto, un acceso fervore dell'animo tassiano, a cui ben si addicono i temi guerreschi e religiosi. Abbiamo pure sostenuto che l'idea di scrivere un poema sulla prima crociata non era certo nuova, ma il Tasso la fece sua con entusiasmo di adolescente. Se una spinta la ricevette dai ricordi della sua fanciullezza (ad es., sappiamo, la gita al monastero di Cava dei Tirreni, ove giovinetto aveva visto la tomba di Urbano II, e la trepidazione per la sorella Cornelia, scampata quasi per miracolo dai Turchi sbarcati a Salerno), rite-

(23) Mentre il nostro lavoro era consegnato alle bozze, è apparso sul primo abbozzo della *Gerusalemme Liberata*, un nuovo studio di FRANCESCO ANSELMO, « *Il Gierusalemme* » del Tassino, Firenze, Edizioni « Cinzia », 1956. Sul periodo di composizione del frammento tassiano l'Anselmo affaccia una sua ipotesi abbastanza vaga e inconsistente, mostrando di ignorare le conclusive argomentazioni del CARETTI (ed anche diversi altri notevoli lavori sul *Gierusalemme*). Nel commento al *Gierusalemme* segue il Capasso, (*Op. cit.*), e il Getto (*Op. cit.*).

Notizie sul *Gierusalemme*, si trovano pure in altri studi, tra cui L. TONELLI, *Tasso*, Torino, Paravia, 1935, pp. 43-47, e G. NATALI, *T. Tasso*, Roma, Tariffi, 1943, pp. 17-18.

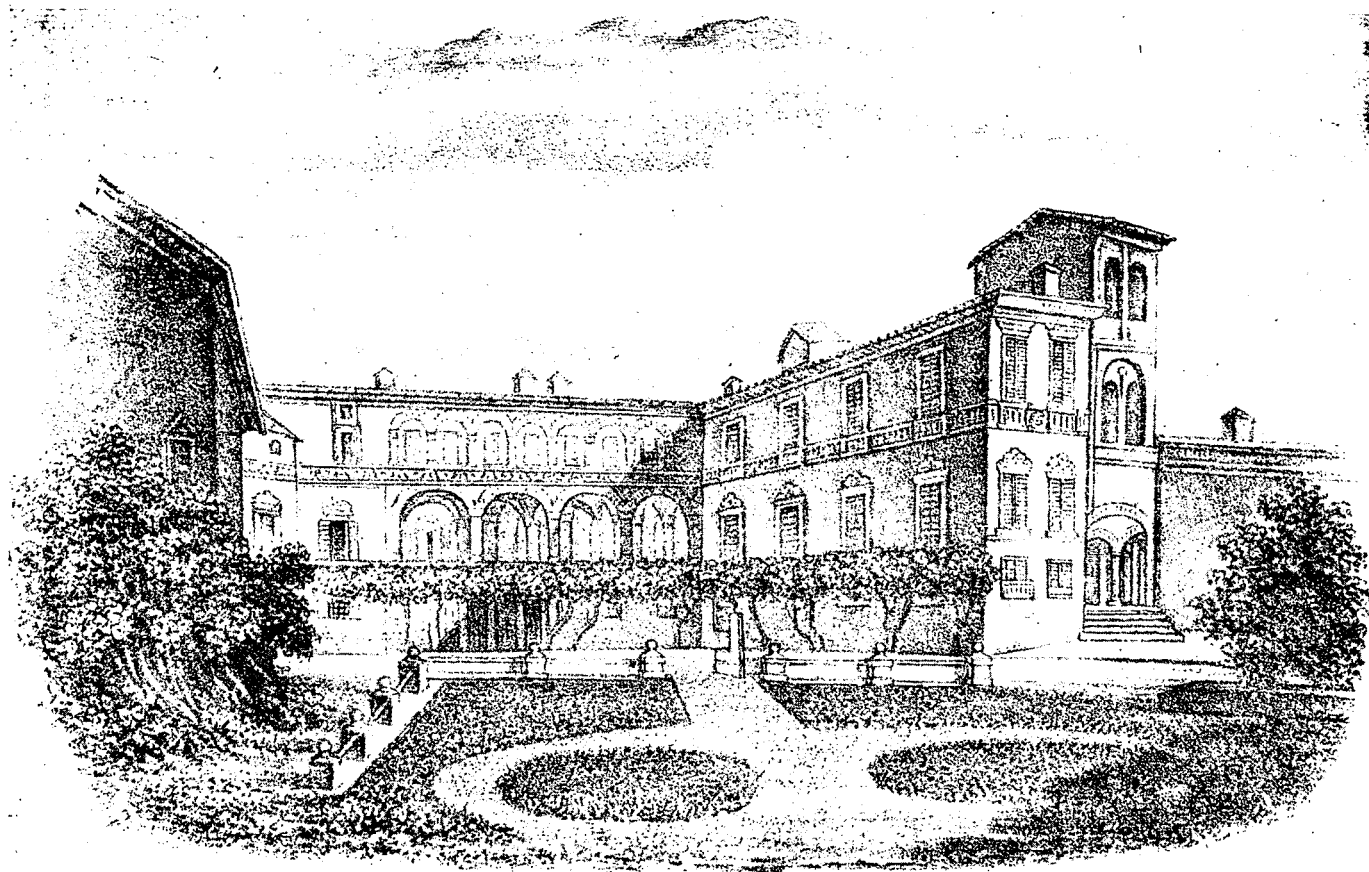
(24) G. RAGONESE, *La poesia e la poetica del Tasso dal Gierusalemme alla Liberata*, Anno Accademico 1949-50, Palermo, 1950.

niamo pure noi (la tesi è stata suffragata dalle argomentazioni del Di Pietro e dalla dimostrazione limpida del Caretti) che il poeta abbia maturato il suo proposito nell'ambiente veneziano, dietro forse l'esortazione di Danese Cataneo, l'autore di un poema *Amor di Marfisa*, ma certamente sotto l'impulso dei cronisti della prima crociata. Naturalmente il suo tirocinio stilistico è altrove e matura, nell'elaborazione del poema, attraverso i modi e le forme dei poeti antichi e moderni da lui studiati amorosamente. Viene dopo il frammento l'insegnamento dell'aristotelismo padovano, vengono dopo le discussioni sul poema eroico, il costituirsi di una poetica che si affaccia con il *Rinaldo* (25).

Se la dedica del frammento a Guidobaldo Feltrio della Rovere ci permette di stabilire la data ante quem dell'abbozzo, e precisamente il 1566 (quando il poeta non era più al servizio del duca d'Urbino, ma definitivamente del cardinale Luigi d'Este), la data post quem ha incontrato, abbiamo visto, maggiori difficoltà. Sono ragioni ideali più che cronologiche a porre necessariamente l'abbozzo prima del *Rinaldo*, perchè il nucleo primordiale della *Liberata*, si trova nella materia eroica, nell'impulso lirico del *Gierusalemme*. L'importanza del *Gierusalemme* consiste nel fervore indetermiato che anima l'abbozzo, fervore guerresco e religioso, da cui nasce la stessa ispirazione della *Liberata*, fervore giovanile, non in quanto canti la giovinezza, e neppure in un senso propriamente psicologico, ma come tono indistinto ed esuberante, come slancio lirico dell'anima del poeta.

GAETANO RAGONESE

(25) Cfr. B. T. Sozzi, *La poetica del Tasso*, in « Studi tassiani », n. 5, 1955.



Interno della Casa Tassi in Bergamo ove abitò il Poeta
(da una stampa dell'anno 1855)