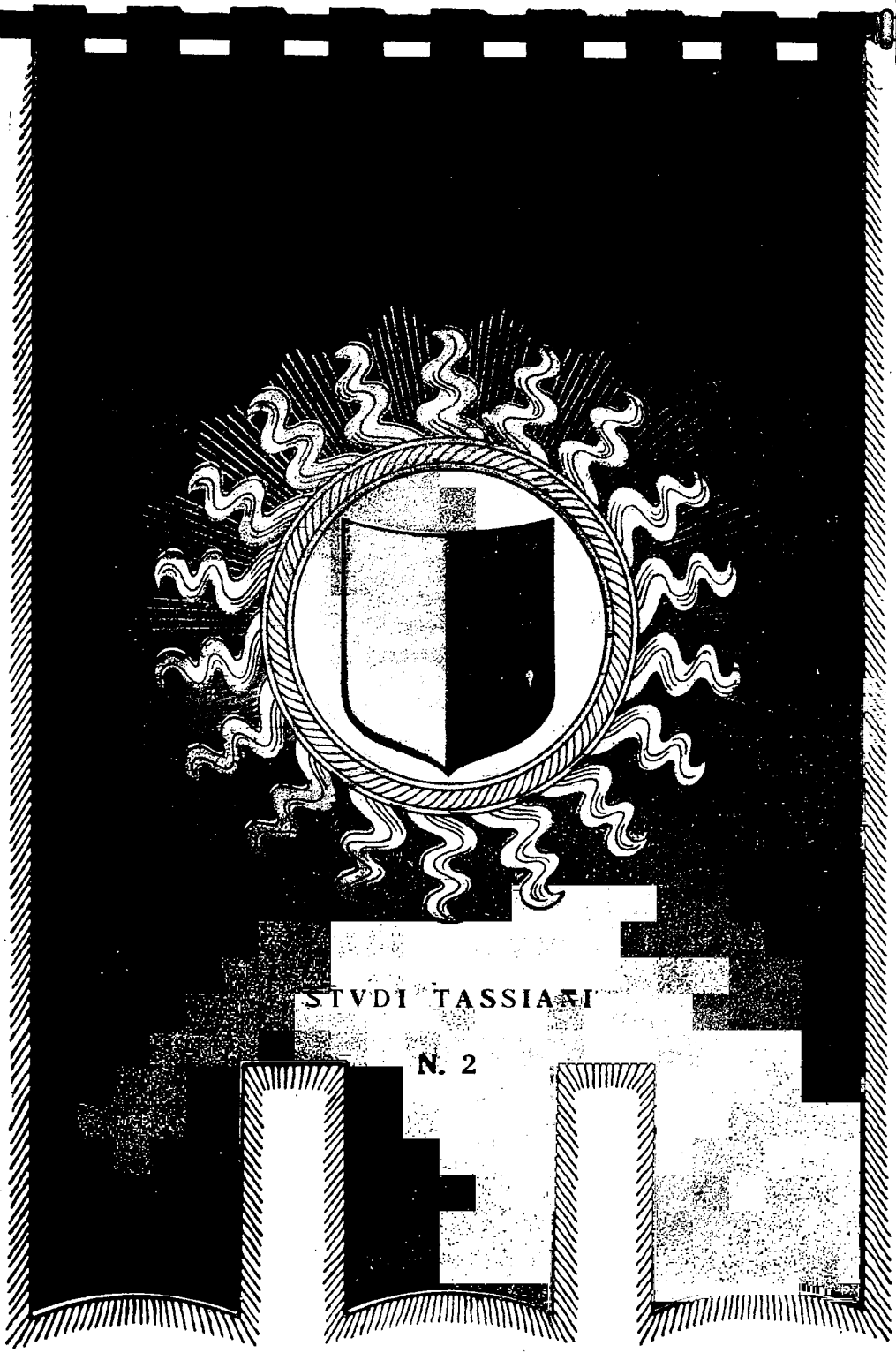
Sala 1 Soggra A·5·1959

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE APRILE-SETT. 1952 PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE



Vol. XXVI (NUOVA SERIE APRILE-SETTEBRE) N. 2-3

STVDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STVDI TASSIANI

Supplemento al Vol. XXVI - 1952 di BERGOMVM

BIBLIOTECA CIVICA - VIA T. TASSO, 4 - BERGAMO

In abbonamento a BERGOMVM fascicolo separato L. 700.—

SOMMARIO

Pagine

Premessa 1-2

SAGGI E STUDI :

L. CARETTI : *Chiose al testo della* Liberata 3-26

B. T. SOZZI : *Il* Galealto *[Nota ed Edizione]* 27-62

BIBLIOGRAFIA :

A. TORTORETO : *Gli studi sul Tasso dal 1946 al 1951* . . 63-106

MISCELLANEA :

B. T. SOZZI: *Nota sui* Discorsi *del Tasso* 107-114

M. VAILATI : *A proposito del problema della* Conquistata 114-118

L. PELANDI : *Per la iconografia tassiana* 119

RECENSIONI :

G. GETTO : *Interpretazione del Tasso* (B. T. SOZZI) . . 121-127

A. DI PIETRO : *Il* Gierusalemme *nella storia della poesia tassiana* (B. T. SOZZI) 128-130

F. CHIAPPELLI : *Tassos Stil im Uebergang von Renaissance zu Barock* (S. ROMAGNOLI) 130-132

SEGNALAZIONI 133-138

NOTIZIARIO 139-140

IN MEMORIA DI LUIGI AGLIARDI 141-144

PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

Associazione all'annata XLVI. . . . Italia e Colonie L. 1000
All'Estero . . . L. 2000

Prezzo di ogni fascicolo semplice . . Italia e Colonie L. 400
All'Estero . . . L. 600

La quota d'abbonamento si versa direttamente o per cartolina vaglia a : BIBLIOTECA CIVICA IN BERGAMO Alta, Piazza Vecchia, 15, *ovvero alla* Sezione CAVERSAZZI in Via T. Tasso, 4.

R. Lett. 2235/1952

STUDI TASSIANI

Anno II — 1952 N. 2

Questo secondo fascicolo di STUDI TASSIANI, accanto ad alcuni notevoli studi critico-filologici su testi tasseschi, pubblica un contributo bibliografico su quanto di tassiano è stato stampato dal 1945, anno al quale si arrestava la precedente bibliografia sistematica.

L'aggiornamento era necessario ed urgente, e il Centro *ha stimato perciò opportuno provvedervi subito, dando ad esso la precedenza anche nei confronti di una più vasta e compiuta iniziativa, particolarmente propria, quella di dar corso alla pubblicazione della* Bibliografia tassiana *di Luigi Locatelli, illustrata nel primo fascicolo.*

Tale pubblicazione costituisce infatti, per il nostro Centro di Studi, *un preciso impegno programmatico : tra gli scopi fondamentali enumerati dall'art. II del suo Statuto è appunto quello « di pubblicare, via via aggiornati, gli schedari bibliografici lasciati da Luigi Locatelli », sostanzialmente collegati con quella* Raccolta tassiana *della Biblioteca Civica di Bergamo, che il* Centro *ha pure il compito « di far conoscere, accrescere e valorizzare sempre più ».*

Oramai assicurati, così, agli studiosi, i repertori bibliografici fino ad oggi, che si terranno aggiornati con segnalazioni annuali, col prossimo fascicolo potrà aver inizio la stampa della Bibliografia *del Locatelli, che comincerà dagli « studi » su Torquato Tasso.*

Alla redazione definitiva della bibliografia, verificata fino al 1950, attenderà il dott. Tranquillo Frigeni, assistito da un comitato di revisione composto dai prof. Aldo Agazzi, B. Tommaso Sozzi ed Angelo Tortoreto.

R E C E N S I O N I

G. GETTO, *Interpretazione del Tasso* - Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1951.

L'Autore stesso, a pag. 225, dichiara essere stato suo intento rianimare con questo libro il ritratto donadoniano del Tasso, rinfrescando l'impressione della sua poesia attraverso una lettura integrale dei testi e, aggiungiamo, tenendo al tempo stesso presente, com'era giusto, i risultati salienti della critica tassiana di prima e dopo il Donadoni. Il tono delle due monografie tassiane, del Donadoni e del Getto, è naturalmente diverso, in conformità col diverso temperamento dei due critici, e con la diversità dei principii metodologici e della tecnica critica dei loro rispettivi tempi; ma uguale è l'impegno. Merito precipuo del libro di Getto l'equilibrio dell'informazione e la temperanza del giudizio; ma anche la novità di taluni oculati interventi critici indipendenti che nell'ampiezza della trattazione, certo, rimangono un po' sparpagliati, per non dire diluiti, e fanno meno spicco di quanto farebbero se fossero estratti dal contesto parzialmente informativo—descrittivo e isolati in un più denso saggio. Ma evidentemente non era quest'ultimo l'intento propostosi dall'Autore: il quale ha voluto darci e ci ha dato un'opera non indirizzata esclusivamente alla ristretta cerchia degli specialisti; opera limpida e in ogni senso attuale, e al tempo stesso tutta permeata di consapevolezza critica, che è prevedibile resterà per parecchio tempo il codice di complessiva interpretazione e valutazione tassiana al quale meglio possano con sicura fiducia affidarsi, come a somma di un secolo di lavorìo critico intorno al Tasso, persone colte e studiosi. Elemento comune al Donadoni e al Getto, anche se nel Donadoni ha il pregio particolare della rottura con una tradizione critica più pigra, è l'aderenza concreta alle opere, singolarmente e integralmente esplorate con criterio unitario.

Storia della poesia e storia della cultura si compenetrano e s'integrano a vicenda in questi saggi del Getto, ciascuno dei quali studia in ogni singola opera « l'incontro delle esigenze fantastiche e tecniche del Tasso con il genere letterario » (p 256). Ogni capitolo è impostato secondo un modulo costante: definizione del carattere fondamentale e giudizio critico complessivo, con discriminazione del tono poetico da quello letterario e discussione delle affermazioni salienti della letteratura critica dell'ultimo secolo; poi individuazione degli aspetti particolari e minori, positivi o negativi, con abbondanza di citazioni e analisi esemplificative.

Nel capitolo primo, che ha funzione introduttiva, l'Autore identifica nella emblematica coppia di binomi—antitesi: corte e viaggi, accademia e follìa, i due poli opposti della personalità tassiana, che trovano poi anche riscontro, innegabilmente, nel diverso carattere delle due età tra le quali si inserisce, condizionandosene, la sua esistenza, tutta contesa tra inquietudine e regola: Rinascimento e Barocco, o, più ampiamente, Rinascimento e Romanticismo. Questa dicotomia, i cui termini riemergeranno insistentemente, più o meno

espliciti, nell'esame delle singole opere, costituisce un punto costante di riferimento e ha funzione di raccordo unitario nell'esplorazione critica di Getto.

Ci limitiamo a sottolineare, in una rapida scorsa alle annotazioni che fitte ci si sono venute accumulando nella lettura dei vari capitoli, i punti che più hanno sollecitato, rispettivamente, la nostra adesione per la novità e la rilevanza dei giudizi, oppure qualche contestazione e qualche riserva.

Nell'*Epistolario* sono debitamente rilevati gli elementi di maggiore interesse storico—estetico: la nota insistente della querimonia e della supplica; le pagine visionarie e allucinate; la dissertazione o discussione letteraria e l'annotazione tecnica dello scrittore.

Per quest'ultimo elemento, culminante nelle cosiddette *Lettere poetiche*, l'Epistolario si collega ai *Discorsi* Condividiamo l'asserto che questi, più ancora che in rapporto alle poetiche del Cinquecento, interessano in relazione all'evoluzione del gusto e del comporre tassesco, e che tra la redazione giovanile e quella matura la differenza è di ampiezza e di documentazione più che di teoria; peraltro l'indugio, nella redazione ultima, sull'elocuzione ci sembra una novità di portata anche qualitativa, mentre d'altra parte è da rilevare l'interesse che la copiosissima documentazione aggiunta dal Tasso a corroborare le sue enunciazioni presenta per la conoscenza dello svolgimento culturale dello scrittore e per la stessa storia della poetica cinquecentesca; a sua volta la sia pur limitata novità teorica, a nostro avviso, non è da limitare soltanto a « un punto », cioè alla conversione dall'edonismo al pedagogismo estetico, ma da estendere all'evoluzione in senso presecentistico, come ribadiamo in altra parte del periodico, dove anche accenniamo alla questione delle date e del testo. Beninteso che il presecentismo del Tasso, che il Getto più oltre individua nel gusto dell'oscuro e del difficile, dell'asimmetrico e dell'abnorme, ha il suo correttivo, come il Getto stesso cautamente determina, nell'opposto e correlativo gusto logico e geometrico, che distingue di fatto il Tasso dai secentisti. E tale differenza a noi emerge del resto chiarissima in particolare dalla posizione assunta dal Tasso nei confronti dell'elocuzione (che del resto il Getto ha il merito di non trascurare; dalle pagine tassiane sull'elocuzione, che ci rivelano un Tasso attentissimo studioso della parola poetica, e fin anche delle virtù delle consonanti, non dovrà il futuro critico del Tasso poter prescindere quanto se n'è prescisso in passato); questo ostinato assertore della libertà creativo linguistica del poeta (« L'arte de' poeti è molto licenziosa »; poeta, da *ποιεῖν*, è creatore: creatore della favola in quanto supera il vero nel verisimile, e creatore della parola specialmente con l'invenzione di neologismi: in virtù dei quali grandeggiano e col loro ardimento ci stupiscono Dante e soprattutto Omero); questo asserito, e per tanta parte effettivo, presecentista, è pur colui che, con un senso critico troppo oscurato nei secentisti autentici, ha nei suoi *Discorsi* insegnato come lo scrittore debba guardarsi, nel metaforeggiare e neologizzare, dall' « enigma », rispettivamente, e dal « barbarismo », avvertendo, si badi, che a ciò « fa di mestieri di gran giudizio e di grand'arte ». E la sua oscurità, cui una certa poetica del nostro secolo ha reso particolarmente sensibili i critici e i lettori, a noi vuol parere qualcosa di molto, simile al « velo di caligine candida che non è ombra » in cui il Carducci ravvisava il segreto e il fascino del rappresentare virgiliano. In questo argomento altro da esplorare e definire rimane pur dopo l'attento capitolo del Getto e, se vogliamo, per

sua stessa indiretta sollecitazione. E, per altro verso, da chiarire ulteriormente, e in parte anche da correggere, crediamo, saranno le limitazioni del Getto al giudizio del Donadoni sul preromanticismo estetico del Tasso a proposito della verità storica assunta a soggetto dell'opera d'arte: su questo punto il Donadoni (nè egli solo; cfr. *Studi tassiani*, I, pp. 54 e segg.) coglieva un'inclinazione latente, una logica tendenziale che forma una delle componenti della spiritualità tassesca onde lo scrittore sarebbe stato trascinato a porre, nella *Conquistata* non meno che nei *Discorsi del poema eroico*, premesse destinate a una loro sotterranea vita, onde riemergeranno, diverse e simili, nel romanticismo avanti lettera del Vico (rapporto del vero col certo) e soprattutto nel romanticismo teorico del Manzoni (di cui non si deve esagerare l'avversione al Tasso, che è circoscritta, e neanche molto documentabile). Il Tasso è uno spirito più multiforme di quanto non appaia talvolta ai suoi critici.

Parliamo di multiformità spirituale: che è altra cosa dalla profondità e complessità di pensiero. Trattando dei *Dialoghi* tasseschi, il Getto afferma che « il Tasso in realtà, sebbene sia un sottile ragionatore, manca di un'autentica vocazione speculativa: in lui non c'è la passione del pensiero ». Sentenza a nostro avviso sostanzialmente giusta, nonostante la famosa lettera nella quale il Tasso confessava al Gonzaga il suo giovanile travaglio filosofico; nella sua curiosità gnoseologica e nella sua abilità dialettica ci fu sempre una punta di dilettantismo, senza quell'impegno tragico e quell'assillo mortale che possiamo trovare anche in uno spirito scombuiato quale fu il suo contemporaneo Giordano Bruno. Su questa tesi del resto non giova qui insistere, tanto più che essa, oltre che dalle pagine del Getto, riusciva già analiticamente dimostrata anche dal saggio del Firpo recensito in altra parte di questo periodico. I *Dialoghi* restano « un'opera di letteratura », in cui spiccano rari momenti poetici generati dai noti motivi dell'autobiografia intima tassiana, o dall'errare della fantasia nelle regioni del mirabile. A noi, più che il divulgato *Padre di famiglia*, sembra in senso poetico e soprattutto in senso storico—letterario significativo l'altro dei due dialoghi dal Getto particolarmente considerati, il *Messaggero*, o almeno quella parte di esso in cui campeggiano quelle « visioni stregonesche », sollecitate, come avvertirono già il Teza prima e il Carducci poi, dalla lettura di Olao Magno; in questo maraviglioso fiabesco il barocco (e non anche il romanticismo ?) si preannuncia, ci sembra, in forma più sostanziale che non nei ben noti « scherzi », o giochi di parole; ed è pur vero che esso si annida altresì, come alla sensibilità del Getto non è sfuggito, in quel gusto delle imprese araldiche, nelle quali già il Praz *(Studi sul concettismo*, Sansoni, 1946) ha intravisto i prodromi della manìa metaforeggiante dei secentisti.

Dalle prose ai versi. Opere come il *Rinaldo*, il *Rogo amoroso*, il *Monte Oliveto*, la *Genealogia di Casa Gonzaga*, la *Vita di S. Benedetto*, le *Lagrime di Cristo e della Vergine* non offrono nè al Getto nè a noi materia di considerazioni rilevanti. Non così il Teatro del Tasso. Sull'*Aminta* veramente, tanto la critica vi si è impegnata in questi ultimi decenni, non molto di nuovo si poteva dire, salvo forse per la via indicata dal Caretti, di uno studio linguistico comparativo con le Rime antecedenti e coeve, considerate a loro volta di sui manoscritti nella loro storia dinamica, come variazione e rimodulazione assidua di alcuni temi e motivi prediletti; via non prescelta dal

Getto, il quale, riepilogando con garbo conclusioni e motivi della critica più sensibile, ha pur anche sottolineato di suo qualche aspetto meno esplorato di questo breve capolavoro, con persuasivi rilievi sul parlato che sfuma in canto, sull'impiego dei modi vezzeggiativi e diminutivi, sulla muliebrità tradotta in parvenza arborea, su Silvia unico personaggio che abbia sviluppo, come tema della femminilità che si disacerba, sull'indefinibile sorriso che circola per entro la favola, « memoria complessiva dell'armoniosa vicenda di ispirazioni dell'opera ».

Considerato con impegno è il Tasso tragediografo: canone aristotelico, fonti classiche e cinquecentesche, motivi principali e loro rispettivo esito estetico, con riguardo all'evoluzione dall'incompiuto abbozzo giovanile alla redazione matura (recentemente delibato, quest'ultimo tema, da un più limitato assaggio critico dell'Ulivi); incontro del genere, nella sua particolare, e varia in verità, coloritura cinquecentesca (argomento già trattato dal Renda in uno studio ormai praticamente introvabile), con una vena di torbida sentimentalità tassesca erompente, in quest'opera, più scoperta. L'imitazione senechiana è giudicata più intima e più istintiva (Sofocle ed Euripide sembrano giungere al Tasso attraverso il filtro senechiano); e prevalente, insieme con l'influsso giraldiano, nella redazione giovanile; Sofocle appare predominante, anche se in modo estrinseco, nella redazione compiuta; o meglio, si ha in questa seconda fase una contaminazione della derivazione speroniana con effetto però di equivoco psicologico. Una discriminazione degli aspetti già esaurientemente esplorati dalla critica, e segnalazione di quelli rimasti invece più in ombra, è stata da noi abbozzata altrove *(Convivium*, 1948, n. 4), nè dobbiamo quindi ora ripeterla qui; segnaleremo invece la individuazione, da parte del Getto, degli antecedenti storico-letterari del tema della vergine schiva delle nozze, nella varietà delle sue forme specifiche, e il collegamento della discussione sul matrimonio (di cui peraltro è visto il significato autobiografico, oltreche accademico) con la problematica dei canonisti e dei casisti del tempo. Diremo anche che Rosmonda, nella quale appunto l'antitesi drammatico dialettica tra l'ideale della famiglia e quello monastico s'incentra, sembra a noi dal critico sopravalutata in confronto di Alvida, di cui ci sembra che egli non abbia colto nella sua vera essenza nè il significato psicologico (la definisce creatura fragile, quand'è invece appassionata ed energica), nè il valore artistico (come ha potuto una tale figura a questo critico di solito attento apparire scialba?); così come sottovalutato ci sembra a sua volta Torrismondo, l'eroe-vittima del decoro regale, nel quale il tema della ragion di stato si realizza in forma e misura più complessa che non nel Consigliero, cui il Getto finisce con l'assegnare nella tragedia un posto che riteniamo sproporzionato. Caratterizzata con esattezza, ma valutata in modo da suscitare qualche riserva, ci sembra la modificazione del linguaggio tassesco dal *Galealto* al *Torrismondo;* che la ripresa del lavoro sia accompagnata da una tendenza ad « alzare l'accento stilistico » e a rendere l'espressione « più sfarzosamente aulica » è asserzione fondamentalmente vera, cui le correzioni autografe del Torrismondo possono dare documentata ed esatta conferma; ma che un tal fatto si risolva in un vantaggio complessivo della seconda redazione sulla prima (il paragone naturalmente vale per il primo atto e per le due prime scene del secondo; ma del resto il confronto può estendersi oltre, in riferimento alla forza poetica virtuale del frammento), così da po-

tersi affermare che nel *Torrismondo* in complesso il poeta riveli un'arte « più matura », non ci sentiremmo di sottoscrivere senz'altro; perchè quel che nella redazione compiuta si guadagna in esperienza interiore e in scaltrimento tecnico, si perde, salva sempre l'eccezione di alcuni momenti felici, in alacrità creativa e in nitore di visione.

Come l'*Aminta* e la *Liberata*, le *Rime*, specialmente il fiore della lirica amorosa, stanno al centro ideale, e approssimativamente anche cronologico (la sollecitudine lirica del Tasso culmina negli anni intorno all' 80, tempo intermedio tra la *Liberata* e il *Torrismondo)*, dell'attività poetica tassesca, e con giusta prospettiva il Getto assegna ad esse un posto centrale anche nella storia della nostra lirica, non solo come a punto di equilibrio tra un adulto petrarchismo e un germinale barocco, ma anche come a displuvio cinquecentesco fra Trecento e Ottocento. Il procedimento filologico - stilistico, o meglio estetico—storico, del Caretti, che al Getto appare forse più mallarmeano—valeryano di quanto effettivamente non sia, è ricordato e parzialmente accolto con riconoscimento che non diventa adesione; a noi sembra fecondo di sviluppi. Sulla scorta della tassesca definizione della poesia « come operazione fondamentalmente critica », è studiata — e qui si avverte che fra Donadoni e Getto s'interpone provvido l'intervento critico di Caretti — l'evoluzione della lirica tassesca dall'emotività e sensorietà giovanile al corroboramento strutturale, retorico—filosofico—moralistico, degli anni tardi, riflettentesi anche nel Commento dell'autore alle proprie Rime, che è « l'indice di una poetica avviata verso un gusto metafisico della poesia » (a questo punto la citazione del canone interpretativo eliottiano — « intelletto sulla punta dei sensi » — cade senz'altro opportuna). Ma non si vede come in questa giusta prospettiva possa inserirsi l'affermazione del Getto che nella lirica tassesca si riveli una progressiva tendenza a dare fluidità e dolcezza omogenea al verso, con eliminazione di monosillabi, di lettere aspre, di *enjambements;* tale affermazione, prescindendo dalle enunciazioni della poetica teorica del Tasso, non si accorda con le correzioni autografe alle *Rime* stesse che mostrano come il Tasso tenda all'ispessimento del tessuto verbale, specialmente con l'inserzione di monosillabi, atti a interrompere la troppo scorrevole facilità ritmica del verso; sicchè riteniamo che per questa parte la documentazione con cui il Getto pur cerca di confortare il suo asserto sia un po' unilaterale e che un'esplorazione più ampia e sistematica debba portare a conclusioni diverse. La valutazione complessiva delle *Rime* è forse un po' severa: « in questi componimenti la poesia ha uno spazio assai limitato ». Le abbiamo rilette integralmente nell'edizione Colombo (Roma, 1949): la messe della poesia autentica, della squisita poesia, non ci è sembrata così scarsa, anche se molto esteso innegabilmente è il dominio della letteratura, che s'identifica per la massima parte proprio coi versi d'encomio e di religione, come vuole la tradizione e come il Getto ribadisce; un'eccezione limitata si può fare per alcune rime di dolore, culminanti nel *Metauro*, analizzato già in modo esemplare dal Trombatore, e ora dal Getto. Per le rime d'encomio il risalto dato dall'Autore alla compiacenza tassesca per i fasti dinastici e per i fastigi gerarchici, mondani o ecclesiastici che fossero, conferma le già esaurienti conclusioni del Firpo nello studio più sopra ricordato; apporti più nuovi reca il Getto nell'ambientazione storica dell'espressione tassesca della religiosità, asserendo che il Tasso condivide il « senso

pugnace e trionfale dello spirito cattolico » controriformistico e che, in una significativa affinità di modi con l'iconografia contemporanea, intreccia il gusto sfarzoso del cerimoniale col gusto patetico delle scene di martirio e di estasi, e insiste in modo sintomatico nella celebrazione dei temi antiprotestantici: i miracoli, le reliquie, le indulgenze, il Purgatorio, il culto della Vergine, il motivo eucaristico. Oggi molti tendono a riabilitare la lirica sacra del Tasso; per conto nostro condividiamo come obiettivo il giudizio di Getto, che in essa manca ogni « autentico senso del mistero e del sacro »; che l'ispirazione non oltrepassa le volte del tempio cattolico per raggiungere le regioni dell'infinito; che il suo idillico chiostro « è un giardino di Armida riconsacrato e benedetto, in cui si è sostituita alla estiva lussuria della bella incantatrice la devozione raggelata per la Vergine ».

Tale giudizio è estensibile per buona parte alle opere dell'età tarda verso le quali s'appunta da qualche tempo, impresa a nostro avviso disperata, un'insistente volontà di riabilitazione. Dalla considerazione delle fonti del *Mondo Creato* — aspetto, per quest'opera, importante, com'è noto; il Getto ha presente la ricca tradizione critica sull'argomento, eccettuato, perchè uscito contemporaneamente, il recente contributo del Petrocchi (Le Monnier, 1951) — passando alla definizione dello spirito informatore dell'opera e del suo risultato artistico, il critico insiste nell'affermazione che « il soggetto ideale e poetico non è già quello religioso di Dio creatore del mondo, ma invece quello profano del mondo contemplato nei suoi aspetti e nelle sue forme », col « piacere sottile di spaziare curiosamente fra le cose ». Tra i motivi vitali ormai noti, il Getto non dimentica di segnalare il gusto del portentoso (i *mirabilia* cari all'età barocca, come sapeva il creatore di Don Ferrante, non meno che all'età gotica). Protagonista dunque del poema non Dio, ma la natura; e una natura presente non più solo come impressione paesistica, ma « una natura in movimento, estranea ad un'idillica immobilità », frugata e mirata anche nei suoi aspetti deformi e angosciosi. E notabile è la segnalazione dell'arricchimento realistico del linguaggio tassesco in quest'opera, con l'impiego di una nomenclatura tecnica, zoologica, botanica, mineralogica, geografica, astronomica; al qual proposito tuttavia riterremmo proficuo uno studio del rapporto fra linguaggio tecnico e perifrasi poetica, che pure abbonda, e del rispettivo esito estetico.

Sul capitolo dedicato alla definizione del rapporto fra struttura e poesia nella *Liberata* e all'identificazione del motivo dominante della poesia tassesca — argomento, crediamo, considerato dalla coscienza critica dell'Autore particolarmente impegnativo, e sul quale qualche recensore ha fatto perno, a consenso o a dissenso — il nostro discorso sarà invece più breve; perchè si è disgraziatamente attenuata col tempo la nostra fiducia nella virtù delle formule; e d'altra parte la rassegna in questo stesso capitolo contenuta dei varî motivi lirici del poema, rassegna apppropriata garbata persuasiva, per sua stessa natura comportava più di compiutezza didascalica che di novità critica. Ci limitiamo dunque per questa parte a informare che, secondo il Getto, l'elemento cortigiano-accademico-oratorio, che si determina come gusto della regola e dello spettacolo, si salda con la poesia sulla linea dell'emozione estetica; a sua volta, non negli elementi precedentemente proposti via via dalla critica a cominciare dal De Sanctis fino a noi, non cioè nell'elemento autobiografico, controriformistico, classi-

cistico, sentimentale, sensuale sarebbe da cercare la nota poetica dominante della *Liberata* e del Tasso; bensì in un ritmo sentimentale di aspirazione perennemente delusa, e in un'atmosfera interiore di solitudine. Qui certo veniamo accostati, anzi posti a contatto dell'elemento più delicato e geloso del poetare tassesco; tuttavia non si riesce a vincere una certa perplessità dinanzi alla formula interpretativa del Getto, in quanto non sembra che distingua sufficientemente, nè d'altra parte colleghi ed unifichi, se non in modo approssimativo, i due elementi, solitudine e illusione-delusione; nè che impieghi in senso univoco il termine solitudine, che nel discorso critico ora è assunto nell'accezione spirituale, ora in quella spaziale, generandosene una qualche confusione. Consentiamo bensì col Getto nell'intuizione ultima, che non si modula nel ritmo del *logos*, perchè reca impresso un diverso sigillo; e assomma in sè tutta la validità del capitolo. « Una poesia che alla fine sembra lasciare nella memoria come un vago suggerimento religioso: illusioni e delusioni sempre, perchè la verità di questa vita è l'altra vita ». Questa, crediamo, è la sola religiosità poetica del Tasso.

Nel capitolo ultimo il Getto, considerando la *Liberata* come il culmine, al tempo stesso, dell'attività poetica tassesca in generale, e in particolare di quella parte di essa che svolge il tema della Crociata, studia di questa seconda le fasi evolutive dal *Gierusalemme* alla *Conquistata:* argomento toccato di recente dalla Vailati e ora affrontato con impegno dal Di Pietro. Il Getto analizza quattro fasi di svolgimento nella poesia tassesca della Crociata: il *Gierusalemme* (anteriore al *Rinaldo* secondo il Solerti, il Caramella, lo Ziccardi, il Natali, e ora aggiungiamo il Di Pietro; posteriore invece secondo il Carrara, il Capasso, il Getto); il gruppo dei canti IV (divenuto poi V), IX e XII della *Liberata* nella prima redazione; il poema *Goffredo-Liberata;* e finalmente la *Conquistata.* Dichiaratamente il Getto pretermette come meno importante l'analisi delle altre ottave rifiutate, delle quali pure elenca i gruppi più cospicui: le 29 del canto VI, le 29 del XV, le 26 del XVIII. In queste fasi elaborative l'Autore vede manifestarsi un'evoluzione in senso barocco, come ricerca della magnificenza, del monumentale e dell'atroce, del tenebroso e del funereo. Rifiutandosi giustamente ai giudizi comparativi troppo globali e assoluti, egli riconosce però nella *Conquistata* un'arte più scaltrita, un verso più martellato, ma al tempo stesso una musica troppo sonora e monotona, senza sfumature. Considera perdita per l'arte la modificazione di Armida in senso più demonico, oltre che la soppressione dell'episodio di Erminia fra i pastori e di Olindo e Sofronia Da tutto ciò riesce agevole capire come nella dibattuta questione, che egli imposta nei suoi legittimi termini, del rapporto estetico tra la *Liberata* e la *Conquistata*, il Getto poco indulga alla moda attuale di una rivalutazione eccessiva della redazione ultima, di cui pure riconosce, con la critica tradizionale e più oltre, i risultati parzialmente e frammentariamente positivi. Per lui, come per noi, la *Conquistata* rimane in complesso una prova non riuscita, che può essere meritevole di analisi da parte degli studiosi e fertile di deduzioni, senza che peraltro si possa all'opera rivendicare, non diciamo una superiorità, ma neppure un'autonomia poetica che le è negata non solo dalla tradizione critica, ma, che più conta, dalla sua stessa genesi.

B. T. SOZZI