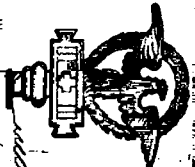


Sala Loggia A 5-1960

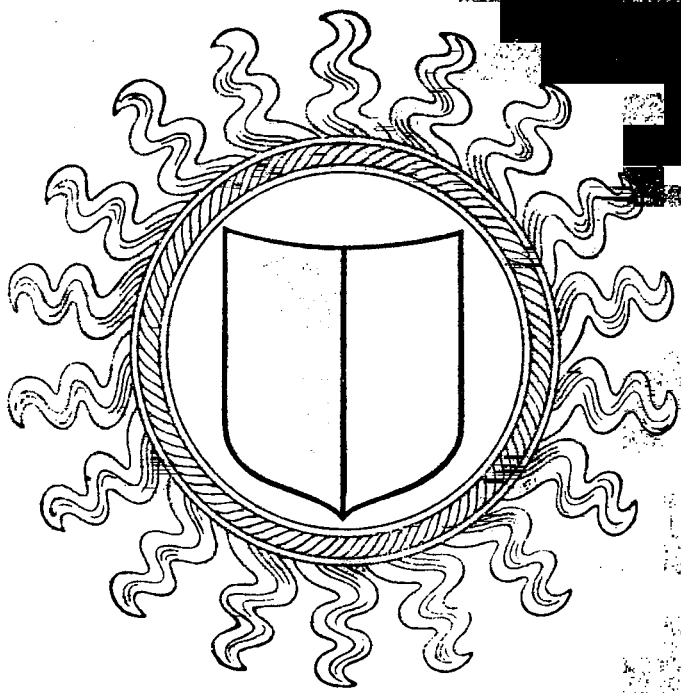
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

DICEMBRE 1960

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE

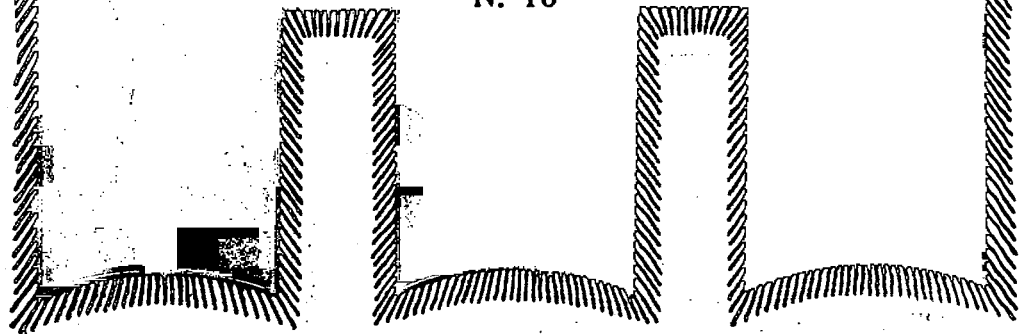


BERGOMONI



STUDI TASSIANI

N. 10



Vol. XXIV (NUOVA SERIE LUGLIO - DICEMBRE) N. 3-4

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI BERGAMO

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al Vol. XXXIV - 1960 di BERGOMVM

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA "A. MAI", BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

In abbonamento a BERGOMVM fascicolo separato L. 1500

SOMMARIO

	Pagine	
<i>Premessa</i>	1-3	
SAGGI E STUDI:		
B. T. SOZZI: <i>Nota sull'episodio di Olindo e Sofronia</i>	5-9	
L. POMA: <i>Un manoscritto tassiano perduto e ritrovato: Il Cod. Torella</i>	11-51	
N. BONIFAZI: <i>G. B^a Pigna, il Tasso e il 'Ben Divino'</i>	53-71	
A. M. LAGOMARZINI: <i>Prima inchiesta sul 'Monte Oliveto'</i>	73-87	
BIBLIOGRAFIA:		
A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani (1959)</i>	89-112	
MISCELLANEA:		
L. CARETTI: <i>Una nuova edizione di tutte le opere del Tasso</i>	113-116	
A. TORTORETO: <i>Questo libro è appartenuto a Torquato Tasso ... (Cod. Lat. Vat. 9966)</i>	117-128	
E. RAIMONDI: <i>Un nuovo libro tassiano di Ulrich Leo</i>	129-138	
RECENSIONI E SEGNALAZIONI: (a cura di A. AGAZZI, L. CARETTI, A. M. CARINI e S. ROMAGNOLI)		139-166
NOTIZIARIO		167-173
<i>Indice del volume XXXIV - Anno 1960</i>	177-179	
APPENDICE:		
<i>Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli. Studi sul Tasso</i> (a cura di T. FRIGENI)	225-288	

PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

Associazione all'annata LIV	Italia L. 2000	—	Esterio L. 3000
Prezzo di ogni fascicolo semplice	Italia L. 750	—	Esterio L. 1000
Prezzo di ogni fascicolo arretrato	Italia L. 1500	—	Esterio L. 2000

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

L. 11/10/60

S T U D I T A S S I A N I

Anno X — 1960

N. 10

Con questo decimo fascicolo la rivista STUDI TASSIANI compie il suo primo decennio di vita, ed è motivo di soddisfazione per il Consiglio direttivo del «Centro di studi tassiani» di Bergamo rilevare che la sua rivista per riconoscimento di studiosi italiani e stranieri ha svolto un'opera proficua di preziosa informazione culturale e bibliografica, fornendo altresì contributi critici e filologici di notevole importanza.

È stata cura del Consiglio del Centro e del Comitato della rivista assicurare la regolare periodicità della pubblicazione e garantire ad ogni fascicolo, oltre alle recensioni dedicate alle nuove opere più importanti di argomento tassiano, una bibliografia ragionata ed aggiornata di tutto quanto si è pubblicato e si andava pubblicando in Italia e all'estero sull'autore della Liberata. Per quanto riguarda in particolare i contributi più propriamente di carattere critico o filologico, si è cercato di procurarsi la collaborazione dei tassisti più accreditati; e in proposito il Consiglio coglie l'occasione per rinnovare l'espressione della propria gratitudine a quanti, tutti disinteressatamente, hanno voluto dare l'apporto della propria opera, valsa a conferire a STUDI TASSIANI dignità e validità di pubblicazione rigorosamente scientifica.

STUDI TASSIANI, infatti, hanno potuto valersi dell'autorevole collaborazione di studiosi quali Giovanni Aquilecchia, Lanfranco Caretti, S. B. Chandler, Fredi

Chiappelli, Carlo Cordiè, Mario Fubini, J. G. Fucilla, Giovanni Getto, Adolfo Jenni, Ulrich Leo, Giorgio Petrocchi, Ezio Raimondi, e molti altri, anziani e giovanissimi.

Particolarmente utile è stata l'assidua collaborazione di Alessandro Tortoreto, a cui i tassisti serbano gratitudine per l'opera precisa di informazione bibliografica sul Tasso, che egli compie da alcuni decenni; e preziosa quella del prof. B. T. Sozzi, membro del Consiglio, libero docente presso l'Università di Pavia, che in questi anni si è assunto, tra l'altro, anche il compito dei rapporti coi collaboratori della rivista, e che ha, assieme al professore Caretti dell'Università di Pavia, avviato alla collaborazione a STUDI TASSIANI un gruppo di giovani di quella facoltà di lettere, i cui contributi, già pubblicati nei primi fascicoli del periodico, e continuati in questo decimo, fanno bene sperare per un attivo proseguimento degli studi sul Tasso.

In ogni fascicolo di STUDI TASSIANI, a partire dal n. 3, è apparsa regolarmente una puntata della ricca Bibliografia Tassiana di Luigi Locatelli (della quale si sta anche preparando una pubblicazione a parte), per iniziativa e sotto la direttiva del prof. Aldo Agazzi della Università di Padova, che del Locatelli è stato attivo collaboratore, e per le cure del prof. Tranquillo Frigeni. Della Bibliografia conservata presso la « Raccolta tassiana » della Biblioteca Civica di Bergamo, proprio quest'anno è stato stampato il Catalogo col contributo del Comune e della Banca Piccolo Credito Bergamasco: e il Centro deve gratitudine anche al Direttore della Biblioteca, prof. Luigi Chiodi, che fa parte dello stesso Comitato di redazione della rivista.

Le notevoli difficoltà di vario genere, specialmente organizzative e finanziarie, che la pubblicazione di riviste del genere di STUDI TASSIANI sono destinate a incontrare per loro natura, sono state fortunatamente

-superate via via mercè la liberalità di Enti Pubblici, primo tra essi il Comune di Bergamo che è stato sempre ed è largo di aiuto morale e materiale, oltre alla Presidenza del Consiglio dei Ministri e al Ministero della Pubblica Istruzione; di Società ed Istituzioni tra le quali la Banca Popolare di Bergamo rappresentata nel Consiglio prima dal compianto prof. Luigi Agliardi, ora dal Comm. Giacomo Bertacchi; di privati che generosamente si sono fatti sostenitori del Centro. In questo campo, oltre che per le iniziative che hanno portato alla costituzione ed alla affermazione del Centro di Studi tassiani, sempre sollecita e illuminata è stata l'attività dell'avvocato Francesco Speranza che ne è Presidente dalla fondazione; a lui STUDI TASSIANI devono l'aver raggiunto il primo decennio di vita, quando altri periodici del genere, pur sorretti spesso da editori di nome, sono stati costretti, con danno e rammarico degli studiosi, a sospendere le pubblicazioni.

Questo sommario consuntivo intende essere anche un atto di riflessione e di autocritica: il Consiglio si rende infatti conto come occorra far sì che la rivista assolva sempre meglio i compiti non facili che si è prefissi, che sono quelli di aprire cordialmente le sue pagine a tutti gli studi critici seri e positivi, originali e di prima mano, ai contributi filologici e linguistici rigorosi e di vera utilità, e di inibirle alle pure divagazioni, alle curiosità episodiche ed effimere, perseverando nello stesso tempo nell'opera di informazione obbiettiva e di bibliografia esauriente.

Per assolvere a questo compito STUDI TASSIANI rinnovano il loro cordiale invito ai tassisti italiani e stranieri perchè vogliano collaborare attivamente a fare sempre più di questa rivista il centro dell'attività critica sul Tasso in Italia e all'estero.

UN NUOVO LIBRO TASSIANO DI ULRICH LEO

Dopo il *Torquato Tasso. Studien zur Vorgeschichte des Secentismo*, Ulrich Leo ha pubblicato, or non è molto, un nuovo libretto di ricerche tassiane, denso e attento, *Ritterepos-Gottesepos. Torquato Tassos Weg als Dichter* (*), che riprende alcuni temi dell'opera maggiore, non più in vista di una fenomenologia esistenziale della personalità tassiana, come nelle *Studien*, ma in funzione di una analisi della evoluzione organica del poeta in rapporto alla struttura teleologica, immanente alla sua opera, portata alla luce dalle indagini più antiche. I quattro testi maggiori del Tasso, il *Rinaldo*, la *Liberata*, la *Conquistata*, e il *Mondo Creato*, sono così ora assunti come episodi di una esperienza poetica, orientata verso un intimo, sincero approdo religioso.

Se il *Rinaldo* è ancora un prodotto dell'epica cavalleresca tradizionale, sia pure in modo da comportarne anche una revisione etica ed estetica, la *Liberata* ubbidisce invece al disegno di creare un'epica « a lo divino », ossia al programma, così tipicamente controriformistico, di trasferire i motivi della poesia profana al mondo spirituale e devoto. Ecco perché, pensa il Leo, nella *Gerusalemme* non può più trovare posto il sublime giuoco della poesia ariostesca con il suo movimento abile e insinuante tra fiaba e realtà etica, tra magico e vero. Il meraviglioso tassiano è oramai troppo austero per venire a patti con lo scherzo o con la favola: l'estetica di un neoclassicismo cattolico riduce infatti i prodigi fantasiosi del romanzo cavalleresco (a cominciare dal tema delle « armi magiche ») a strumenti di un intervento divino nella sfera umana. L'effetto poi è anche un'intensificazione della verità storica, un approfondimento dell'introspezione psicologica, come risulta chiaro soprattutto nella figura di Armida, la quale più che di maga ha oramai le fattezze di una donna, in un ritratto di sorprendente ricchezza

(*) ULRICH LEO, *Ritterepos-Gottesepos. Torquato Tassos Weg als Dichter*. Studi Italiani - Band 2. Böhlau Verlag, Köln Graz, 1958, pp. 65.

patetica. Questo duplice sviluppo del poema eroico, da una parte in direzione di un mondo devoto, dall'altra verso più intimi valori umani, attinge la sua pienezza nel personaggio di Goffredo: e perciò Goffredo è in fondo l'idea poetica, il centro spirituale che fa della *Cerusalemme*, sin dalle origini, un canto epico religioso.

Ma è pur vero che per il Tasso il programma di un poema cavalleresco « a lo divino » non si conclude con la *Liberata* e con la scoperta di un intensissimo mondo sentimentale in un recitativo appassionato e dolente. Ciò che lo scrittore cerca ancora, con una fedeltà ostinata di solitario che resta in fondo insensibile persino al trionfo della sua opera, è una poesia monumentale, classicamente grandiosa, ligia al rigore unitario della « storia ». Il passaggio dalla *Liberata* alla *Conquistata* va appunto connesso a questa disperante ricerca di un'epica « a lo divino », dove gli schemi classicistici intensifichino una disposizione cattolica legata a « una sempre più profonda pietà personale e a una crescente alienazione dal secolo ». Chi voglia averne una verifica per assurdo, non deve far altro, suggerisce a questo punto il Leo, che mettere a confronto le due versioni che presentano la *Liberata* e la *Conquistata* del sogno e del rapimento in cielo di Goffredo. Mentre infatti la scena più antica costituisce unicamente un episodio, conciso e funzionale, nel senso dell'estetica del « poema eroico », il grande affresco del rifacimento, che occupa addirittura un intero canto, trascende la persona di Goffredo e la sua esperienza visionaria per assurgere a realtà universale ecclesiastico-religiosa, che fa capo a Dio « nel suo essere e nella storia », e rispetto a cui impallidisce ogni gloria della terra. In tal modo l'episodio della *Liberata*, dove il motivo religioso sotto certi aspetti si subordina a quello umano, si trasforma in una situazione, per così dire, teocentrica, con un consapevole spostamento dall'« epica dei cavalieri » all'« epica di Dio », che sembra già preannunciare, mosso com'è da un sogno struggente di pace fuori del mondo, le immagini stanche ma solenni del *Mondo Creato*.

Con il *Mondo Creato* il Tasso abbandona definitivamente le regioni del poema eroico dopo aver esaurito nella *Conquistata* le possibilità di un'epica « a lo divino », e tenta di comporre in una sfera più alta, come dire *sub specie aeternitatis*, un poema sacro di architettura maestosa a celebrazione del cosmo e del suo ordine provvidenziale. Il centro della nuova esperienza contemplativa non può che essere il Dio creatore, unico protagonista di quella sublime « azione una di uno », che è appunto la Genesi. Quanto all'uomo, egli è divenuto un ente secondario, presente più che altro alla fan-

tasia del poeta come « oggetto di moniti morali » intorno all'immortalità di cui Dio gli fece dono e al peccato che l'ha compromessa. Pare anzi, dice il Leo, che il Tasso, allorché giunge nel poema a narrare la creazione dell'uomo, smarrisca l'entusiasmo con cui aveva prima cantato la nascita degli elementi, degli animali, delle piante, cedendo a un irresistibile sentimento di angoscia per una realtà umana che egli da troppo tempo conosce ostile, e sottolinei, più ancora che la gioia della creatura che prende possesso dell'universo, la stanchezza e il dolore della sua esistenza. Qui non accade più, come nel grande racconto della Crociata, che l'angoscia dello scrittore si oggettivi e si plachi nel « turbamento estetico » dei personaggi. Il « poema sacro », bruciando ogni simbolo, ogni immagine epica, ha lasciato l'anima del Tasso sola con se stessa, in una solitudine oramai metafisica.

L'ascesi cattolica si attua così in un colloquio, tanto più patetico perché nudo, tra l'io del poeta, che ha rinunciato al mondo degli uomini, e l'universo in quanto rappresentazione sensibile di un Dio sovraperonale, grande e buono. E' logico di conseguenza che nel *Mondo Creato* trovi così ampio sviluppo, contro le leggi dell'obiettività « eroica », l'allocuzione lirica in prima persona, come preghiera, come lamento, come aspirazione accorata di un'anima infelice. L'eroe del poema cavalleresco, che pure era già vittima del destino, viene ora meno; e resta soltanto, in uno squallore senza illusioni, il « misero mortale ». L'« aspra tragedia de lo stato umano », ancora aperta nella *Gerusalemme* a un palpito di fatale grandezza eroica, svela nel teatro di Dio il suo volto di miseria e di colpa, mentre le maschere mondane del decoro e della magnanimità cadono corrose, costringendo l'uomo a confessarsi fango della terra, che può attendere la sua pace solo da Dio.

Ciò non significa, d'altro canto, che distaccandosi sempre più da un'esperienza poetica che l'aveva assorbito per oltre trent'anni, il Tasso sia giunto a rinnegare radicalmente la sua storia di scrittore e le sue conquiste di stile. Solo, come appare evidente, per esempio, nell'episodio del « mondo distrutto », che non può non richiamare subito alla memoria il tema di Gerusalemme, egli ha voluto dissolvere sino in fondo il « poema eroico » nel « poema sacro » e ribadire più fortemente che l'interpretazione che egli dava di se stesso, tutta proiettata oltre il mondo degli eroi cristiani in una sfera più pura e assoluta, non poteva più coincidere con quella dei lettori, sostanzialmente estranei al destino del poeta e alla storia della sua « angoscia vitale ».

* * *

Il Leo è consapevole di aver proposto un'immagine del Tasso abbastanza diversa da quella più consueta nella critica italiana; ma è anche convinto che lo straniero il quale affronta un'altra letteratura ha dalla sua almeno un vantaggio: quello, rispetto al lettore indigeno, di fruire di una « distanza spirituale », che può consentire di intendere meglio, fuori di qualsiasi tradizione, il rapporto tra la poesia di uno scrittore e la sua coscienza, la sua ipotesi dinanzi al destino. Non gli dispiacerà dunque che gli *Studi Tassiani* presentino tradotto uno dei capitoli del suo libretto, il decimo per l'esattezza, affinché i destinatari del suo discorso critico possano verificare in concreto alcune delle proposte che egli ha avanzato con tanto fervore. Né gli dispiacerà, pensiamo, se essi poi vorranno discuterle: perché così risulterà chiaro che ciò che egli ha scritto non è stato inutile.

EZIO RAIMONDI

LA FIGURA CENTRALE DELL'EPICA CAVALLERESCA DELLE CROCIATE: GOFFREDO

Entrambe le tendenze evolutive che conducono dall'epica cavalleresca al « poema eroico », l'una rivolta ai valori religiosi e devoti, l'altra a quelli più propriamente umani, si possono trovare congiunte in una grande figura della *Gerusalemme*, cui di solito gli interpreti non rendono giustizia: alludiamo a Goffredo, il capo dei Crociati; l'unico, nel poema, che abbia cinto la spada esclusivamente per amore di Dio e per cui solo la Crociata è ciò che dovrebbe essere per tutti: un servizio divino. Si è già ricordato che Carlo Magno, quale era apparso nella *Chanson de Roland*, come l'aveva poi vagheggiato il Pulci, e come infine tentò di ricostruirlo il Tasso medesimo nel *Rinaldo*, è una sorta di antecedente di questo Goffredo, appunto nel senso del metodo « a lo divino ». E si è anche sottolineato come già la guerra di Carlo contro i Saraceni volesse essere una guerra santa. Anche in quel caso hanno luogo, fra l'altro, prodigi cristiani. Ma è un fatto sicuro che in Goffredo è divenuto figura ciò che in Carlo era, al massimo, intenzione.

Il Goffredo tassiano è stato definito da un critico di grande finezza, Mario Fubini, « protagonista vero della sua favola ». Né vi è dubbio che l'aggettivo « vero » voglia qui dire « sostanziale, e non soltanto formale ». In quanto investito da Dio (I, 12), Goffredo era predestinato nella poesia come nella storia ad avere la parte di protagonista. D'altro canto il Tasso, si è già visto, era partito dalla forma rigorosa della « azione una di uno ». Quanto ai « molti » le cui avventure dovevano cospirare nell'unità dell'opera, il primo posto doveva andare agli eroi cristiani: e così appunto Goffredo rappresenta, nel disegno del Tasso, il capo dell'esercito crociato, mentre Rinaldo ne è il braccio (cfr.

per esempio XIV, 13; XVIII, 7). Ciò non ha impedito che tra i personaggi di primo piano maschili — per tacere ora di quelli femminili — un altro cristiano, Tancredi, sia divenuto, come studio di carattere, assai più importante del troppo idealizzato e in fondo semplice Rinaldo, il quale, più che produrre gli avvenimenti della storia, per così dire li subisce. Goffredo invece, tra gli uomini del poema, non è soltanto il centro di gravità ufficiale, ma anche quello reale. Ogni scena in cui appare ruota in effetti intorno a lui. La sua figura, in apparenza semplice e trasparente, è in realtà complessa e assai mossa; così come l'epiteto « pio », che egli deve al modello virgiliano, non significa soltanto « religioso » ma anche « pietoso » e « fedele ». Nel Goffredo tassiano bisogna procedere oltre l'apparenza monumentale che gli ha conferito più il pregiudizio dei lettori che non la volontà del poeta.

Non si sottolineerà mai abbastanza il fatto che uno dei segreti più prodigiosi dell'arte tassiana è il dono di plasmare uomini, caratteri. L'azione della *Gerusalemme* — già anticipata nei due titoli *Liberata* e *Conquistata* — non poteva come tale riuscire attraente più di tanto. E' vero, sì, che il poeta arricchisce la serie cronachistica degli avvenimenti con l'abile contrappunto dell'azione antagonista del demonio, che ha inizio nel canto IV, 1 e termina col XIII, per ordine di Dio: come è vero che gli episodi, per quanto inseriti con cura nell'azione principale, finiscono col sovrapporsi quanto a interesse. Ma ciononostante sono i personaggi che fanno del poema, in ordine alla sua materia, ciò che è divenuto. A questo proposito, anzi, si potrebbe confrontare il Tasso con Racine, poiché nel lavoro di entrambi si riconosce la pressione delle teorie estetiche del tempo in cui vissero: per Racine, la dottrina classicistica; per il Tasso, le regole della Controriforma.

In quanto la *Gerusalemme* è un poema religioso, questo trova dunque la sua espressione non tanto nei preparativi di guerra, nelle marce, nelle assemblee, nelle battaglie, nei duelli e nell'orrenda carneficina che il poeta, attenendosi alla storia, deve raccontare, nell'epilogo (XIX), come impresa cristiana. Anche le scene di massa che hanno un'ispirazione religiosa, come la prima vista di Gerusalemme (III, 3 sgg.) e la processione (XI, 4 sgg.), restano fatti isolati. I due episodi dei messaggeri celesti (I, 12 sgg.; IX, 58 sgg.), le altre apparizioni angeliche e i prodigi cristiani hanno un indubbio fascino poetico, ma non entrano nell'insieme in modo molto organico. E' vero persino che la genialità psicologica cui si alludeva poc'anzi viene meno nel poeta, ancora immaturo sul piano religioso, quasi soltanto nei luoghi dove egli intende presentarci un carattere dominato esclusivamente dal fervore divino. Il Piero l'Eremita tassiano — designato sempre come « severo », « rigido », « venerabile » — è privo di interesse tanto spirituale quanto poetico: egli è soltanto la facciata ecclesiastico-devota del poema. Il mago pagano Ismeno, che rifiuta umilmente d'essere un profeta (X, 73 sgg.), è sul piano umano assai più convincente e concreto dell'Eremita, ispirato caso per caso *ad hoc*: al punto che ci si potrebbe chiedere se il poeta, facendolo vaticinare una volta subito dopo Ismeno, non fosse in segreto consapevole di tale confronto, svantaggioso per il religioso ufficiale (per quanto concerne l'impossibile « mago sottomarino » dei canti XVI e XVII, anche il lettore più penetrante non riuscirà a difenderlo dal motteggio razionalistico e in genere abbastanza superficiale del giovane Galilei).

Nel poema l'uomo di Dio è piuttosto Goffredo: proprio perché è insieme uomo del mondo, e più precisamente sulla base della sua alleanza con Dio. Dopo che il Re del Cielo ha aperto l'azione « mirando » la terra (I, 7 sgg.),

la prima figura terrena che l'inaugura e la riprende è Goffredo: e il poeta l'introduce nell'atteggiamento che per lui è simbolico; allorché l'angelo divino gli fa visita, egli per l'appunto sta pregando (I, 15). E così come alcuni dei protagonisti erano apparsi prospetticamente sotto l'occhio di Dio, allo stesso modo la sfilata dell'esercito si compie sotto lo sguardo di Goffredo (I, 35 sgg.; 8 sgg.). In preghiera lo troviamo ancora nei momenti più difficili: per esempio, prima di spegnere minacciose rivolte nell'esercito, « come suole, a Dio ricorre » (VIII, 76); « gli occhi rivolge e le parole al cielo » (XIII, 70). Quando la ribellione viene domata, la prima volta, in modo troppo rapido per il lettore, il poeta motiva il fatto — « c'hi 'l crederia? » (VIII, 81) — appunto con l'ispirazione divina del condottiero: « di celeste / maestà vi risplende un novo lume » (st. 78). E non v'è dubbio che il venir meno della rivolta alla vista di Goffredo possa essere chiamato un « miracolo cristiano » nel preciso senso dell'estetica gesuitica. La seconda volta, la sua preghiera ottiene da Dio che cada la pioggia e che sia proibito alle forze infernali di intervenire ancora nella guerra (XIII, 72 sgg.). Il suo modo di parlare è legato alla sua comunione fermissima con Dio. Nel grande colloquio tra lui e i due ambasciatori egiziani si osservano all'opera tre tipi di retorica: quella amplificatrice e dissimulatrice del diplomatico Alete, che riempie diciotto stanze con la sua splendida esortazione alla pace (II, 62-79); quella dell'aspro Argante, che trae forza non dall'*amplificatio* ma dalla *brevitas*, in appena quattro versi (st. 89); e in mezzo la risposta di Goffredo, civile ma secca, in sette stanze, con un contrargomento: « Dio lo vuole, e noi lo facciamo » (st. 81-87). Il suo discorso non è meno retorico, con le sue anafore enfatiche — « queste... quindi... come » (84 sgg.) — di quello di Alete; ma non si propone per nulla un effetto, non mira a persuadere, non ha iridescenze mondane, perché è unito, compatto come una predica. Non è duro, ma insieme non ammette repliche: è una retorica ispirata da Dio. E perciò Alete, l'ambasciatore responsabile dinanzi agli uomini, ha in fondo un sentimento di angoscia; Goffredo, il portavoce divino, no.

E tuttavia resta il fatto che Goffredo non chiude gli occhi di fronte al mondo. Dopo la conclusione del discorso di Alete egli non risponde subito: si guarda prima intorno « tre volte e quattro » per sorprendere nel volto dei suoi ufficiali il loro pensiero (st. 80). E solo a questo punto prende la parola. Come diplomatico dinanzi al mondo, noi lo vediamo anche altrove appunto quando è sicuro della sua causa di fronte a Dio: allora egli la tratta, tra gli uomini, da uomo. Dio gli fa sapere che egli deve essere il capo (I, 16 sgg.); ma egli si guarda bene, mentre parla — ed è il discorso più lungo che un uomo laconico come lui e sempre perché costretto fa nel poema — di alludere al nunzio divino (st. 21-28). Goffredo lascia a Piero e agli ufficiali di eleggerlo liberamente; ma sa, si capisce, che Dio deve illuminarli (st. 32). Così, egli non richiama il riottoso Rinaldo finché il Signore non glielo impone. Ma come può richiamarlo senza esporre se stesso? « vuoi ch'io preghi o comandi? » (XIV, 15). Perciò egli aspetta che lo si persuada a quello che desidererebbe fare da solo — « quasi egli pieghi / la mente a cosa non pensata in pria » (st. 25). Un uomo di mondo completo appunto perché è un uomo di Dio: tale è la struttura del Goffredo tassiano. Dinanzi ad Armida e alla sua falsa storia patetica, egli è subito scettico; d'altronde lo alletta l'alleanza che essa offre col regno ipoteticamente perduto. Così esita per un istante — « dubbioso a terra volto / lo sguardo tiene » (IV, 67) prima di darle la sua risposta negativa — una situazione in cui non è conveniente per un capo farsi vedere dinanzi ai suoi. Se

Dio non lo illumina — appunto come in questo caso — allora Goffredo è un uomo fallibile come gli altri. Il suo momento peggiore si ha nei canti in cui Dio concede temporaneamente al demonio il sopravvento (IV-XIII). La decisione di non venire in aiuto di Armida, dopo tante incertezze, è tenuta da lui segreta per non alienarsi del tutto i privilegiati « avventurieri » che vogliono accompagnare l'astuta donna. Due volte anzi egli accondiscende a trattare con loro (IV, 82 sgg.; V, 3 sgg.): ora, quando un generale accetta un rischio del genere, vuol dire da una parte che egli si trova a mal partito, ma indica anche che egli si sente più che mai sicuro. Il modo in cui discorre, più volte, con loro (da ultimo prima della loro partenza, V, 78), paterno, insistente, ma non autoritario, ricorda un grande antecedente poetico di Goffredo, il Cid spagnuolo allorché deve accondiscendere alle funeste nozze delle figliuole: ed è un accostamento che può essere continuato, a patto sia chiaro che si tratta poi di una analogia strutturale tra due figure letterarie del tutto indipendenti l'una dall'altra.

Il quinto canto, cui appartengono i luoghi citati poc'anzi, è più d'ogni altro dominato dal personaggio di Goffredo. Qui noi lo vediamo, dopo le difficili trattative con i suoi incomodi sottoposti, nella sua indipendenza di giudice; poi, ancora più intimo, più evidente, nella sua indipendenza di fronte alla seduzione erotica. Egli considera un'infrazione di Rinaldo alla stessa stregua di quella di un qualsiasi soldato (st. 32 sgg.), così come è impenetrabile agli artifizii di Armida, che pure vorrebbe trascinarlo lontano dall'accampamento (1 sgg.). In entrambi i casi ciò che lo guida e lo sostiene è il suo intimo rapporto con Dio. Per lui non vi sono differenze di classe nelle questioni di diritto, poiché tutti sono eguali dinanzi al Signore (per quanto ciò non venga detto espressamente alla st. 51 sgg.; e tanto meno può esservi tentazione dei sensi: non perché egli sia un vero asceta, e neppure perché, come Tancredi, prigioniero d'un altro amore. L'esclamativo introdotto dal poeta — « divine grazie! » — mostra che a proteggerlo da Armida, l'inviata del demonio, è appunto la grazia dell'alleanza con Dio, il suo volerne essere il servo. C'è anche un momento, sempre nel quinto canto, in cui Goffredo appare un poco incoerente, senza il suo solito rigore di portamento. Alla notizia che il giovane Rinaldo ha lasciato il campo di sua iniziativa, eccolo che s'abbandona a uno sfogo: « or vada errando / e porti risse altrove » (59); e sono parole dinanzi a cui anche il poeta, sempre così serio, deve avere, eccezionalmente, sorriso. Ma anche altrove, a dire il vero, Goffredo non ha successo. Invano, per esempio, egli tenta come gli altri amici di consolare Tancredi (XII, 84): soltanto Clorinda lo potrà, con la sua apparizione. Ora tutto questo ci presenta Goffredo esattamente come lo ha voluto il Tasso: un guerriero « pio », non un superuomo; uno che combatte, sia pure nella luce della Grazia.

A questo proposito esiste un'altra grande figura della tradizione letteraria che sembra precludere, sul piano spirituale, a Goffredo: intendiamo parlare del Virgilio dantesco. Anche quest'ultimo, proprio nella sua imperfezione, cui non s'arrende, acquista una più umana e piena grandezza: come quando, per esempio, ritorna da Dante dopo il vano tentativo di farsi ubbidire dai bellicosi diavoli di Dite. Al confronto, Piero l'Eremita e, naturalmente in una sfera più alta, Beatrice risultano diminuiti dal loro stesso porsi al di sopra dei limiti naturali dell'uomo.

E' vero, sì, che Goffredo viene quasi sempre raffigurato in un « atteggiamento ufficiale »; ma nello stesso tempo ci viene anche mostrato come

sia difficile per lui assumerlo. Tutto, d'altro canto, nella sua natura lo predispone a questo. Il ritratto che ce ne dà Erminia mette subito in evidenza il portamento maestoso: « ha di regio e d'augusto in sé cotanto. / Veramente è costui nato all'impero... » (III, 58 sgg). Goffredo inoltre sa l'arte più difficile della persona pubblica (un'arte che il Tasso tentò invano di apprendere nella vita), quella di celare i propri affanni, *to keep smiling*. Ma ciò gli riesce, diversamente da quanto accade a coloro cui risale la paternità di quel singolarissimo modo di dire, non per una *routine* più o meno mondana: il suo sorriso deriva piuttosto dalla pace intangibile di chi — come un uomo dell'Oriente — riposa in Dio. Da tutte le parti lo incalzano durissimi affanni. I migliori tra i cavalieri sono partiti con Armida, quando gli giunge la notizia che l'approvvigionamento dell'esercito è compromesso. Dice benissimo lo scrittore, con la sua intima conoscenza d'ogni stato d'angoscia: « e la mente, indovina de' lor danni, / d'alcun futuro mal par che s'affanni » (V, 85). Ma al cospetto dei soldati, tra tutte le sue angosce, eccolo che « cerca con lieto volto e con parole / come li rassicuri e riconsole » (89). Oppure lo vediamo solo e preoccupato, subito dopo la sfilata dell'esercito: « ma 'l provido Buglion senz'ogni tema / non è però, ben che nel cor la prema » (I, 66). Nessuno può conoscere il motivo del suo timore, al di fuori di un familiare, che viene messo a parte della situazione per poter eseguire il suo compito (67, sgg.). Una siffatta attitudine a conservare un volto sereno, parlando non meno che tacendo, per una sorta di responsabilità pedagogica — e sarà uno degli aspetti poi di quella « misura » che è il centro di ogni « cortigiania » — accomuna di nuovo Goffredo a Virgilio. Nel luogo citato poco fa, dove, come si è detto, Virgilio non può più nascondere la sua inquietudine, tutt'altro dunque che « moderato » o « misurato », egli riesce poi subito a riacquistare la serena superiorità del maestro, in modo da rassicurare anche il discepolo.

Goffredo possiede anche la riflessione, la saggezza propria del perfetto cavaliere-gentiluomo. L'epiteto « saggio » lo caratterizza non meno direttamente di quello consacrato dalla tradizione, « pio »: « ma nega il saggio offrir battaglia » (XX, 4): « gli ammonisce quel saggio » (V, 78). All'annuncio della supposta morte di Rinaldo, che lo lascia in un solitario sgomento — « rimase grave e sospirò Goffredo » — egli non vuole prestare subito fede: « con più chiari segni il monco busto / conoscer vuol » (VIII, 6). Il poeta ha voluto persino contrapporgli la splendida e tipica figura di un irriflessivo, del demagogo nazionalistico Argillano. Questi accetta la voce della morte di Rinaldo non solo senza ulteriori esami — « hanno ucciso Rinaldo », « Rinaldo han morto » (66 sgg.) —, ma è anche (onestamente) convinto che il sogno che glielo ha rivelato non fosse un sogno (68). Non par dubbio che lo scrittore, nel darci il ritratto di Argillano, abbia voluto appunto attraverso il suo contrario evocare Goffredo, il modello della cortesia. Non per nulla i due personaggi appaiono vicini, e sono chiamati a reagire di fronte allo stesso avvenimento.

Anche come soldato combattente, Goffredo risulta irreprensibile: e ciò sempre in quanto è il cavaliere di Dio. Egli solo si erge contro i Saraceni incalzanti (VII, 120): in un anaforico « già... già... già » egli è subito armato e fuori con le sue truppe prima che il lettore possa rendersene conto (IX, 41). In lui non vi è nulla dell'eroe delle moltitudini, che travolge interi eserciti a colpi di spada — un relitto epico che non doveva piacere molto al realismo del Tasso. Goffredo procede anzi in battaglia come « pedon », e allorché l'amico tenta di dissuaderlo, ribatte: « tacitamente a Dio promisi in voto » non solo di servire

come generale, ma anche come semplice soldato (XI, 23). La sua allocuzione alle truppe prima dell'ultimo scontro (XX, 14 sgg.) fa perno su « Cristo » e « Ciel », i termini di fede di un autentico crociato, che non aspira ad altro che alla ricompensa divina, e che, in quanto anche uomo esperto del mondo, sa troppo bene d'essere perciò solo tra i commilitoni: « sgombri il Padre del Ciel da i nostri petti / peste si' ria (scil. « ambiziosi avari affetti »), s'in alcun pur s'annida » (II, 83). La clausola concessiva è qui l'espressione civile ma chiara di una dolorosa certezza segreta. Se in un altro momento egli chiama i soldati « campion di Dio » (V, 90), la parola dovrebbe quasi magicamente imprimere in loro ciò che essi, come Goffredo sa bene, non sono affatto.

In fondo Goffredo è solo, come ogni idealista. E in questa solitudine sta la sua tragedia. Egli può anche, in un caso, parlare ai suoi ufficiali « tutto pien di generoso sdegno »; ma nessuno vuole rischiare di combattere contro Argante, e solo il capitano è pronto a farlo (VII, 60 sgg.). La scena s'appropria con lo spettacolo del suo isolamento: « Goffredo intorno gli occhi gravi e tardi / volge con mente allor dubbia e sospesa » (58), dove il ritmo trocaico evoca la lentezza della « mente » e degli « occhi ». Tragicamente solo — e tuttavia « lietissimo in sembianza » — è anche quando tenta di impedire ai guerrieri sanguinari e furiosi, che si chiamano cristiani, il saccheggio della città « liberata », la cui vista lì aveva un tempo riempiti di compunzione devota (XIX, 52; III, 5 sgg.). « Rimase grave e sospirò Goffredo » (VIII, 56): sappiamo già che così ci mostra il poeta il suo eroe moderato soltanto quando egli è solo con se stesso: ma allora appunto ci si presenta quale in effetti è. E ancora una volta il Tasso ci offre anche poi un contromodello nella persona dello sconvolto Aladino, il re di Gerusalemme nella *Liberata*: « Sollevò il re le palme e un lieto pianto / giù per le cresse guance a lui cadette » (XII, 10); e altrove. « mesto sedeasi il re fra la gente mesta » (X, 34). Anche in abito di vinto, si può prevedere che Goffredo sarebbe stato raffigurato così soltanto lontano dai suoi, e mai in pubblico.

Questa silenziosa tragedia, legata alla coscienza d'essere, in ultima analisi, solo tra gli uomini con il proprio ideale e la propria buona volontà, è l'elemento più intimo del Goffredo tassiano. Come non pensare di nuovo al Virgilio dantesco? Anch'egli, la guida e il maestro equilibrato, energico, animoso, è in realtà una figura tragica: appunto in quanto non può vivere nella comunità del Dio cristiano, e perciò è solo.

Ma qui viene anche alla luce la differenza più profonda tra le due figure, poiché se Goffredo è solo, egli ha poi sempre accanto in ogni momento della sua vita il Signore dei Cieli. Senza la fede, non resterebbe più nulla di lui. Ma Dio compie per Goffredo anche più d'un « miracolo cristiano ». Si pensi per esempio alla guarigione della sua ferita per opera dell'angelo inviato da Dio (XI, 72 sgg.), o anche al suo rapimento in sogno, voluto direttamente dal Dio del mondo (XIV, 2 sgg.). E Goffredo, come segno del suo sentimento ascetico, manifesta soltanto il desiderio d'essere liberato dal faticoso travaglio terreno (st. 12); ciò che non gli impedisce, come sappiamo, di vivere in una totale dedizione e nella pienezza d'ogni talento mondano. Anche l'avvicinamento degli Egiziani (XVIII, 49 sgg.) gli viene rivelato per mezzo di un « prodigio cristiano »; mentre poi un angelo invisibile a tutti, il terzo del poema, gli mostra gli spiriti beati che combattono per lui (XVIII, 92 sgg.). E come Goffredo, dopo Iddio, aveva aperto l'azione, così appare ancora nell'ultima strofa, quando tutto è stato vinto, quasi egli sia il solo che ha diretto la

guerra: « così vince Goffredo ». Certo, vi sono anche « gli altri » con lui; ma con il singolare il poeta destina a lui solo l'ultima nota devota: « ...e scioglie il voto » (XX, 144).

E' dunque la figura centrale di Goffredo che ci dà il diritto di definire la *Liberata* un poema epico cavalleresco « religioso ». Si tratta di una formula che, nonostante il tema della guerra santa, difficilmente si sarebbe potuta motivare per altra via, poiché tutti gli altri protagonisti della *Gerusalemme* non hanno le loro radici in un mondo religioso. Goffredo invece è il personaggio più cavalleresco del poema, concepito in modo da riunire in se stesso tanto l'aspetto « a lo divino » quanto quello « a lo mundano ».

ULRICH LEO

(trad. di E. Raimondi)