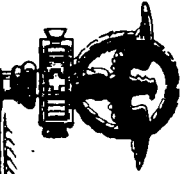


Sala I Loggia A. 5. 1961

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

DICEMBRE 1961

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE



# BERGOMVM



STVDI TASSIANI

N. 11

Vol. XXXV (NUOVA SERIE OTTOBRE - DICEMBRE)

N. 4

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

# BERGOMVM

## BOLLETTINO DELLA CIVICA BIBLIOTECA

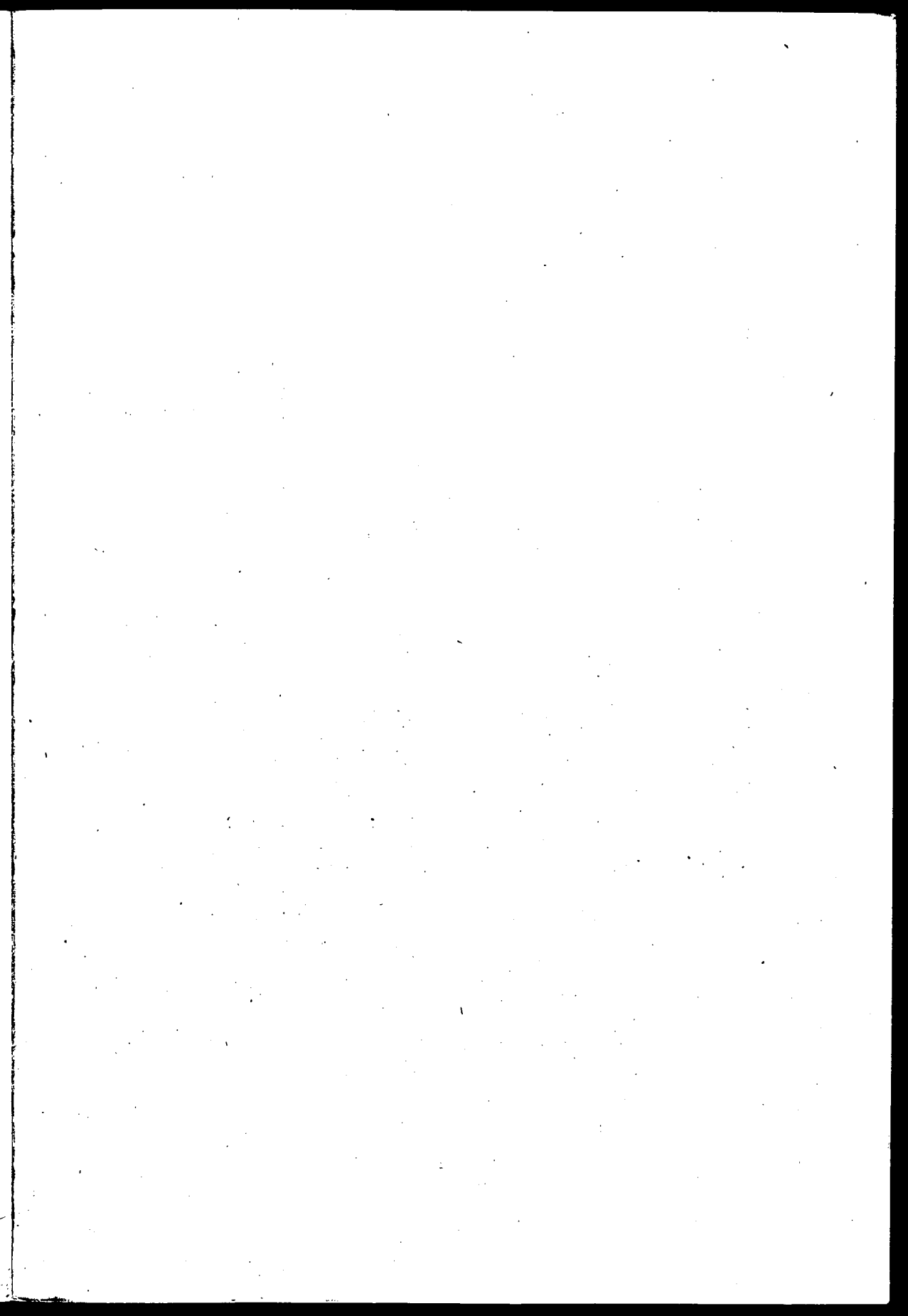
	Pagine
<i>Premessa</i> . . . . .	3-4
SAGGI E STUDI	
C. BOZZETTI: <i>Testo e tradizione del « Rinaldo »</i> . . . . .	5-44
B. T. SOZZI: <i>Tasso estimatore del Petrarca</i> . . . . .	45-48
F. GAVAZZENI: <i>Il rogo amoroso</i> . . . . .	49-103
F. CHIAPPELLI: <i>Note su un'immagine e su un motivo del Boc- caccio nel Tasso</i> . . . . .	105-109
L. POMA: <i>I manoscritti dei Discorsi dell'arte poetica</i> . . . . .	111-121
BIBLIOGRAFIA	
A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani (1960)</i> . . . . .	123-139
A. TORTORETO: <i>La raccolta tassiana della Biblioteca Civica « A. Mai » di Bergamo</i> . . . . .	141-147
MISCELLANEA	
J. G. FUCILLA: <i>Una riduzione teatrale spagnuola della Gerusa- lemme</i> . . . . .	149-153
B. T. SOZZI: <i>Un critico, due poeti e un secolo</i> . . . . .	155-163
RECENSIONI E SEGNALAZIONI: (a cura di L. CARETTI e W. MORETTI) . . . . .	165-170
NOTIZIARIO . . . . .	171-172
APPENDICE	
<i>Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli. Studi sul Tasso</i> (a cura di T. FRIGENI) . . . . .	289-304

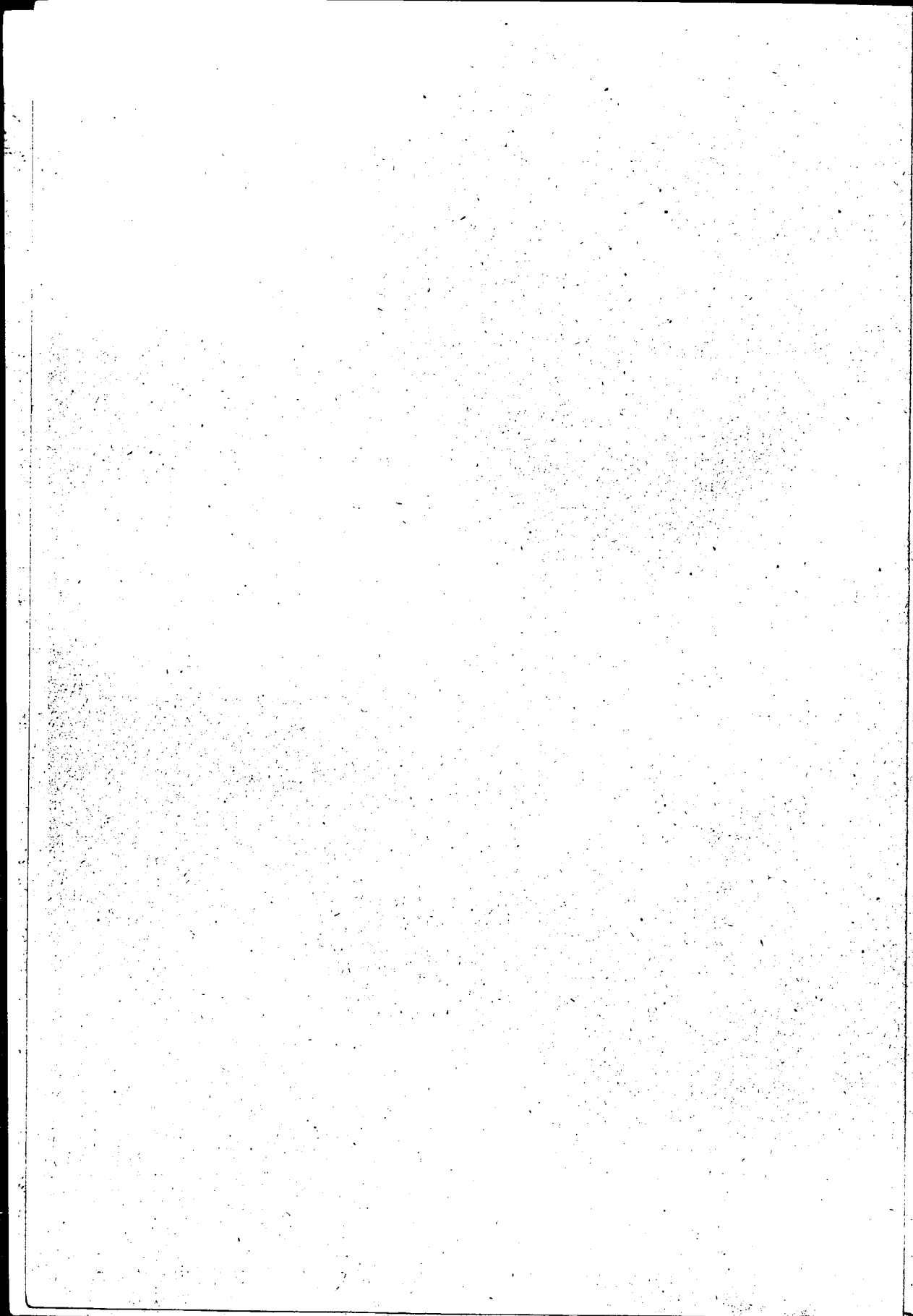
### PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

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





Sala I Loggia A. 5. 1961

# STUDI TASSIANI

Anno XI — 1961

N. 11

*Con questo undecimo fascicolo annuale STUDI TASSIANI apre il suo secondo decennio di contributi agli studi e alle iniziative rivolte all'approfondimento e all'arricchimento della grande eredità di poesia e di cultura connessa con l'opera del Tasso.*

*Esso comprende le consuete rubriche di studio, di bibliografia, di miscellanea, di segnalazione e di cronaca informativa, con un complesso di apporti che recano ulteriore testimonianza alla dignità scientifica e al rigore metodologico e critico con cui la rivista viene redatta e mantenuta: ma un cenno particolare si deve fare ad una iniziativa presa dal Centro di Studi Tassiani, lo scorso anno, al compirsi dei primi dieci anni dalla sua fondazione, e ad un annuncio resosi possibile in merito a un maggiore incremento d'una pubblicazione già in corso.*

*L'iniziativa alla quale si intende accennare è quella del « Premio T. Tasso », che, assegnato la prima volta nel 1960, potè essere confermato anche per il 1961. Di esso è detto ampiamente nel notiziario del fascicolo decimo, ed altro è aggiunto ancora nel presente, in cui è pubblicato il bando stesso per la terza edizione del Premio: per il 1962. Lo scorso anno fu premiata la illustrazione del ritrovato Codice Torella; quest'anno il premio fu assegnato ad un saggio rivelatore sul testo e la tradizione del « Rinaldo. Il « Premio T. Tasso, nelle intenzioni del Centro dovrebbe restare permanente, sia per il suo significato di invito e di impulso agli studiosi, sia per i risultati che consente di attendersi sulla base del successo qualitativo da esso già riportato.*

*L'annuncio che il Centro è in grado di dare, riguarda invece la stampa della Bibliografia Tassiana di Luigi Locatelli. Di essa, in appendice ai fascicoli di Studi Tassiani a partire dal n. 3, sono state pubblicate poco più che trecento pagine, dedicate al settore « Studi sul Tasso », comprendenti le lettere A e B. Ora, per accelerarne la messa a disposizione degli studiosi, a cominciare da quest'anno, al fascicolo ordinario della rivista, verrà fatto seguire un supplemento a parte, dedicato tutto, e soltanto, alla Bibliografia locatelliana. È un nuovo sforzo, notevole specialmente dal punto di vista finanziario, che il Centro affronta, ma lo imprende per più efficacemente perseguire gli scopi per i quali è sorto, chiaramente indicati nel suo statuto istitutivo.*

## UN CRITICO, DUE POETI E UN SECOLO

La saggistica letteraria italiana si è arricchita quest'anno di un bel libro: L. CARETTI, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1961.

Parrebbe che in questa sede si dovesse limitare il discorso alla parte che riguarda il Tasso; ma, se pure quest'ultima debba avere qui un certo diritto di prelazione, non è possibile prescindere dalla considerazione pur dell'Ariosto, non solo perchè i due poeti sono notoriamente legati l'uno all'altro da obiettive ragioni storico-culturali, ma anche e soprattutto perchè essi nel volume del Caretti, pur ben definiti nei loro caratteri distinti, formano gruppo e sono dinamicamente e dialetticamente relazionati sul piano storico-culturale, e anzi sul piano storico nel senso più largo, con un dichiarato impegno di storicizzazione integrale, che è anche, al tempo stesso, una dichiarazione di metodo storiografico e critico. I due saggi, già pubblicati separatamente nel 1954 e nel 1957, « sono stati concepiti — è detto nella *Prefazione* — in stretta connessione tra loro... come capitoli di un medesimo discorso critico »; discorso che presenta i due scrittori come « due momenti fondamentali della cultura e della coscienza rinascimentali..., due diverse facce del nostro Rinascimento... I due saggi dunque si integrano a vicenda e costantemente si presuppongono ». Del tutto remoto, è anche superfluo notarlo, dai consueti « paralleli » pseudocritici che non di rado sacrificavano l'un poeta all'altro, il Caretti si è impegnato in una storicizzazione organica delle due massime espressioni poetiche del Cinquecento; la quale, come ha nell'accertamento filologico il suo necessario antecedente, così trova nella ora esplicita ora sottintesa ma comunque costante sollecitudine stilistico-estetica la garanzia della sua concretezza e validità. Mentre infatti nella critica di tipo positivistico lo scrittore era estrinsecamente « incorniciato » nel suo tempo, lo sforzo del Caretti, in armonia con la storiografia più attuale e avanzata, è di scorgere e mostrare immanentemente operante nello spirito e nell'arte dei due poeti la temperie storica nella quale essi si sono formati e che interpretano ed

esprimono nell'opera loro. Peraltro, a scanso di slittamenti nel deteriore sociologismo, il Caretti avverte che « i modi particolari con cui l'arte si lega alla storia, e illuminandola dal profondo la interpreta e la rispecchia, sono spesso allusivi e segreti ».

Questa sollecitudine di oculato relazionamento storico, e il carattere di complementarità reciproca e di unità di concepimento che presiedette alla composizione dei due saggi, appaiono più evidenti ora che essi compaiono qui riuniti insieme in questo volume, integrati, per di più, di espliciti e specifici richiami alla storia della critica e di aggiornati riferimenti bibliografici, nonchè distinti in capitoli che meglio rivelano la salda e armonica architettura della trattazione.

Rifiutandosi di considerare la diversità dei due scrittori come riportabile a fatto meramente biografico-psicologico, e pertanto accidentale e casuale, oppure di mitizzare romanticamente tale diversità assumendola a simbolo di un'antitesi metafisica, il Caretti ha invece rivolto il suo impegno a dimostrare che Ariosto e Tasso sono concrete manifestazioni artistiche di due distinti e pur collegati momenti storici: la maturità del Rinascimento, rispettivamente, e la sua crisi. La « saggezza » e la « stabilità » che contrassegnano la vita, lo spirito e l'arte dell'Ariosto sono la saggezza e la stabilità di un'età e di una civiltà: la civiltà del Rinascimento, puntualmente individuata nel tempo e nello spazio; così come l'« instabilità » e la « follia » del Tasso, a loro volta, non diciamo rispecchiano (passivamente), ma riflettono in modo complesso e drammatico, combattuto e contrastato, il disagio del periodo di transizione dal Rinascimento all'età della Controriforma (« tutto l'arco della crisi »), ossia quella degenerazione del Rinascimento che ebbe in Italia una sua peculiare impronta per le ben note condizioni della società italiana.

Impostazione, come si vede, del tutto persuasiva: e se come enunciazione generale essa è aggiornata ai risultati della più avanzata storiografia rinascimentale e della più attuale critica ariostesca e tassiana, nuovo è il congegno e il tessuto delle argomentazioni e delle concrete prove specifiche con cui il Caretti conforta e corrobora il suo asserto: anche se riferimenti e prove sono deliberatamente costretti in una efficace densità sintetica di discorso, che potrebbe a sua volta essere base, non diciamo soltanto per agevoli amplificazioni, ma per fruttuosi svolgimenti ulteriori.

Per l'Ariosto, sottoposta a revisione critica la nota interpretazione e valutazione desanctisiana (giudicata avara specialmente nel



capitolo della *Storia*: ma il Caretti, mentre la spiega nelle sue ragioni, non manca di rilevare il più ricco, anche se perplesso, atteggiamento storiografico-critico delle lezioni zurighesi), lo studioso fa pure valere, nei confronti del saggio ariostesco del Croce — certo non sottovalutato, e debitamente usufruito, specie per quanto concerne il concetto fondamentale dell'« armonia » — la necessità di superarne il limite: identificato in una propensione « a indentificare nell'arte ariostesca l'idea stessa della poesia, il modo unico ed esemplare di fare poesia, quasi che l'armonia del *Furioso* non fosse da intendersi come il risultato di una esperienza umana particolare e storica, ma un dono supremo, una grazia eccezionale, fuori del tempo »; e in « un procedimento che finiva col ricondurre a un cielo metastorico l'opera dell'Ariosto, fissandola in una immagine senza dubbio seducente ma anche pericolosamente metafisica ». Qui il Caretti ha individuato con sicurezza il limite maggiore del saggio crociano (all'altro, di un'inadeguata valutazione delle opere minori, altri hanno tentato di provvedere) e il giusto punto di inserzione di una nuova proficua linea di svolgimento della critica ariostesca, in conformità con le istanze, dal Caretti partecipate e avallate, di quel più radicale realismo storico o storicismo integrale, in cui vengono in qualche modo a incontrarsi e a reciprocamente integrarsi l'ala sinistra del crocianesimo e l'indirizzo critico-letterario e culturale del marxismo: storicismo integrale di cui si è fatto assertore anche teorico il Sapegno nelle sue *Prospettive della storiografia letteraria*. In armonia con questo realismo storico è la risoluta presa di posizione del Caretti in merito a quella lunga diatriba circa la preminenza di realtà o di sogno, di fantasia o di ironia, nel poema ariostesco, che ha occupato e travagliato insistentemente la critica postdesantisciana. Il De Sanctis aveva colto e segnalato la compresenza, nel poema, dei due elementi. « Tu sei a un tempo fanciullo e uomo. Come fanciullo, senti bisogno di esercitare la tua immaginazione e formi soldati e castelli e ci fantastichi intorno; ma ecco sopraggiungere l'uomo, che ti fa un ghigno, e quel ghigno vuol dire: Sono soldati e castelli di carta ». Dopo di lui, chi sostenne la tesi del realismo critico e dell'ironia, chi della fede ariostesca nel proprio mondo fantastico, e chi di un cangiante trascolorare dell'uno nell'altro elemento.

Il Caretti — accreditando, sulla scorta della documentazione storica del Bacchelli e di altri, la concretezza di mente e la serietà di coscienza dell'Ariosto — tramuta, rettificando, i termini della questione, e trova la realtà dentro il sogno e la favola, la serietà.

nella fantasia creatrice, non meno che nel sorriso malizioso della intelligenza. Egli taglia corto con la lunga diatriba, mostrando come essa sia nata dall'equivoco di cercare un'anacronistica fede dello Ariosto nel mondo cavalleresco, che invece serve al poeta da puro pretesto per affermare altra autentica sua fede, nella moderna concezione della vita che egli condivise col tempo suo.

Immanentismo, terrestrità, realismo storico e antropocentrico, fiduciosa e spregiudicata accettazione della vita nell'ineasauribile varietà delle sue forme e nei suoi aspetti anche inamabili, accreditamento della « virtù » più che del « caso » sono dunque caratteristiche comuni del Rinascimento e dell'Ariosto. Ma l'importante a questo punto è trovare l'equivalente artistico di tale condizione spirituale. Perché è evidente, altrimenti, il pericolo di rimanere impigliati in un contenutismo extra-estetico. Per questa importantissima individuazione della forma corrispondente al contenuto nell'opera dell'Ariosto (e cioè, sempre s'intende, soprattutto nel poema) quale ausilio veniva al Caretti dagli antecedenti critici? Certo molti spunti validi gli erano reperibili soprattutto nel Foscolo, nel De Sanctis, nel Croce, nel De Benedetti, nell'impostazione dello Spierri, nel commento del Sapegno. Stimoli sollecitanti e risultanze concrete gli si offrivano — più che nel saggio dell'Ambrosini o nella monografia del Momigliano, ecc. — negli assaggi stilistici del De Robertis, del Contini, del Cappellani e del Bigi, negli studi linguistici del Migliorini, nelle ricerche del Fatini, per limitarci ai contributi più cospicui. Più difficile è dire quali ispirazioni potessero venirgli (a nostro modesto avviso, indicazioni forse da alcune pagine del cap. V) dalla monografia ariostesca di W. Binni, uno dei decani delle nostre avanguardie critiche, il quale, propositosi di rivelare la poesia e la poetica dell'Ariosto, è lodato dai suoi estimatori per aver surrogato la tesi crociana dell'« armonia » con la formula del « cor sereno ». Tutti questi apporti — ai quali sono ora da aggiungere quelli filologici e critici del Dionisotti e del Segre — risultano debitamente vagliati e usufruiti dal Caretti, che ha potuto inoltre e soprattutto giovare della propria diretta esperienza di curatore e commentatore del poema nella collana Ricciardi.

Ma chi legge questo suo saggio così ricco di sostanza e così alacre nel procedimento avverte che tutti gli antecedenti sono relazionati, integrati, riplasmati, e infine risolti in un organico e originale ripensamento, alimentato soprattutto da quel contatto ininterrotto con l'opera poetica, su cui il Fubini ha altrettanto salutar-

mente quanto autorevolmente richiamato l'attenzione nel suo volume *Critica e poesia*. La mente organica del critico ha colto la organicità, e cioè l'unità dinamica, dell'intuizione del poeta, individuando in un nucleo centrale tutte le capitali prerogative dell'opera, e tutte a quello riconducendole. Questo nucleo centrale è identificato in un vero e proprio spostamento del centro di gravità gnoseologico, e conseguentemente pratico. « L'Ariosto alla cosmogonia teocentrica medioevale sostituisce definitivamente una cosmogonia antropomorfica nella quale il centro era, in ogni momento, liberamente variabile ». Il Caretti, cioè, nel suo storicizzare, andando ben oltre la cronachistica ricerca del color locale cara agli ariostisti della età positivistica, ha scavato in profondità, e ha avvertito che nella fantasia dei poeti, non meno che nel pensiero filosofico e scientifico e nella coscienza degli uomini in generale, al principio della perfezione come immobilità si sostituiva il principio del divenire come legge del vivere; e che su questo elemento bisogna far perno per intendere il significato storico del *Furioso*, al culmine del Rinascimento ed agli inizi dell'età moderna. A questa intuizione sono ricondotte le caratteristiche fondamentali del concepire ariostesco (carattere unitariamente dinamico ed espansivo dell'ispirazione poetica; funzionalità dei personaggi; pluralità correlativa di motivi; illimitatezza spaziale e inesauribilità temporale; ecc.) e del suo stile (omogenea fusione, recuperi a distanza, « l'arte del taglio tempestivo, della sospensione opportuna, del compendio fulmineo »): varietà inesauribile, e al tempo stesso omogenea e fusa, che il critico ritrova nel ritmo dell'ottava e nell'impasto linguistico: elementi da lui considerati con quella concreta sollecitudine tecnica che è un aspetto della sua disposizione e preparazione filologica; ma al tempo stesso con corretto metodo critico concepiti come intrinsecamente inerenti all'operare della fantasia poetica e non separabili da essa secondo la prassi di un vecchio o nuovo formalismo retorico.

Ci sembra, concludendo, che nel lavoro del Caretti il principio crociano della fantasia ariostesca eccelsamente armonizzatrice sia debitamente serbato, ma meglio calato dentro un concreto momento storico; e che, oltrepassate le dispersioni ora psicologiche ora estetizzanti di molta critica ariostesca postcrociana, la stessa istanza fatta valere da altri di storicizzare anche in senso letterario-stilistico la poesia ariostesca relazionandola con la poetica del Rinascimento sia resa operativa su una base di concretezza tecnico-filologica e di ugualmente concreta aderenza al testo poetico, fuor di ogni intellettualistica problematica di metodo; e che quindi

la sintetica monografia del Caretti ci offra, con succinta sobrietà, l'immagine a tutt'oggi più sostanziosa e attuale dell'Ariosto nel suo significato storico e nel suo valore artistico.

Riteniamo che un ulteriore progresso critico rispetto a questo provvisorio punto d'arrivo, dovrà procedere, collegatamente, su tutte e tre le direzioni — filologica, storiografica e critica — segnate da questo lavoro; e potrà riproporsi, sul piano analitico, ulteriore inchiesta intorno a una posizione personale dell'Ariosto circa i concreti problemi, generali e specifici, del suo tempo; intorno al grado di poeticità d'un « romanzo », così « sliricato »; intorno alla qualità e portata effettiva dell'usufruzione delle fonti letterarie da parte dell'Ariosto (potrà servire da repertorio il vecchio Rajna, pur dal Caretti richiamato); e, anche con ulteriore indagine sulle varianti, intorno al margine di divario tra principio linguistico bembiano e linguaggio ariostesco.

Considerazione unitaria della sostanza etico-storica e della forma poetica è anche il saggio sul Tasso: garantito da una preparazione ancor più specifica e da una conoscenza, si può ben dire, integrale, stante la simultaneità di una competenza del pari filologica e critica, quale non si riscontra in egual misura in nessun altro dei critici tassiani, oggi. Anche per il Tasso l'apporto personale del Caretti s'inserisce su un'attentissima informazione dei contributi remoti e prossimi degli altri tassisti; e questo sostrato di cultura sotteso al sintetico e dinamico discorso critico risulta anche meglio, nel presente volume, dagli aggiunti puntuali rinvii ai luoghi delle opere tassesse e dai disseminati richiami bibliografici, selezionati col discernimento del buon intenditore.

Benchè il carattere organico della trattazione mal sopporti stralci antologici, diremo che sui pur ottimi capitoli dedicati alle opere minori (terzo, quinto e sesto) prevalgono per più urgente interesse, ai nostri occhi almeno, quelli dedicati alla critica tassiana (primo), all'inserimento del Tasso nell'epoca sua (secondo), e alla poesia della *Liberata* (quarto): debitamente integrato, quest'ultimo, dall'ampio e importantissimo capitolo filologico intorno al testo della *Liberata*, posto in appendice e arricchito esso pure di fitte ed estese e sempre puntuali note, bibliografiche, esemplificative e d'altra natura, d'un'erudizione non mai greve (e per un esempio di scrupolo filologico che è anche, al tempo stesso, sobrio divertimento aneddoticò, si può vedere la nota I a pag. 102, sull'« infortunio » del Bonfigli).

Nel primo capitolo tutte le direzioni della critica tassiana più meritevoli di menzione, dal Donadoni in poi (da quella estetico-formale dei crociani a quella composita dei cattolici, a quella linguistico-filologico-stilistica dei «tecnic») sono tenute presenti e relazionate, con equo riconoscimento del positivo e indicazione dei limiti di ciascuna. Se ne auspica, da parte del Caretti, una sempre maggiore compenetrazione reciproca, per una interpretazione organica e per una valutazione storica integrale dell'opera tassiana, soprattutto del poema, cui è riconosciuto carattere di centralità come all'opera « più compiutamente espressiva dell'arte tassiana », anche se, naturalmente, essa non venga monadisticamente isolata in se stessa, ma relazionata invece con la molteplice varietà delle opere minori, che ad essa conducono o da essa si dipartono.

Nel capitolo secondo, il Tasso è storicamente definito come il protagonista della crisi di trapasso dal primo, più vigoroso e sano Rinascimento al Rinascimento tardo e decadente, testimone dello « intero arco della crisi », e testimone certo non passivo, ma travagliato nel suo compito di tradurre in adeguata visione poetica, classico-moderna nella forma e quanto mai complessa nel sostrato culturale, l'ispirazione classico-cristiana e la crisi intellettuale, politica e morale ch'egli condivide con la sua età, la quale, in Europa, in Italia, nella corte di Ferrara (ambiente esplorato già dal Caretti al tempo delle sue ricerche su Olimpia Morata, e più recentemente studiato dal Getto in un saggio specifico), non è più l'età dell'Ariosto, ma nuovo tempo, con passioni, aspirazioni e problemi del tutto nuovi. Il Caretti li individua concretamente, e noi non dobbiamo qui ripeterlo nè parafrasarlo; diremo piuttosto che l'incontro-scontro del Tasso con l'età sua, nei tre momenti della protratta resistenza alla crisi, della feconda partecipazione ad essa, e dello stanco cedimento finale, è rappresentata dallo studioso con robustezza di pensiero storiografico e finezza di percezione stilistico-estetica, culminanti nelle pagine sul « biformismo spirituale », sulla *suspense* tassiana e sul « complesso accordo » del duplice « registro poetico » del Tasso. Perchè qui, ripetiamo, è il punto: superare contentutismo e formalismo in una compenetrazione unitaria e organica di contenuto e forma, che come è l'eterna pietra di paragone dell'autenticità dell'artista, così è sempre una prova difficile per il critico, anzi il banco di prova cui egli non può a sua volta sottrarsi. E' da dire che il Caretti ha affrontato responsabilmente questa prova. Si veda come nel capitolo quarto egli dalla solida base di una considerazione complessa e concreta della « poetica » del Tasso (pur

se è fatta scarsa parte alla componente platonica) egli proceda a una definizione sempre più stringente del problema critico, considerando del poema i molteplici aspetti, per poi affrontare, con impegno e bravura, anche se la valutazione estetica sottesa alla tesi sia discutibile, il problema capitale del rapporto tra struttura e poesia, e fermare infine, con procedimento veloce ma denso, l'attenzione sullo « strumento stilistico », impegnando le risorse di quel gusto fabril della poesia che è nei critici *juniores* più esigenti integrazione necessaria del metodo crociano.

Questo gusto, che ha modo di rivelarsi anche nelle pagine dedicate alle opere minori del Tasso, si è nel Caretti educato e potenziato nel paziente indugio filologico sui codici tasseschi; tirocinio che egli, con intelligente discrezione, non ha mai considerato fine a se stesso, filologismo intemperante (si veda il suo *Filologia e Critica*), ma nel suo valore funzionale, come momento e condizione di una critica che, se vuol essere autentica (cioè, innanzitutto, onesta) non può evidentemente prescindere dall'accertamento dei dati di fatto e da una nozione tecnica specificamente articolata.

E questa, crediamo, è una componente importante dell'implicita ma tutt'altro che inconsapevole lezione di metodo che si leva da questo volume.

Di questo tirocinio filologico del Caretti fa fede la mole notevole dei suoi lavori giovanili, a cominciare da quello sulle Rime del Tasso; ma la prova più recente e più matura è quella lunga fatica spesa intorno al testo della *Liberata*, che è approdata all'edizione mondadoriana del poema (1957), e che è compendiate nella Appendice di questo volume. Come questa ne è la parte più « specialistica », e poi che il nostro discorso è stato ormai lungo, non indugeremo ora qui in un ragguaglio analitico su di essa. Basterà, per questa parte, tirando le somme, concludere che l'importanza del lavoro filologico del Caretti intorno al poema sta nell'aver ripreso da capo il problema testuale, con una impostazione guidata da concetti chiari e coerenti e con riesame minutissimo e capillare di tutta l'opera sotto l'aspetto linguistico e ortografico, ponendo ben fermi alcuni capisaldi così che, per l'avvenire, non debba più esserci bisogno che ogni editore, il quale non voglia accontentarsi di superficiali o saltuari ritocchi, debba rifarsi da capo, per scarsa validità oggettiva del metodo seguito dai precedenti curatori. Questo testo approntato dal Caretti, per la sicurezza del metodo e per l'ampiezza dell'esplorazione critico-testuale, avanza tutti gli altri, ed è quanto di più sicuro si possieda allo stato attuale delle ricerche;

e da un'ulteriore e integrale esplorazione dei manoscritti riceverà certo piuttosto conferme che smentite.

Esso è ormai prescelto dagli editori del poema più esperti; anche, come deve essere, per le edizioni non riservate ai soli studiosi, ma indirizzate a un pubblico più vario. Tra le quali si impone all'attenzione la recentissima edizione laterziana (1961) procurata dal Caretti medesimo, uscita in due varianti: di lusso, con le originalissime illustrazioni dell'americano Eugene Berman; e scolastica. Ambedue con introduzione e commento; e quest'ultima con un'antologia della critica oculatamente compilata. La introduzione contiene una biografia del Tasso avvivata dal riporto di opportune testimonianze desunte dall'epistolario stesso del Tasso; e un sobrio discorso critico; a sua volta illustrato con appropriate citazioni di passi del poema. Ma la parte più impegnata e importante è il commento: che, oltre a curare l'esegesi, storica in ispecie, usufruisce, in modo più diretto e in misura più larga del solito, i commenti cinquecenteschi, oltre che, naturalmente, tutti gli altri che in qualche modo contano, fino ai più recenti. Esso fa frequente ricorso al criterio di « spiegare il Tasso col Tasso » e stabilisce quindi raccordi interni e rinvii a mo' di concordanze; presta attenzione alle parole « peregrine », sì che è quasi un glossario disseminato, e cura la segnalazione delle « fonti » letterarie, direttamente ricontrollate e spesso utilmente riportate, anziché indicate col semplice rimando. Per questi requisiti il commento del Caretti, che dissimula la sua ricchezza in un'esperta sobrietà di procedimento, si distingue per un carattere suo proprio e va segnalato tra i molti, di vario valore, che sono in circolazione.

« Viene pure il momento, anche nel nostro mestiere, in cui occorre compromettersi apertamente, e con giudizio netto e conclusivo », scrive il Caretti nella Prefazione al suo *Ariosto e Tasso*. Ebbene, il volume ci persuade che la compromissione non poteva essere più felice. Il segreto dell'esito vittorioso è in quell'« accertamento di tutti i dati » e in quel « lungo e appassionato sodalizio coi propri autori », cui il Caretti stesso accenna, e che sono le condizioni di quello stato di grazia, senza del quale non si scrivono libri di critica così accortamente calibrati nella sostanza, in una prosa così ben temprata.