

Salvo 3 497

Spedizione in abbon. postale

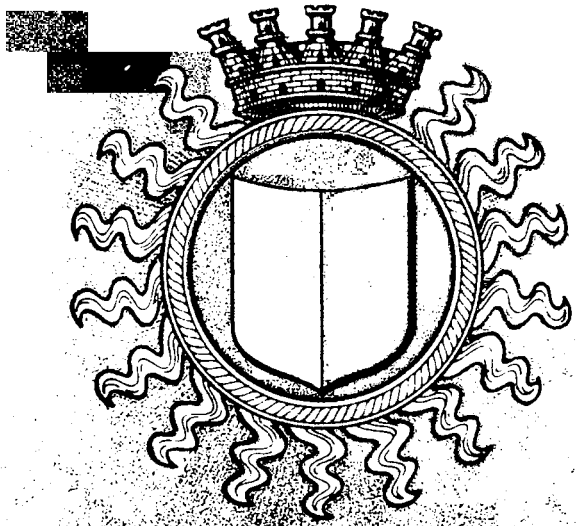
LUGLIO - DICEMBRE 1984

Pubblicazione trimestrale



# BERGOMVM

ISSN  
0005-8955



BOLLETTINO DELLA CIVICA BIBLIOTECA

A. 1984

N. 3-4

TIPOGRAFIA VESCOVILE G. SECOMANDI - BERGAMO

# BERGOMVM

## BOLLETTINO DELLA CIVICA BIBLIOTECA

### SOMMARIO

#### SAGGI E STUDI

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

#### MISCELLANEA

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

#### INDICI DELLA RIVISTA

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

#### RECENSIONI

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

#### SEGNALAZIONI

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

#### NOTIZIARIO

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

---

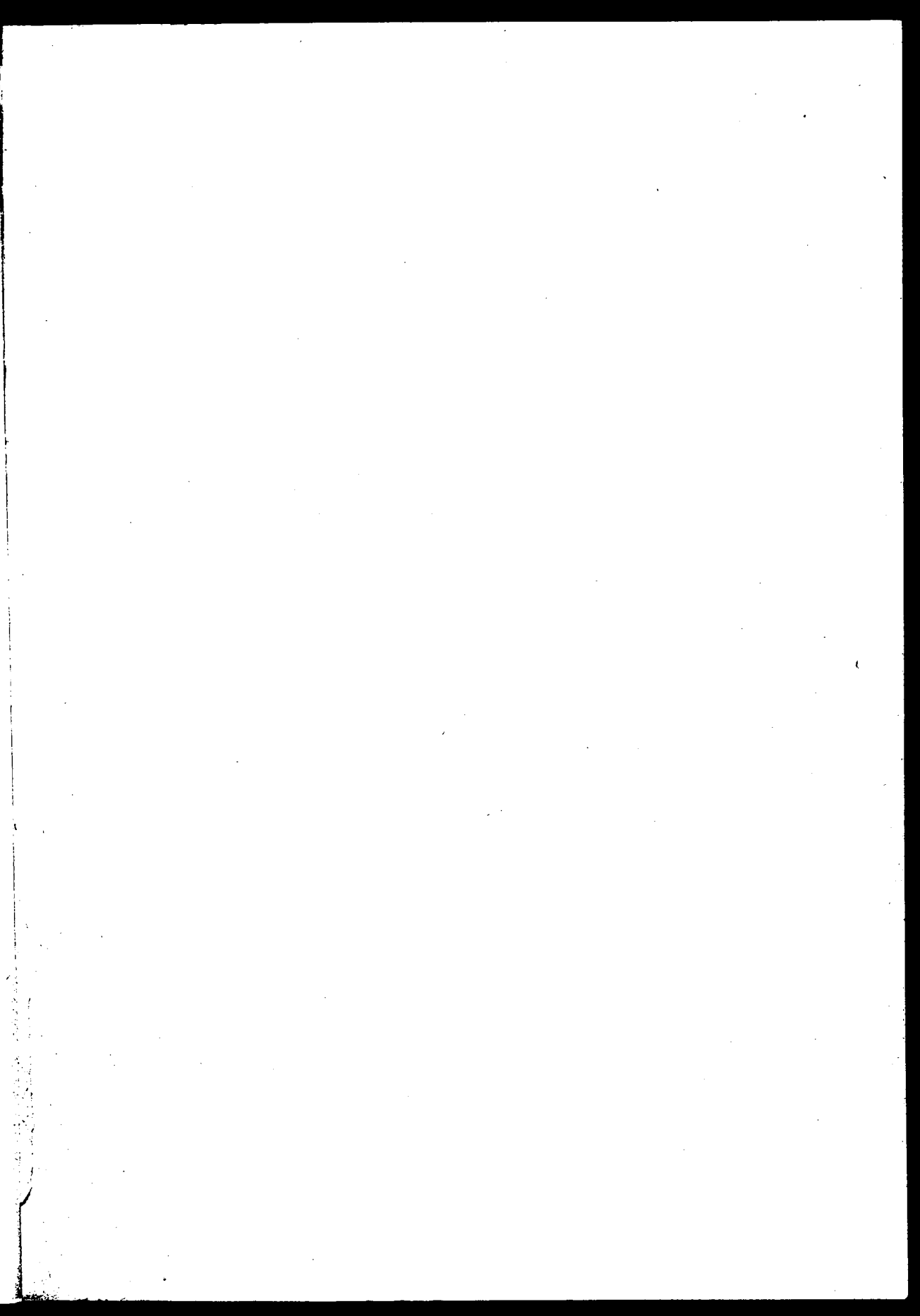
#### PREZZI DI ABBONAMENTO A « BERGOMVM »

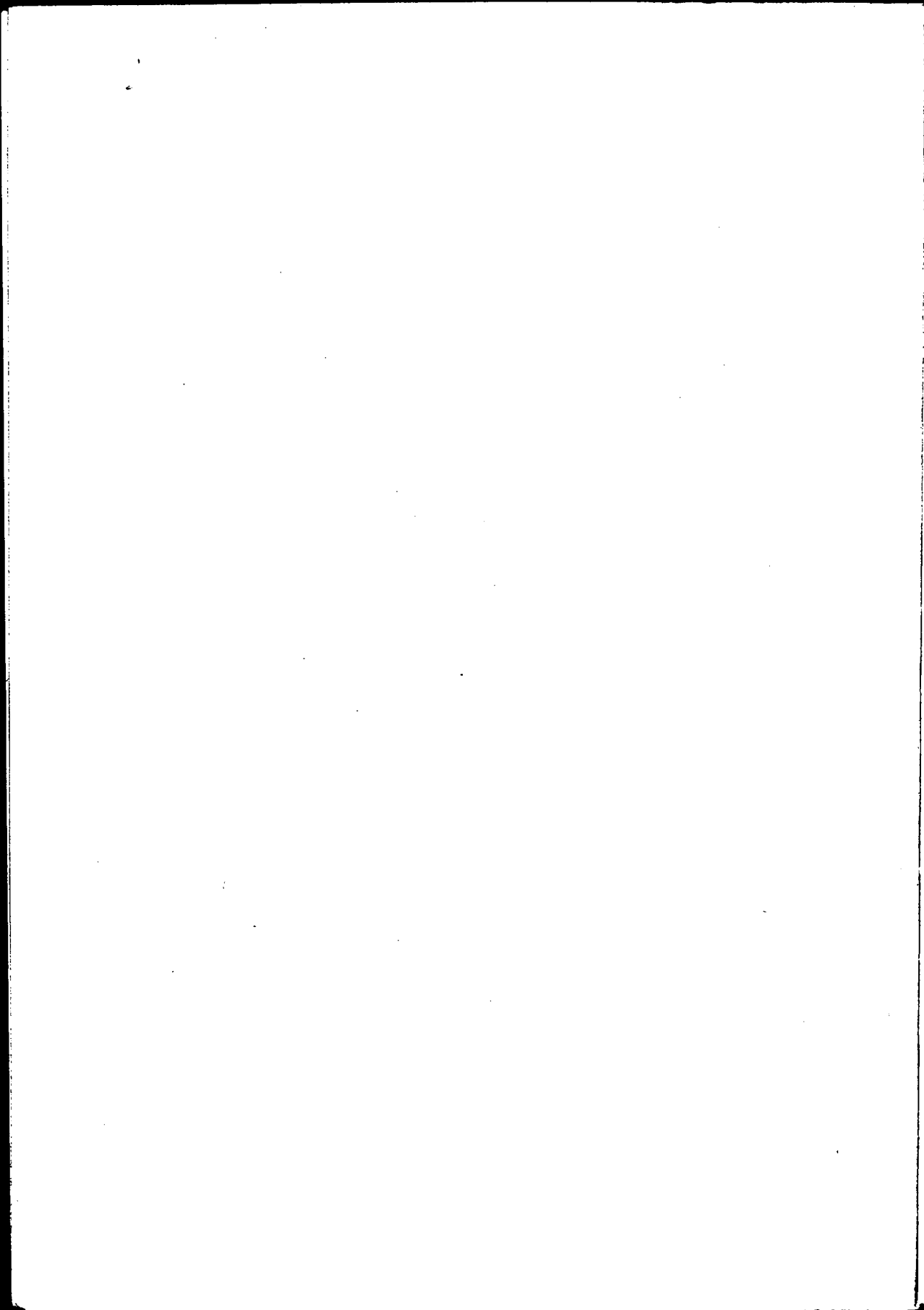
Associazione all'annata LXXVIII . . . . .	Italia L. 20.000 — Estero L. 25.000
Prezzo di ogni fascicolo semplice . . . . .	Italia L. 10.000 — Estero L. 20.000
Prezzo di ogni fascicolo arretrato . . . . .	Italia L. 10.000 — Estero L. 20.000

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

Piazza Vecchia, 15 — Bergamo

---





## STUDI TASSIANI

A. XXXII = 1984

N. 32

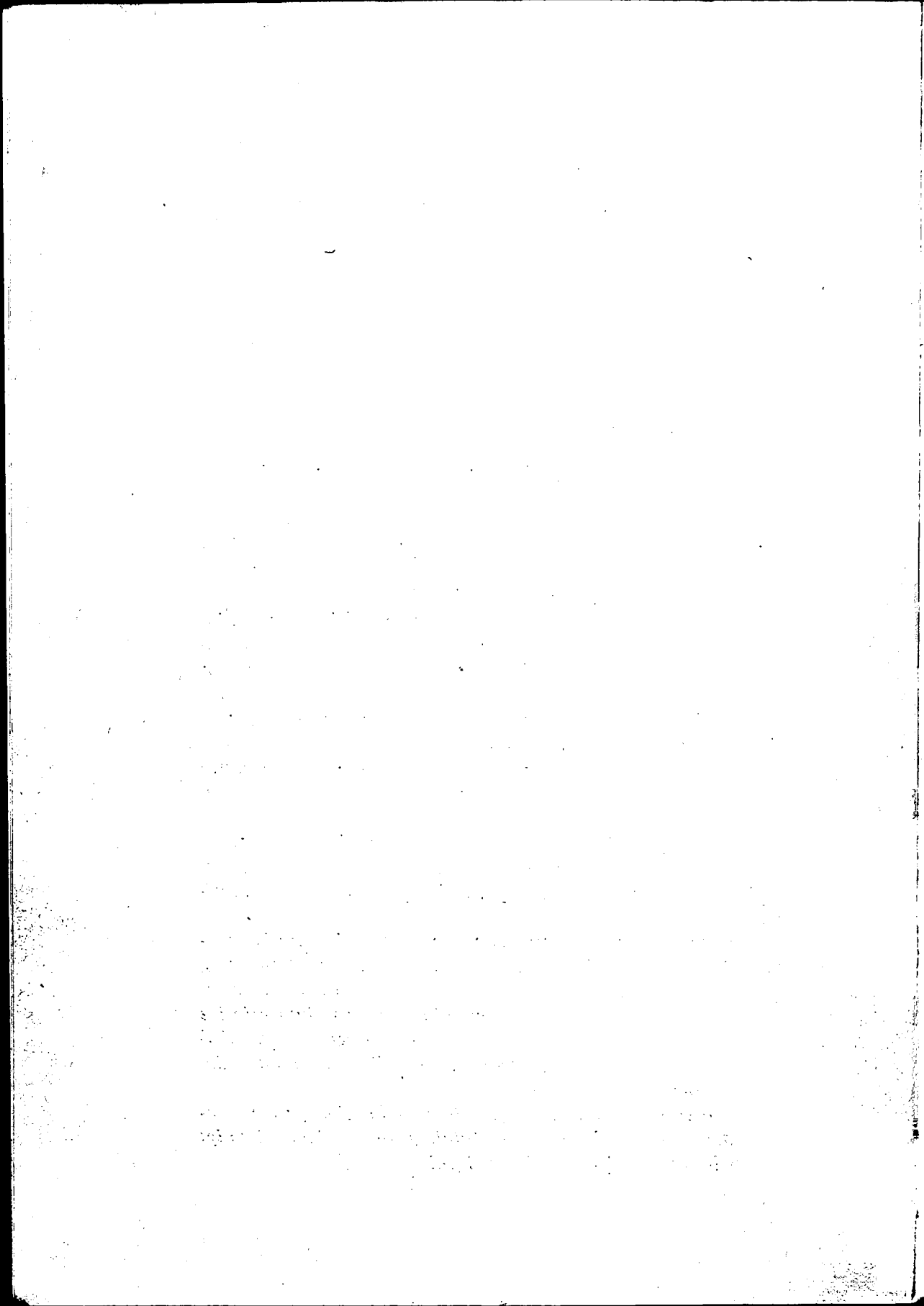
## PREMESSA

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

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

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

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



## LA "GERUSALEMME LIBERATA" COME POEMA RELIGIOSO

La critica più recente ha insistito su certi aspetti religiosi della *Gerusalemme* superando il noto giudizio negativo del De Sanctis; nessuno però, ch'io sappia, vi ha visto un poema generato e unificato da un principio religioso non solo nell'intenzione — il che è forse non difficile dimostrare — ma da una intuizione coinvolgente la vita stessa e l'esperienza esistenziale del Tasso (1). Oggettivamente e storicamente la religione della *Gerusalemme* è quella del Concilio tridentino: che il Tasso accettasse questa fino agli scrupoli non c'è bisogno, credo, di darne prove (2). Ma poiché ognuno vive la stessa religione in modo personale, poiché, cioè, c'è differenza fra religione in senso oggettivo e religiosità o esperienza soggettiva di essa, senza che da questa differenza la prima venga erosa o intaccata, — basta pensare alle diverse "spiritualità" degli ordini religiosi, che pure sono accettate dalla Chiesa cattolica come ortodosse — occorre precisare il carattere della religiosità tassese per giudicare rettamente di essa in quanto generatrice e unificatrice del poema. È stato dimostrato dal Sozzi — e non è difficile constatarlo — che il Tasso fu fin dalla giovinezza fervente platonico e che alla "vena di platonismo che circola

---

(1) Cfr. F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cap. sul Tasso (XVII). Per i più recenti vedi, ad es. F. FLORA, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 1941, II, p. 548; M. FUBINI, *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1948, spec. pp. 310 ss. (sec. ed. 1971); A. MOMOGLIANO, *La Gerusalemme Liberata*, comm. *passim*, Firenze, Sansoni 1951; G. GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Esi, Napoli, 1966. Un carattere particolare hanno i due seguenti saggi di ULRICH LEO, *Studien zur Vorgeschichte des Secentismo*, Bern, 1951 pp. VIII, 314, e *Richterepos-Gottesepos, Torquato Tassos Weg als Dichter*, "Studi italiani" Band II, Böhlau Verlag, Köln Graz 1958, pp. 65. In essi si dà molto risalto alla tendenza dal Rinaldo in poi verso un approdo religioso che, dopo la creazione di Goffredo, che è il centro spirituale della *Liberata*, ha il suo pieno avveramento sopra tutto nel *Mondo Creato*. Per l'isolamento della religione come un elemento del poema fra gli altri cfr. N. SAPEGNO, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Firenze, Nuova Italia, 1945, II, pp. 230 ss.

(2) Comunque si cfr. J. FERRAZZI, T. TASSO, *Studi biografici, critici, bibliografici*, Bassano, 1880; sec. ed. New York Franklin 1971 pp. 135 ss. U. BOSCO, *La religiosità del Tasso* in *La Rassegna della letteratura italiana*, Genova, Gennaio-Marzo, 1955, I.

interna e corre segretamente tutta la sua parabola vitale deve tenere rivolto lo sguardo chi voglia nel Tasso discernere la maschera dal volto" (3). In particolare, parve allo stesso critico che nei *Discorsi sul poema eroico* appare, in un contesto aristotelico, la risoluzione del "vero storico" nel vero metafisico inteso "come bivalenza platonismo-cattolicesimo", con la riserva del carattere estrinseco del cattolicesimo tassesco (4).

Ora, io ritengo che questo accordo platonismo-cattolicesimo — senza la riserva del Sozzi — debba essere spostato al tempo della *Liberata* e che il poema ne costituisca il primo e appassionato documento. È cosa nota che il platonismo fu ritenuto nell'età della Controriforma come religiosamente pericoloso, e il Tasso espresse più d'una volta la coscienza di questo fatto e anche il rimorso di aver da giovane pensato Dio come le "idee" di Platone e altre siffatte de' filosofi (5). La scelta dell'argomento religioso, suggeritogli dai tempi (6) e la convinzione sua e della sua epoca che poesia e filosofia sono diverse nei nomi ma una cosa semplice nella sostanza (7), gli

(3) Vedi B. T. Sozzi, *La poetica del Tasso*, in "Studi tassiani" 5 (1955) p. 47 (poi in AA.VV., *T. Tasso*, Milano, Marzorati pp. 55-114).

(4) B. T. Sozzi, *ibid.*, p. 52.

(5) Per il pericolo del platonismo cfr. B. T. Sozzi, *ibid.*, p. 4; G. TOFFANIN, *Il Cinquecento* Milano, Vallardi 1935 p. 488 e G. BALDASSARRI, *Fra "Dialogo" e "Nocturnales annotazioni: prolegomeni alla lettura del Messaggero"* in "Rassegna della letteratura italiana", Firenze, Mag-Dicem. 1972, p. 268 ss. Per il "rimorso" del Tasso riguardo al platonismo cfr. la lettera (123) a Scipione Gonzaga del 15 aprile 1579. Per le *lettere* del Tasso bisogna ancora risalire alla raccolta di Cesare Guasti, *T. TASSO, Le lettere*, voll. 5, Firenze, Le Monnier (1852-1855), mancando l'edizione critica alla quale attende per l'edizione mondadoriana di *Tutte le opere del Tasso*, GIACINTO RESTA. Di lui cfr. gli *Studi sulle lettere del Tasso*, Firenze, Le Monnier 1958.

(6) Cfr. F. CHIAPPELLI, *Struttura inventiva e struttura espressiva nella Gerusalemme Liberata*, in "Studi tassiani" 14-15 (1964-1965) p. 5 e spec. 11.

(7) Vedi *Discorsi del poema eroico*, a cura di E. Mazzali, in T. TASSO, *Opere*, t. II, Napoli, Rossi, 1970, I, p. 587. L'affermazione è di M. TIRIO, in *Diss.*, X, 8, 56 B. Ivi stesso il Tasso dice che "se la dialettica e la metafisica, la qual fu la divina filosofia de' gentili, hanno tanta conformità che furono dagli antichi tenuti l'istessa, non è meraviglia che 'l poeta sia quasi il medesimo che il teologo e il dialettico", II, p. 607. Per questa convinzione della sua epoca cfr. G. TOFFANIN, *Il Cinquecento*, cit., cap. VIII e, in particolare, le parole del Varchi, "... i poeti e i filosofi sono nel vero una medesima cosa, né alcuna differenza è fra loro se non di nomi, perciò ché la poesia non è altro che una filosofia numerosa e ornata". (*Lezioni*, Giusti, 1590, p. 459). Non è strano, come parve al Sozzi, che il Tasso nomini gli antichi e nessuno dei contemporanei: questi, infatti, erano quasi tutti aristotelici, mentre egli risaliva ai platonici.



offrirono l'opportunità di mettere in pace la sua coscienza di credente e di poeta, armonizzando l'amato Platone col non meno amato cattolicesimo. Come credente gli parve, da una parte, di poter identificare le ferme e trascendenti verità cristiane con le "idee" o "essenze" di Platone, dall'altra di sentire come tutt'uno il pessimismo cristiano verso il "mondo" e la sfera sensibile e fallace del filosofo greco<sup>(8)</sup>. Come poeta, d'altronde, sentì di poter risolvere un duplice problema: quello di sostituire al "meraviglioso mitico", e per noi indifferente, degli antichi poemi il "meraviglioso verisimile" necessario a un poema moderno, e quello di tradurre in "fantasmi" le idee filosofiche come deve fare assolutamente il poeta<sup>(9)</sup>. A questo scopo gli veniva incontro la tradizione iconografica cattolica rappresentata, oltre che dalla pittura drammatica del suo secolo, da quella di tanti secoli precedenti<sup>(10)</sup>. Di questo suo disegno non c'è, che mi risulti, alcuna confessione diretta nelle prose del Tasso, ma non mancano, a parte lo stesso poema, prove deducibili da altre indicazioni, come per es. — oltre la lettera già citata a Scipione Gonzaga (123) che sembrò al Bosco un *Secretum* tassesco<sup>(11)</sup> e che esprime il travaglio del poeta

---

(8) Una certa difficoltà era costituita dalla *demonologia* che il Tasso non ignorava esser condannata dalla Chiesa (vedi G. BALDASSARRI, *Fra "Dialogo" ecc.* cit. a n. 5); ma egli la superò accettando l'angelologia biblica e teologica cattolica, con la riduzione dei demoni "cattivi" ai diavoli, cioè agli angeli cacciati dal Cielo.

(9) Le "idee" sono per Platone essenze incolori, informi e intangibili (*Phaedr.* 247 c-d) mentre la poesia vuole "fantasmi... e che altro è il *furor poetico* che un rapto che l'immaginazione fa di noi?" (lett. a Orazio Ariosto de 116-1-1577 (94). Nel II dei *Discorsi del poema eroico*, p. 607, leggiamo: "dobbiamo dir più tosto che (il poeta) sia facitore de l'immagini a guisa d'un *parlante pittore*, e in ciò simile al divino teologo che forma le immagini e comanda che si facciano... Laonde il condurre a la contemplazione de le cose divine e il destare in questa guisa le immagini come fa il teologo mistico e il poeta, è molto più nobile operazione che l'ammaestrare con le *dimostrazioni* come è ufficio del teologo scolastico". A queste immagini corrispondono gli "idoli" dei quali si parla negli stessi *Discorsi* (II, pp. 606-608) distinguendo quelle che sono immagini "false" e quindi riferibili al mondo dei sensi e quelle che sono immagini "vere", cioè delle "idee" e quindi riferibili al mondo intellegibile o, cattolicamente, degli angeli ecc. Per la nostra indifferenza al meraviglioso dei "Giovani e degli Apollini" trasportati in poemi moderni cfr. *Discorsi sul poema eroico*, ed. cit., p. 612 (ma il passo è anche nel I dei *Discorsi dell'arte poetica*).

(10) Ai rapporti della Gerusalemme con la pittura, ma non proprio in questo senso, ha dedicato un saggio G. C. ARGAN, *Tasso e le arti figurative*, nel vol. AA.VV., *T. Tasso*, cit.

(11) Vedi U. Bosco, *La religiosità del Tasso*, cit., p. 5.

per cristianizzare il suo Platone e mettersi in pace con Dio — quella dell'altra lettera allo stesso Gonzaga del 15 Giugno 1576 (n. 79), nella quale, dopo aver dichiarato che ha letto tutte le opere di Platone, continua con riferimento al poema: "*e mi rimasero molti semi nella mente della sua dottrina, i quali per avventura avranno potuto produrre questi frutti... Temo soprattutto di non aver saputo ben drizzar questa moral filosofia alla cristiana teologia*", o quella più tarda a Maurizio Cataneeo (1585, n. 456) ove egli usa parole che possono sembrare una posticipata confessione e giustificazione della tentata sintesi platonico-cristiana nel poema: "Ma Iddio sa, che io non fui né mago né Luterano giammai; né lessi libri di eretici e di negromanzia né d'altra arte proibita; né mi piacque la conversazione d'Ugonotti, né di lodare la loro dottrina, anzi li biasimai colle parole e con gli scritti; né ebbi opinioni contro la Santa Chiesa Cattolica, *quantunque io non neghi d'aver alcuna volta prestata troppa credenza alla ragion de' filosofi; ma non in guisa, ch'io non umiliassi l'intelletto sempre a' Teologi*".

Qualche cosa in questo senso, infine, dice anche la lettera dedicatoria del dialogo *Il Messaggero* <sup>(12)</sup> della quale cito solo qualche passo che mi pare possa avere anche valore retrospettivo: "... laonde non dovrebbe alcun meravigliarsi... che io ne la creazione de l'uomo abbia voluto seguir l'opinione di Platone... avvegnaché non volendo trattare come teologo, *non istimavo sconvenevole lo scrivere platonicamente, e tutti gli altri modi mi parevano più contrari a la vera teologia...* Vostra Altezza, dunque, il legga come *opera d'uomo che scrive come filosofo e crede come cristiano*". Né è priva di significato, a indicare la sorgente platonica della sua poesia, l'"Impresa" che il Tasso scelse per se stesso: un lauro innestato su un platano con la scritta *ex decore decus*, cioè dalla gloriosa filosofia platonica è alimentata la gloria poetica <sup>(13)</sup>. Comunque, se la dicotomica dottrina gnoseologica platonica circola in tutte

(12) Per il *Messaggero* e la lettera di dedica vedi l'edizione critica dei *Dialoghi* in 3 voll. a cura di E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, II, p. 249.

(13) Nel dialogo *Il Conte o delle Imprese*, ed. cit., II, II, pp. 1104-1105. Essa è stata rilevata anche dal Sozzi in *Nota sui "Dialoghi" del Tasso*, "Studi tassiani", 4, (1954), p. 75. Il Tasso stesso chiama il platano albero socratico.

le sue prose come il sangue nelle vene, come dovrebbe esserne privo il poema che è il cuore dell'attività creatrice di lui, la esperienza poetica da cui tutto il resto deriva? (14) Dato il carattere religioso della filosofia di Platone, questa sintesi non era, del resto, cosa nuova. Il Tasso sapeva bene di inserirsi in una lunga tradizione rivendita dai neoplatonici fiorentini e in particolare da Marsilio Ficino (15) e proprio con quella dottrina s'era aperta la via, nei *Discorsi dell'arte poetica*, alla libertà del "fingere" tra le maglie dell'aristotelismo padovano e speroniano (16). Inoltre egli aveva davanti a sé un esempio illustre e ben noto di accordo della tradizione letteraria romana e cristiana con la dottrina gnoseologica di Platone: gli *Asolani* di Pietro Bembo (1505). In quest'opera, i quattro tipi di amore, dal sensuale al più alto, vengono inquadrati, *senza che sia apertamente dichiarato*, nei quattro gradi della conoscenza, secondo il mito platonico della "caverna". E da aggiungere che in essa sono romanzi e cristiani i riferimenti alla lirica del duecento e del Petrarca, l'inserzione di canzoni fra le prose, il castello e il bel giardino della sfondo, la presenza di tre donne fra i parlanti; sono di derivazione platonica,

---

(14) Si tenga presente che la coscienza critica della *Gerusalemme* si precisa durante la composizione del poema — *Discorsi dell'arte poetica, lettere* ecc. — e continua a svilupparsi, in qualche modo, nei *Dialoghi*. Il tentativo di accordo Platone-cattolicesimo si risolve, nel Tasso, sul piano teorico, nella volontà di accordare il platonismo con l'aristotelismo, il quale era divenuto una specie di nuova "scolastica" di carattere letterario: Aristotele uguale a S. Tommaso (cfr. G. TOFFANIN, *Il Cinquecento*, cit., parte II). Del passaggio dalla poetica platonica a quella aristotelica è esempio cospicuo. A. Sebastiani detto il Minturno, platonico nel giovanile *De poeta*, aristotelico nella più tarda *Arte poetica*, (1953). Questa affermazione può sembrare strana riguardo al Tasso negli ultimi *Dialoghi* fu sempre più apertamente platonico. Ma qui gli serviva da riparo, per il suo vecchio amore, l'uso cinquecentesco di far parlare i personaggi dei dialoghi secondo le loro opinioni già note (cfr. G. TOFFANIN, *Idib.*, p. 20); il che gli permetteva di poter considerare "opinioni" di un platonico e non scienza sicura anche le sue stesse idee. Si confronti su questo quanto egli afferma nella lettera dedicatoria de *Il Messaggero* e l'articolo di G. BALDASSARRI, *Fra "Dialogo"* ecc. già citato.

(15) Sul neoplatonismo del Tasso cfr. A. M. PATTERSON, *Tasso and Neoplatonism: the Growth of his Epic Theory*, in "Studies in the Renaissance", XVIII, (1973), pp. 105-133.

(16) Su questa mistura di platonismo e aristotelismo vedi il già citato studio di B. T. SOZZI, *La poetica del Tasso*. Riporto in particolare questo passo: il platonismo e neoplatonismo "se anche non diede luogo a una problematica estetica così spiegata, articolata e tecnica come l'aristotelismo, agì con efficacia sintetica ed energetica sull'arte, nel suo duplice aspetto soggettivo e oggettivo: creazione artistica e intelligenza critica.", p. 4.

oltre i quattro gradi di conoscenza, la forma del dialogo, certe immagini o espressioni, il carattere ascensionale della disputa, la conclusione con un mito concettuale; e tutto questo, per innalzare e purificare per mezzo di un genuino Platone l'approssimativo platonismo della lirica amorosa precedente<sup>(17)</sup>.

Possiamo quindi concludere, con una discreta sicurezza, che alla radice della *Gerusalemme* c'è il dualismo gnoseologico di Platone, il quale accentua nel cattolicesimo del Tasso il contrasto tra il divenire che *pare e non è* e *l'essere o realtà vera* che costituisce il retroscena metafisico-teologico di tutto il poema. Era questo, in fondo, il contrasto, profondamente vissuto dal Tasso, della sua epoca, divisa fra la visione della instabilità e varietà delle forme, del generale metamorfismo del mondo, e il senso incombente dell'assoluto per il quale soltanto, le cose sono e possono avere un senso<sup>(18)</sup>. Ed è, per quanto riguarda il poema, la giustificazione radicale del "bifrontismo" e del "doppio registro" rilevativi dal Caretti e accettati, in genere, da tutti i critici<sup>(19)</sup>: da un lato la conoscenza sensibile, incerta, opinabile, mutevole che costituisce il mondo "materiale" o delle sensazioni; dall'altro la conoscenza intellettuale, certa, stabile, eterna che ha per oggetto il mondo delle "idee". Non si deve credere con questo che alla base del poema vi sia una soluzione intellettualistica e freddamente filosofica: bisogna pensare che il mondo fallace e in divenire è quello delle cose che il Tasso amava e soffriva, che era la sua

(17) Cfr. D. PIERANTOZZI, *Il Petrarca e gli "Asolani"*, in "Giornale italiano di filologia", Napoli, 1953, 2, pp. 134-143.

(18) Della immensa bibliografia in proposito ricordo soltanto G. TOFFANIN, *La fine dell'Umanesimo*, Torino, Bocca, 1920; E. WÖLFFLIN, *Rinascimento e Barocco*, Firenze, Vallecchi, 1928; F. CHABOD, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXIX, pp. 352-354; G. DE BLASI, *Problemi critici del Rinascimento*, in "Letteratura Italiana - Le correnti", Milano, Marzorati, 1956, pp. 372-380; 399-403. Sul gusto relativo a quest'epoca o "manierismo" vedi E. RAIMONDI, nel *Dizionario critico della letteratura italiana* (Torino, Utet, 1973) s.v., ricco di bibliografia, e in particolare G. WEISE, *Manierismo e letteratura*, in "Rivista di letteratura moderna e comparata", vol. 13, 1960; A. HAUSER, *Il manierismo, la crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, trad. di A. Bovero, Torino, Einaudi, 1965; E. RAIMONDI, *Vitalità del Tasso*, in "Convivium", n.s., V, 1960, spec. pp. 580 ss. E. SCRIVANO, *Elementi del manierismo tassesco*, in *Il manierismo della letteratura del Cinquecento*, Padova, Liviana, 1959; F. ULIVI, *Il manierismo del Tasso e altri studi*, Firenze, Olschki, 1966.

(19) L. CARETTI, *La poesia del Tasso*, in "Studi tassiani", n. 7, (1957), pp. 9 e 19 (poi come introd. a T. Tasso, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1958).

stessa vita travagliata dal senso dell'instabilità, dell'illanguidire e morire di tutto ciò cui, nonostante ne sapesse il disvalore, il suo vivere quotidiano era legato; mentre, d'altra parte, il mondo delle "essenze" immortali coincideva con la sua aspirazione a essere libero dal molteplice sensibile, dal "falso" che è bello e che non "è", a raggiungere, fuori del tempo, l'"essere" unico e la pace. Questa intuizione platonico-cristiana è ancora, nel poema, una conquista appassionata e liberatoria, una situazione che anticipa di secoli, e *mutatis mutandis*, quella del pirandelliano *Uomo dal fiore in bocca*: sentirsi legato a ciò che si pensa senza valore e sentire dolore profondo a distaccarsene<sup>(20)</sup>. Questa posizione si chiarirà teoricamente nei *Dialoghi* più platonici, specie negli ultimi che, in forma embrionale, dovevano essere già nella mente del Tasso al tempo della *Liberata*<sup>(21)</sup>. Per sentire meglio il platonismo del poema, conviene, perciò, leggere qualche pagina di questi, che giustamente parvero al Sozzi una "poetica postuma" di esso<sup>(22)</sup>. In effetti il loro linguaggio è già tutto presente nel poema, sia per quanto riguarda il mondo eterno sia quello sensibile mutabile e perituro. Lo possiamo vedere scorrendo, per es., una pagina del *Messaggero*, il dialogo ove si parla del mondo invisibile o degli spiriti e del mondo terrestre, sul fondamento della cognizione dei sensi e dell'intelletto. "Di sogno ti parrà che meriti il nome più convenevolmente gran parte della tua vita passata: perciocché in lei *nulla rimirasi di vero, nulla di sincero e di puro, nulla, in somma, di stabile e di costante*; ma quelle che si mostrarono a' tuoi sensi, furono, per così dire, *larve del vero, e imagini di quelle che sono veramente essenze*, le quali qua giù non si possono vedere da chi abbia gli occhi appannati dal velo de l'umanità" ma quando uno li aprirà "ne l'altra vita, che sola è vita"; si manifesteranno in modo che si riderà dei no-

(20) Il "tragico" che è stato sentito nel poema (cfr. B. CROCE, *Su alcuni luoghi della "Gerusalemme Liberata"*, in *Poesia antica e moderna*, Bari, Laterza, 1941) ma in senso diverso, è, mi pare, tutto qui: nell'impossibilità di risolvere il "contrasto" senza raggiungere, morendo, la trascendenza (cfr. *Fedone*, cap. XI).

(21) Cfr. la lettera (6) a Ercole Tasso (1566) le cui parole "ho fatto alcuni dialoghi ed orazioni" hanno fatto parlare anche al Raimondi (*Dialoghi*, ed. cit., I, 3) d'una preistoria di essi.

(22) Cfr. B. T. SOZZI, *La poetica ecc.*, cit., p. 48. Non sembri strano ogni riferimento ad essi che mi pare di poter considerare dei *flashes-back* sul poema.

stri "passati affanni" (23). Lo stesso vediamo in questo brano del *Minturno* ove si discute, sempre in rapporto ai due modi di conoscenza, sulle cose belle e sulla bellezza in se stessa: è la bellezza fra le cose "false" o fra le "vere"? Fra le "vere". E quali sono vere, quelle che si mutano e si rimutano o quelle che durano sempre in uno stato medesimo? "Io stimo, senza fallo, che l'instabile e l'incostante sia simile al bugiardo; però l'uomo che fa mille mutazioni d'aspetto di costumi d'età non è vero uomo né il fanciullo è vero fanciullo, né il giovane è vero giovane, né il vecchio è vero vecchio; ma l'uomo è piuttosto una imagine e una fantasia de l'umana essenza... e una grandissima bugia. Solo è vero quel che mai non si muta né si varia; né patisce augumento né diminuzione ma sempre rimane in se stesso e somigliante a se medesimo. Però tutte le cose generabili e corruttibili sono false; e 'l sole... per le mutazioni ch'egli fa, contiene in se stesso un non so che di bugia, e i cieli e i pianeti sono bugiardi anzi che no. "... laonde... si può conoscere... quanto inganni l'apparenza di queste cose, che dai miseri mortali sono giudicate belle: e quelle particolarmente che chiamiamo femminili bellezze, sono fraudi e inganni de le cose de la natura, ombre di luce, larve e simulacri di bellezze; e in somma, somma e manifesta bugia..." (24). In conclusione, scrivendo la *Gerusalemme* il Tasso ha certamente ubbidito alle regole della poetica, ha ripetuto gli schemi e gli episodi dei poemi classici e romanzeschi (25), si è appropriato del linguaggio e delle situazioni petrarcheschi e di tutta la cultura del suo

(23) *Il Messaggero*, ed. cit., II, I, p. 255. Più interessante questo passo è nella prima stesura (ed. cit., III, 310) ove ha carattere più generale e termina con le parole: "... in guisa che voi riderete d' vostri passati inganni".

(24) *Il Minturno*, ed. cit., II, II, pp. 935-936.

(25) Gli studi sulle fonti della *Gerusalemme Liberata* sono moltissimi: basterà qui nominare A. D'ANCONA, *D'alcune fonti della "Gerusalemme" del Tasso*, in "La Rassegna settimanale", Firenze, 15 Maggio, 1878, n. 20; G. PARLAGRECO, *Studi sul Tasso. "La Gerusalemme Liberata". "La Gerusalemme Conquistata"*. Napoli, Orfeo, 1890; E. CIAMPOLINI, *L'episodio di Sofronia e gli amori*, in "Atti della R. Accademia lucchese di Scienze Lettere ed Arti", Lucca, 1893, vol. XXVI; V. VIVALDI, *Sulle fonti della "Gerusalemme Liberata"*, Catanzaro, Calò, 1893; S. MULTINEDDU, *Le fonti della "Gerusalemme Liberata"*. Ricerche e studi, Torino, Clausen, 1895; V. VIVALDI, *La "Gerusalemme Liberata" studiata nelle sue fonti* (Azione principale del poema), Trani, Vecchi, 1901; Id., *La Gerusalemme Liberata studiata nelle sue fonti* (episodi), *ibid.*, 1907.

tempo, compreso il "magismo" (26) — tanto che si possono indicare via via le "tessere" d'una specie di "montaggio", mutate dagli altri poeti — (27) ma tutto ha reso originale col soffio della sua anima, cioè con quel sentimento del vero trascendente e delle "false" o "finte" immagini del mondo, che è, ripeto, platonismo cristianizzato e che, oltre all'entusiasmo in certi episodi che riflettono il Cielo, mette un palpito religioso nei temi da altri rilevati della caducità, della morte, del proprio nulla, del succedersi di illusioni e delusioni. È avvenuto per il suo poema quello che per il *Canzoniere* del Petrarca — per nominare il poeta che gli è più congeniale — (28): sono state trovate, nei provenzali, le fonti d'ogni genere, le situazioni, le immagini, gli stilemi, il vocabolario di quasi tutte le liriche (29) ma il *Canzoniere* è rimasta un'opera originale, la storia di un'anima tentata dall'amore e dalla bellezza mondana — cioè dal "falso dolce fuggitivo" — in cerca di liberazione e di Dio dall'inizio alla fine. Tale è anche la *Gerusalemme Liberata*, sebbene in forma oggettiva ma tutta vibrante, si sa, di soggettivismo. Il poema eroico-religioso scritto secondo le attese dell'accademia e della corte e in aderenza a tutta la tradizione letteraria, è diventato così non solo la più grande interpretazione dell'età controriformistica ma anche lo spazio ove s'è stesa la inimitabile e originale vita interiore del religioso poeta prebarocco, l'ideale scena ove si celebra, quale proiezione del suo intimo dramma di platonico-cristiano, la conturbante tragedia dell'anima cristiana nel mondo, divisa fra Satana e Dio, fra il molteplice sensibile e pereunte e l'ane-

(26) Sul "magismo" vedi il noto studio di B. T. SOZZI, *Il magismo del Tasso*, in "Studi tassiani", 3, (1953) e poi nel vol. *Studi sul Tasso*, Pisa, Lischi-Nistri, 1954.

(27) Di "montaggio" in questo senso ha parlato E. RAIMONDI, in *Introduzione alla Gerusalemme Liberata*, Zanichelli, Bologna, 1963, p. XVIII.

(28) Anche per il suo pseudo-platonismo inverato dal Bembo negli "Asolani", cfr. D. PIERANTOZZI, *Il Petrarca ecc.*, cit.

(29) Cfr. N. SCARANO, *Fonti provenzali e italiane nelle liriche petrarchesche*, in "Studi di filologia romanza", vol. VIII, 1901 e D. PIERANTOZZI, *Il Petrarca e Guittone*, in "Studi Petrarqueschi", vol. I, 1948.

Per il petrarchismo del Tasso cfr. anche la recensione di B. T. Sozzi al vol. di C. P. BRAND, *Petrarch and Petrarchism in Torquato Tasso's Lyric Poetry*, Edimburgh, 1967, in "Studi tassiani", 17, (1967), pp. 111-112, e il saggio di E. BONORA, *Osservazioni sul petrarchismo del Tasso*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XXXVI, (1971-1972), pp. 151-168.

lito al bene fermo e immortale: "l'aspra tragedia de lo stato umano" (cfr. n. 6).

Un esame minuto del poema — impossibile ora per ragione di spazio — confermerebbe quanto detto fin qui, in particolare l'ambivalenza platonico-cristiana di vocaboli e immagini. Accenno schematicamente alle due facce di essa, prendendo le mosse da quanto dice Platone nel *Timeo* (27d-28a): "Che è quello che sempre è e non ha nascimento e che è quello che nasce sempre e mai non è? L'uno è apprensibile dall'intelligenza mediante il ragionamento perché è sempre nello stesso modo; l'altro invece è opinabile dall'opinione mediante la sensazione irrazionale, perché nasce e muore, e non esiste mai veramente". Ebbene, il mondo che sempre è, o del Cielo e delle "idee" eterne, incominciamo a vederlo con l'intervento di Dio per mezzo degli angeli, visibili o invisibili, che creano il senso del "numinoso" ond'è avvolto il poema<sup>(30)</sup>, mentre ci è mostrato direttamente con le visioni (IX, 55 ss.; XVIII, 92 ss.) e con i sogni (XII, 91 ss.; XIV, 1 ss.) del mondo celeste<sup>(31)</sup> e,

(30) In questi interventi di Dio per mezzo degli angeli il Tasso sentiva consuonare la dottrina della Chiesa e quella di Platone per il quale la funzione dei "demoni" consiste nell'interpretare e "trasmettere agli Dei qualunque cosa degli uomini e agli uomini qualunque cosa cosa degli Dei" (*Convivio* 202e-203a). Cfr. anche *Il Messaggero*, ed. cit., II, I, p. 307 ss.

(31) Qui appaiono immagini e espressioni evidentemente platonico-cristiane. Faccio alcuni esempi: Dio con ai piedi il Fato, la Natura, il Movimento, il Tempo, lo Spazio, la Fortuna ricorda da vicino il Demiurgo del *Timeo*, cap. V ss.; lo splendore del Cielo, Platone, *Rep.*, VI, 505b-509b; VII, 514a-518b; (mito della "caverna"); X 616 ss. *Fedr.* 249d-251a ecc.; "l'immobil sede" in rapporto col "movimento", *Timeo*, 42e; la contrapposizione del mondo "fiammeggiante d'eterno di" e del mondo nostro, il "mito" con cui si chiude il *Fedone*, e in particolare la stanza 10 di Tasso XIV, *Fedone*, X e *Fedr.*, 65b ss.; le immagini riflesse dall'acqua e da superfici specchianti, *Rep.*, VI, 509d-510c, VI, 502a-c, *Timeo*, 45c, ecc. il corpo come "mortal laccio" e "carcere", *Fedr.*, 62b, 82c; *Gorg.*, 493a; *Ass.* 336a ecc.; il dovere di non liberarsene prima di aver compiuto la propria missione, *Fedone*, capp. V-VI; l'"armonia celeste", *Timeo*, 90d e le parole del Tasso nella lettera a Niccolò degli Oddi (n. 1549) "... perché il mondo tutto è composto con musica e armonia, come dimostra Platone nel *Timeo*..."; l'incapacità a vedere dopo aver guardato lo splendore celeste, il già citato mito della "caverna"; infine è pure platonica l'antitesi fra "Sirene del senso" e "Sirene celesti", (*Rep.*, X, 617c-d; *Fedr.* 259b ecc.) che ha tanta parte nella *Liberata*; cfr. questo passo col canto della "falsa Sirena" (XIV, 60-61), con le "false Sirene" del giardino di Armida (XV, 57) e con gli ammonimenti di Ubaldo (XVI, 41) e del mago d'Ascalona a Rinaldo (XVI, 60-61) e vedi anche *Il Ficino*, ed. cit., p. 909. Mi pare superfluo fare rimandi per "ombre" in riferimento alla conoscenza sensibile, "bellezza perfetta" al modo delle "idee", traviamiento prodotto dai "sensi" alla cattiva condotta, e così via.



indirettamente, con certi personaggi più vicini ai modelli "intelligibili" — P. l'Eremita, Goffredo, Sofronia, Sveno — che hanno conservato fino al possibile l'immagine di essere creati da Dio, cioè la loro *nobiltà fermezza costanza inclinazione a unirsi con Lui*, come il filosofo di Platone<sup>(32)</sup>, o attraverso l'azione del *fato o Provvidenza* che svolge i suoi piani in modo assolutamente ignorato e imprevedibile dai singoli mortali<sup>(33)</sup> e, infine, per mezzo di alcuni episodi religiosi in senso specifico, esprimenti la tensione verso il divino o a salire dal molteplice all'unità, come l'avvicinarsi dei crociati a Gerusalemme (III 1 s.), la processione al Monte Oliveto e la messa al campo (XI 1 ss.), la conversione di Clorinda (XII, 65 ss.), la ascesa di Rinaldo al Monte Oliveto (XVIII, 11 ss.). Più vasta è, come nella vita terrestre, la rappresentazione di ciò che "*nasce sempre e mai non è*", del movimento, dell'apparire e sparire, dell'ingannevole mondo dei sensi. Nelle sei battaglie che costituiscono il tessuro del poema abbiamo la visione più rilevata e plastica del movimento — in alto e in basso, in avanti e indietro — e della tendenza a perdere ogni "forma" (III, 13 ss.

(32) Cfr. *Il Forno ovvero dela nobiltà*, ed. cit., lettera dedicatoria, p. 5, dove, oltre al ricordo di S. Agostino, ci può essere quello di Platone: l'anima è ciò che di divino c'è in noi (cfr. *Rep.*, VI, 501b, *Timeo*, 90a, *Fedr.*, 80b ecc.) e, d'altra parte, in essa è l'impronta delle « idee » eterne. A Platone sembra rimandare anche l'espressione "configurazione de l'esemplare" che amplifica e spiega la precedente "conservazione de l'immagine". Per l'immutabilità dell'uomo saggio di fronte alla morte, vedi anche l'immagine di Socrate nel *Fedone* (117b): "E Socrate tranquillissimo, senza tremare, senza mutare colore né aspetto..."; per la contemplazione, infine, tenere presente ciò che scriverà il Tasso nel *Malpiglio secondo ovvero del fuggir la moltitudine* nel quale circola il desiderio dell'unità e della solitudine che il Tasso pone appunto nella contemplazione e nell'unione dell'intelletto con Dio. L'idea è ripetuta spesso da Platone. Vedi in particolare *Timeo* (90b-c): "Chi s'abbandona alle passioni e alle contese e molto vi si travaglia, di necessità non concepisce se non opinioni mortali...; chi invece si è applicato allo studio della scienza e alla ricerca della verità... allora è tutto necessario che abbia pensieri immortali e divini" e *Fedone*, spec. capp. XXXII-XXXIII.

(33) Il *fato*, che è per i pagani oscura forza invincibile, è, per i cristiani e per Platone, la provvidenza divina (cfr. *Gerusalemme Liberata*, VII, 69-70, e *Rep.* VII, 517b-c ecc; *Leg.*, IV, 709b-v; X, 899d, 905d; *Fedone*, 80a, ecc.). Naturalmente in quei piani leggono, per eccezione, solo coloro che hanno *pensieri divini*, come, ad es., Pier l'Eremita (X, 73 e *Timeo* b-c). Il Tasso, che usa tante volte la parola "fato", leggeva in S. Agostino: "Si quis ergo res humanas fato tribuit, quia ipsam Dei voluntatem vel potestatem fati nomine appellat, sententiam teneat, linguam corrigat" (cit. nella lettera sui "dubbi" a Curzio Ardizio, n. 343).

IX, 21 ss.; XI, 19 ss.; XVIII, 67 ss.; XIX, 29 ss.; XX, 31 ss.)<sup>(34)</sup>; e così, nei cambiamenti della natura che fa da sfondo ad esse e nella quale lottano e si squilibrano i quattro elementi, sia perché costituiti dalla "materia maligna" di per sé, sia per manipolazione da parte dei diavoli (VII, 115 ss.; IX, 1, 15; XIII, 75-78; XVIII, 84)<sup>(35)</sup>. Anche i personaggi del poema, eccettuati i quattro nominati come più vicini al "modello", sono in continuo mutamento e divenire in quanto rivestiti di corpo e quindi "immagini e fantasia de l'umana essenza" come è detto nel *Minturno*; con la differenza che tanto meno i cambiamenti si avvertono quanto più ognuno dal corpo è distaccato, ha realizzato cioè la "forma", vincendo in sé la "materia malefica"<sup>(36)</sup>. Questa mutabilità si riflette anche all'esterno nei frequenti travestimenti<sup>(37)</sup>, come per es. in Erminia, in Clorinda, in Rinaldo, in Vafrino e, soprattutto, in Armida, la maga affascinante e nello stesso tempo umana e diabolica, che diventa un simbolo delle continue metamorfosi: "usa ogni arte la donna... né con tutti né sempre un stesso volto serba, ma cangia a tempo atti e sembante" (IV, 87), ed esprime così il suo programma: "Ritentar ciascun arte e *trasmutarmi* in ogni forma insolita mi giova" (XVI, 73). È, come anche Solimano e Argante<sup>(38)</sup>, la stessa materia in ebollizione, mossa da "perpetuo desiderio

(34) Cfr. N. JONARD, *Le temps dans la "Jerusalem Délivrée"*, in "Studi tassiani", 24, (1974), il quale ha osservato giustamente che i due ultimi canti mostrano con evidenza il "tragico sentimento tassesco della instabilità delle cose umane: tutti i guerrieri sembrano presi da una frenesia che non risparmia né donne né fanciulli (XIX, 30), da una ebbrezza di sangue che si osa appena dire indiolata, tanto assomiglia a un mostruoso carnaio". Cfr. anche XX, 69; XI, 38; XIII, 69; XX, 46.

(35) Per il potere dei diavoli cfr. Dante, *Purg.* V, 112 ss. e S. Tommaso, *S. theol.*, I, 112, 2/ "angeli boni et mali possunt aliquid in istis corporibus operari... condensando nubes in pluvias et aliquid huiusmodi faciendo". Per la materia e i quattro elementi prima in disordine poi armonizzati dal Dio, vedi *Timeo*, 52b-53a-c, e quanto al potere divino di rendere stabile e duraturo ciò ch'è, per sua natura soggetto "alla morte e alla corruzione" cf. il *Timeo*, 41a-b, e il *Cataneo ovvero delle conclusioni amorose*, del Tasso, ed. cit., II, II, pp. 809-810.

(36) Cfr. *Il Cataneo, ovvero delle conclusioni amorose*, ed. cit., II, II, p. 833.

(37) A proposito di questi travestimenti, s'è parlato di disposizione del Tasso per il teatro: e va bene. Ma idealmente la cosa va spiegata come manifestazione della tendenza del poeta a rappresentare il divenire del mondo sensibile di Platone, la labilità e il non-essere del mondo dei sensi.

(38) Cfr. G. GETTO, *La tragedia di Solimano*, in "Studi tassiani", 4, (1954).

di trasformarsi" (39). Due famosi episodi di questo divenire e disfarsi, sul piano storico il primo, in un tempo ideale o momentaneo il secondo, sono la rassegna, nel viaggio della nave della Fortuna, delle città e dei popoli che già furono, culminante nei famosi versi su Cartagine: "Giace l'alta Cartago; a pena i segni..." (XV, 10 ss.) e il canto del pappagallo nel giardino di Armida sulla rosa che splende per un attimo e subito si sfoglia: "ecco, poi langue e non par quella" (XVI, 14 s.) (40). Ma le scene più famose e tipiche del divenire *bugiardo*, di ciò che pare e che non è, di visioni fatte senza materia come il colpo diabolico o angelico (41), sono gli episodi di cui Armida è protagonista, il Castello e il giardino sul Mar morto (VII, 27 ss.; X, 61 ss.), la cattura magica di Rinaldo sul fiume Oronte (XIV, 57 ss.), il castello e il giardino delle Isole Fortunate (XIV, 70 ss.; XV, 45 ss., XVI, 1 ss.). Esse sono intessute di immagini false e ingannevoli, di improvvisi apparire e sparire, di parole platonizzanti come quelle dei due dialoghi citati. Sono gli episodi in cui trionfa il magismo che serviva al Tasso come il mezzo assai adatto per la rappresentazione del "nulla di questo mondo" (42).

Le stesse cose vanno dette per l'episodio più seducente del poema, quello che meglio rappresenta in una concentrata fantasia, il mondo falso e bugiardo della conoscenza sensibile di Platone: la selva incantata (43).

Qui, nel tema dell'ingannevole divenire salito in primo piano, diventato la sostanza stessa del canto, si riassumono le principali vicende del poema che appaiono perciò nel proprio "nulla" e hanno in questo la loro condanna morale e religiosa: il fuoco divoratore, gli orrori e le paure della guerra, le debolezze amorose di Tancredi, le peripezie di Rinaldo e di Armida,

(39) Vedi *Il Minturno*, ed. cit., II, II, p. 934.

(40) Per il viaggio cfr. N. JONARD, *Le temps dans la "Jerusalem Délivrée"*, cit., pp. 17-18. Il tema della "rosa" è vecchio, ma qui diventa espressione di una filosofia.

(41) Cfr. *Il Messaggero*, ed. cit., II, I, p. 252 s.

(42) Qui è la ragione vera di ciò che il Tasso scrisse all'Antoniano sulla impossibilità di togliere dal poema questa specie di "miti" platonici: "Ben è vero che gl'incanti del giardino e gli amori d'Armida, d'Erminia, di Rinaldo, di Tancredi e degli altri, io non saprei come troncargli senza niuno [sic] e senza manifesto mancamento del tutto" (lett. 60).

(43) Cfr. G. ZICCARDI, *La selva incantata della Gerusalemme*, Gisli, LXXVIII, 1 ss., 1921.

tutti rappresentati come parvenze "senza materia" (44). E non senza ragione troviamo qui tutte le parole platonizzanti che il Tasso userà nei dialoghi più platonici, in particolare nelle pagine che abbiamo lette del *Messaggero* e del *Minturno*: *fallace, falso, pare, appare, trasmutare, trasformare, larve fingere, finto, simulacro, sogno, sognare, letargo, apparenze, inganni, ingannare, vano...* e fa concludere a Rinaldo con questa specie di epigrafe: *Oh vane sembianze! e folle chi per voi rimane!*" (XVIII, 38). Si potrebbe dire che in questi canti della selva incantata il Tasso abbia in anticipo esemplificato quello che più tardi scriverà come teorico e filosofo nel *Porzio ovvero della virtù*. "Il vizio corrompe il giudizio del principio, non altrimenti che faccia il morbo regio la vista in guisa che l'infermo stima di vedere le cose di quel medesimo colore del quale è infetto" (45). Tancredi e gli altri tagliatori, ancora infetti dagli "idoli", sono vinti dalle false e bugiarde visioni dei sensi che ad essi corrispondono; Rinaldo, che è assistito dalla ragione e dalla Grazia — e quindi in rapporto con l'eterna verità che gli fa conoscere l'inganno sensoriale — rompe l'incanto e ritrova, al di là delle apparenze del divenire e dei "torbidi sogni", *ciò che veramente è* (46).

DECIO PIERANTOZZI

(44) Vedi XVI, 24 e XIII, 48 ("foco... senza materia").

(45) Ed. cit., p. 1017.

(46) Cfr. *Il Cataneo ovvero degli idoli*, ed. cit., II, II, spec. pp. 714 e 716: "E ciascuno di questi appetiti, (cioè gli "idoli"), i' dico l'amore, la cupidità d'avere e l'ambizione, si vide in molti altri: e tutti si volgono ad un *obietto particolare* il quale s'imprime nella fantasia: dunque l'anima affettuosa è quasi un tempio d'idolatria: e la nostra immaginazione è la pittura ne la quale sono impressi, gli idoli e adorati non altrimenti che fosser dèi terreni". Pertanto, "il principio del purgar gli animi è l'assomigliarsi a Dio", che è quanto dire il ritrovare la propria "immagine" e nobiltà.