

# BERGOMVM

BOLLETTINO DELLA CIVICA BIBLIOTECA  
E DELL'ATENEO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI IN BERGAMO

	Pagine
S. ROMAGNOLI: <i>Le lettere all'Arese e il «Giornale» bergamasco di Ugo Foscolo</i> . . . . .	1-23
A. AGAZZI: <i>Enrico Tazzoli ed il Clero cattolico del Lombardo Veneto - Il Card. A. Mai ed una causa alla S. Congregazione dell'Indice</i> . . . . .	25-48
G. CREMASCHI: <i>Nuovo contributo alla biografia di Mosè Del Brolo</i>	49-58
R. BASSI RATHGEB: <i>Giunte correggesche al Salmeggia</i> . . . . .	59-64
E. NASALLI ROCCA: <i>Per la identificazione di un famoso ritratto di Fra' Galgario</i> . . . . .	65-68
G. CREMASCHI: <i>Testi classici, medievali e umanistici in un Codice della Biblioteca Civica di Bergamo</i> . . . . .	69-81
<i>Appunti e Notizie:</i>	
R. BASSI RATHGEB: <i>Due lettere inedite del pittore Vincenzo Bonomini - Fra libri e riviste</i> . . . . .	83-84
S. ROMAGNOLI: <i>Circa l'opera e il pensiero di Gioele Solari</i> . . . . .	84-85
<i>Recensioni:</i>	
A. M. RINALDI: <i>Tommaso Grossi</i> , Prefazione di Rindo Villa, Treviglio, 1953, pp. (S. R.) . . . . .	87-88
<i>Segnalazioni bibliografiche:</i>	
DANTE SEVERIN: <i>Giacomo Quarenghi - Architetto in Russia</i> , Edizioni Orobiche, Bergamo, pp. 49 — GIULIO BELOTTI: <i>Pietro Paleocapa (1788-1869)</i> , Edizioni Orobiche, Bergamo, pp. 78 — CARLO TRAINI: <i>Il Fascino di Bergamo</i> con presentazione di Giuseppe Belotti - Edizioni S. E. S. A., Bergamo, 1953 (I. N.) . . . . .	89-90
<i>Discussioni:</i>	
<i>Ancora di Giovanni Luzio e dei Catari bergamaschi</i> (C. BIZIOLI) . . . . .	91-95
Per finire...: <i>Ancora di Giovanni Luzio e dei Catari a Bergamo</i> (G. CREMASCHI) . . . . .	96-102
<i>A ricordo di Giovanni Antonucci</i> (I. NEGRISOLI) . . . . .	103-104

## PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

Associazione all'annata XLVII . . . . .	Italia e Colonie L. 1000
	All'Estero . . . . L. 2000
Prezzo di ogni fascicolo semplice . . . . .	Italia e Colonie L. 400
	All'Estero . . . . L. 600

Per fare o rinnovare l'abbonamento si prega di far uso del C. C. Postale 17-1507, intestato: AMMINISTRAZIONE «BERGOMVM» — Bollettino della Civica Biblioteca

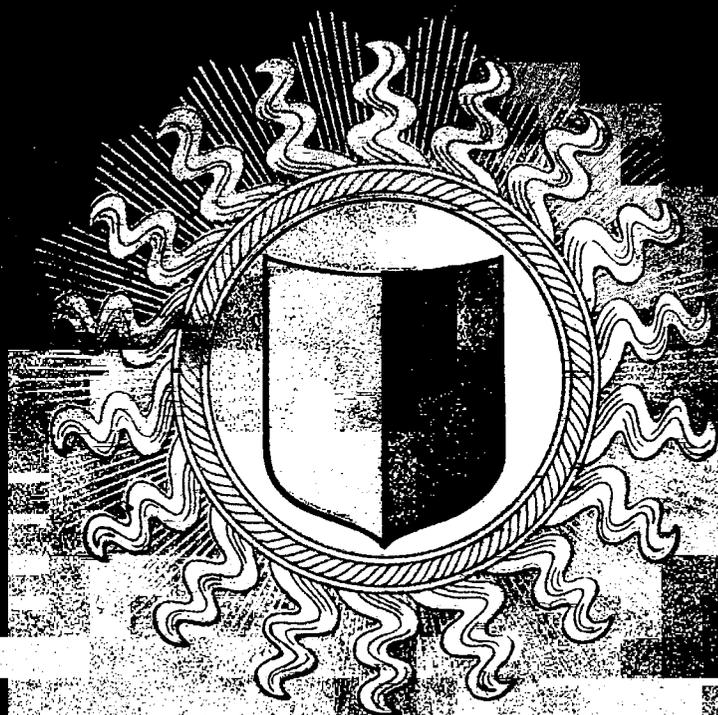
Piazza Vecchia, 15 — Bergamo

Sale 1 Loggia A. 5. 4354

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTEMBRE 1954

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE



STUDI TASSIANI

N. 4<sup>°</sup>

Vol. XXVIII (NUOVA SERIE APRILE-SETTEMBRE)

N. 2-3

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

# STUDI TASSIANI

a cura del

## CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al Vol. XXVIII - 1954 di BERGOMVM

BIBLIOTECA CIVICA - VIA T. TASSO, 4 - BERGAMO

In abbonamento a BERGOMVM fascicolo separato L. 900.—

### SOMMARIO

	Pagine
<i>Premessa</i> . . . . .	1-2
<b>SAGGI E STUDI:</b>	
U. LEO: <i>Torquato Tasso alle soglie del secentismo</i> . . . . .	3-17
F. CHIAPPELLI: <i>Clorinda</i> . . . . .	19-22
G. PETROCCHI: <i>Un nuovo manoscritto della «Liberata»</i> . . . . .	23-36
B. T. SOZZI: <i>La fortuna letteraria del Tasso</i> . . . . .	37-45
<b>BIBLIOGRAFIA:</b>	
A. TORTORETO: <i>Gli studi tassiani in Germania e Scandinavia</i> (saggio bibliografico) . . . . .	47-56
A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani (1953)</i> . . . . .	57-66
<b>MISCELLANEA:</b>	
B. T. SOZZI: <i>Nota sui «Dialoghi» del Tasso</i> . . . . .	67-76
M. FASULO: <i>Cornelia Tasso</i> . . . . .	77-79
B. T. SOZZI: <i>Il Convegno di studi tassiani a Ferrara</i> . . . . .	81-89
<b>RECENSIONI E SEGNALAZIONI:</b>	
A. DI PIETRO: <i>I primi canti del «Gottifredo»</i> (B. T. SOZZI) . . . . .	91
G. GETTO: <i>La corte estense di Ferrara</i> (B. T. SOZZI) . . . . .	92-93
R. RAMAT: <i>Lettura del Tasso minore</i> (S. ROMAGNOLI) . . . . .	93-94
R. RAMAT: <i>L'«Aminta»; La «Gerusalemme Liberata»</i> (B. T. SOZZI) . . . . .	94-96
L. RUSSO: <i>Il linguaggio poetico della «Gerusalemme»</i> (B. T. SOZZI) . . . . .	96-97
L. RUSSO: <i>Il carattere storico della «Gerusalemme»</i> (B. T. SOZZI) . . . . .	98-99
B. T. SOZZI: <i>Studi sul Tasso</i> (L. CARETTI) . . . . .	99-105
C. VARESE: <i>T. Tasso nella storia della critica</i> (B. T. SOZZI) . . . . .	106
<b>NOTIZIARIO</b> . . . . .	109-112
<b>APPENDICE:</b>	
<i>Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli. Studi sul Tasso</i> . . . . .	33-(4

### PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

Associazione all'annata XLVII . . . . .	Italia e Colonie L. 1000
	All'Estero . . . . L. 2000
Prezzo di ogni fascicolo semplice . . . . .	Italia e Colonie L. 400
	All'Estero . . . . L. 600

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

0.1251

# STVDI TASSIANI

---

Anno IV — 1954

N. 4

*Confortato da sempre più numerosi e autorevoli consensi di adesione alle sue iniziative e di riconoscimento per le caratteristiche di questa sua pubblicazione, il Centro di Studi Tassiani ne presenta il quarto fascicolo nella oramai stabilita impostazione delle sue due parti distinte: quella costituita dalle rubriche di incremento e di informazione in ordine agli studi sul Tasso, e quella, a sè e separabile, dedicata alla Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli.*

*Quest'anno 1954 è stato particolarmente avventurato per la riviviscenza del mondo tassesco e per il consapevole approfondimento della sua essenza, dei suoi motivi e dei suoi valori d'arte, di testimonianza civile e di universale umanità.*

*Accanto alla perseverante operosità dello stesso Centro di Studi Tassiani ed alle pubblicazioni degli studiosi di cui questo medesimo fascicolo dà notizia, si sono avute infatti, in Ferrara, cadendo i dieci anni dal centenario della nascita del Poeta, non potuto celebrare nel 1944 per la tragedia in cui si dibatteva il mondo, le celebrazioni tassiane con un convegno di rievocazioni e di critica particolarmente fecondo.*

*Anche questo quarto fascicolo — che si inquadra nel programma ideale di celebrazione continuata e fedele da parte della Città dalla quale venne a Torquato « in riva al gran Tirren famoso padre », programma che il Centro di Studi Tassiani ha fatto proprio — non si diparte da quel carattere di impegno critico e scientifico annunciato nei fascicoli precedenti, e che STVDI TASSIANI intende mantenere senza evasioni o disponibilità meramente volgarizzatrici, o tali da non risultare apportatrici di qualche contributo, modesto magari, ma in ogni caso effettivo.*

*E in questo spirito è, prima di tutto, la nota di Ulrich Leo, sommario efficacemente introduttivo alla lettura del volume Torquato Tasso, Studien zur Vorgeschichte des Seicentismo, 1951, già da noi precedentemente segnalato: uno scritto che propone un orientamento critico personale (e come tale meritevole di essere conosciuto e liberamente considerato) e una particolare metodologia, volta a cogliere, a traverso la parola e l'espressione riguardate ed intese come « proiezione » dell'io profondo, la segreta dinamica della poesia, dell'arte e della personalità del Tasso; sono, poi, i contributi di critica e di indagine estetica, filologica e storica di Fredi Chiappelli, Giorgio Petrocchi e B. Tommaso Sozzi; e quelli bibliografici di Alessandro Tortoreto, il quale, a seguito del quadro informativo sul Tasso nel mondo iberico, ci dà ora quello sul Tasso nel mondo germanico e scandinavo, e, dopo la rassegna bibliografica tassiana dal 1946 al 1951 (integrativa delle bibliografie già a stampa), e quella del 1952, dei fascicoli precedenti, ci dà, ora, quella del 1953.*

*La seconda puntata della Bibliografia tassiana (studi sul Tasso) completa, in fine, il fascicolo, nella ricchezza e nella organicità del suo insieme.*

*Il Centro rivolge, anche questa volta, il suo ringraziamento ai collaboratori illustri, alle persone, agli enti, alle amministrazioni, che, con l'opera disinteressata ed il generoso sostegno, cooperano e partecipano alla migliore attuazione del suo programma, impegnato in uno dei più importanti e suggestivi settori del mondo culturale; augurandosi di poter illustrare la sua rivista anche del nome di altri studiosi del Tasso, dai quali gradirà ogni originale contributo di scritti; ripetendo l'invito ad autori ed editori di far pervenire copia delle loro pubblicazioni d'argomento tassiano per recensione o segnalazione.*

## TORQUATO TASSO ALLE SOGLIE DEL SECENTISMO

## I.

Sono molto obbligato alla direzione di questa rivista, autorevole in questioni tassesche, d'avermi cortesemente domandato questo rendiconto sul mio libro apparso in tedesco alla fine del 1951 (1). Potrò, così, contribuire io stesso allo scopo che ciò che io, da straniero, ho cercato di dire su un poeta sempre meglio compreso dai suoi compatrioti, non resti male inteso o non letto del tutto da loro, per la mera ragione della troppa difficoltà della mia lingua materna. Scrivo qui in un italiano povero, lo so purtroppo; ma come mezzo d'intendimento mutuo sarà più atto che il tedesco meglio maneggiato dell'originale.

E prima di tutto mi si lasci affermare: mai ho voluto procedere, nel saggio, « seguendo lo schema consueto della monografia in cui la vita dell'autore sia messa continuamente in rapporto con la sua poesia », come una critica italiana ha affermato.

Dio liberi! Piuttosto, alla domanda, per quale impulso esteriore io mi sia sentito stimolato a scrivere proprio sul Tasso, forse risponderai che mi aveva troppo poco soddisfatto l'ingenuo parallelismo stabilito tra le vicende della vita e le loro supposte riapparizioni nella poesia, secondo il quale aveva proceduto, più che altri, il Donadoni nella sua monografia, per 25 anni dominatrice degli studi tasseschi nel suo paese. Quell'idea, una volta grande, sigillata dal Dilthey con la formula celebre « Erlebnis und Dichtung », ha sempre avuto un'importanza piuttosto filosofica ed estetica che critica. Io stesso dico al principio del mio lavoro ciò che segue: « Con que-

---

(1) *Torquato Tasso. Studien zur Vorgeschichte des Secentismo*. A. Franke, Bern, 1951, pp. VIII, 314. Nel presente riassunto, le citazioni dal saggio si fanno tra parentesi, senza il titolo, indicandosi o pagine o sezioni.

sto non voglio farmi l'avvocato d'un parallelismo primitivo tra vita ed arte, tra morale ed estetica, tra persona ed opera... Il mio proprio tentativo di soluzione dimostrerà che... il ponte tra uomo e poeta non deve chiamarsi nè con un nome morale nè con uno estetico, e che non deve passare tra l'aria libera, ma può essere teso sotterraneo, nell'inaccessibile » (p. 9).

Volli accennare, con tali parole, all'indagine « stilistica », atta, con metodi filologici dei quali è superfluo parlare ai lettori di questa rivista, a stabilire rispondenze tra l'anima del poeta e la sua espressione linguistica; o anche, a trovare l'unità estetica o ideologica nelle manifestazioni diversissime di tutta una vita di poeta: p. es., nei poemi epici e didattici, nei drammi, nei dialoghi filosofici ed estetici, nei saggi di poetica, nei sonetti, nelle lettere private o semi-private di T. Tasso. Il metodo qui accennato è proprio l'opposto di quel parallelismo tra vita ed opere, rimproveratomi nella critica citata; nondimeno, nella stessa critica si fa risaltare il metodo stilistico del saggio; finanche se ne addita qualche modello, più o meno convenevole. Ai tre nomi addotti si sarebbero potuti aggiungere altri, lo Hatzfeld, i due Alonso, Giulio Bertoni, ecc. Io, benchè lontano dal volere attribuirmi un'originalità superiore ai miei meriti, credo di poter dire d'aver trovato il mio cammino da me stesso, dalla mia prima monografia strettamente stilistica (2) fino ad oggi.

## II.

È dunque vero che anch'io, come tutti gli altri, cerco l'unità tra il poeta e la sua opera, e inoltre quella dell'opera stessa nella sua complessità; ma non sulle tracce di studiosi come il Donadoni, che, lontani dal trovarla, (pur con tutti i meriti che riconosco loro), hanno, secondo mi pare, fatto ingiustizia o all'uomo, o — più volte — al poeta, o a tutt'e due. (Vedi p. 1-11, con note). Ma rivolgendomi all'espressione linguistica, per cercare in essa il principio unitario, di nuovo ho trovato ciò che trovarono tutti: non una espressione comune a tutti gli scritti, ma almeno due fundamentalmente differenti tra loro; quella delle lettere personali e quella delle

---

(2) *Fogazzaro's Stil. und der symbolistische Lebensroman*. Winter, Heidelberg, 1928.

opere. Lo scrittore delle lettere: uomo egocentrico, pigro e debole fino allo squilibrio mentale; e — cosa più sorprendente ancora — materialista nelle sue domande alla vita, con scarso senso di dignità morale. Lo scrittore delle opere in verso e in prosa: uomo idealista, sereno, dominatore di se stesso, lavoratore infaticabile, scrutatore delle profondità psichiche degli altri, mentre mai seppe conoscere se stesso; chiaro nelle deduzioni, brillante nella discussione; magico nell'incantevole melodia poetica della gioventù, visionario nell'elevazione religiosa della vecchiaia; ed è la stessa vecchiaia durante la quale le sue lettere scritte ai protettori fanno vedere l'inquietudine ancora aumentata, la preoccupazione pratica sempre più misera, fino all'ultimo giorno.

E' questo il vecchio « problema tassesco », preso nel suo aspetto più sorprendente: l'uomo separato dal poeta senza possibilità apparente di riunione. Così lo videro già i contemporanei con perplessità; e fino ad oggi non pare essersi trovata la soluzione soddisfacente. Il mio saggio vuole studiare il fenomeno con i mezzi della stilistica filologica.

Occorse trovare prima di tutto, leggendo e rileggendo, la radice psichica, dalla quale sarebbero cresciuti due diversi tronchi della stessa pianta; poi la loro riunione definitiva in un fatto psichico nel quale tutt'e due si sarebbero fusi. E mi parve trovare la radice in una estrema *sensibilità*, uno stato psichico essenziale all'anima tassessa e quasi sempre presente in lei. Dalla sensibilità sarebbero cresciute la *paura* come sua manifestazione nella vita pratica, e la « *scossa estetica* » come suo aspetto nella attività poetica. E la riunione tra le due l'avrebbe effettuata, tardi ma ancora in tempo, la *religiosità*.

A una tale tripartizione dello sviluppo del Tasso come uomo e poeta corrispondono le tre parti principali del mio saggio, con i titoli seguenti: I. *Vita e paura*; II. *Poesia e scossa*; III. *Religione e quiete*.

VITA E PAURA (pp. 15-53).

E' una paura fondamentale, pervadendo tutta l'esistenza. Paura degli uomini, delle situazioni impreviste, delle cattive possibilità che stanno in agguato dietro gli avvenimenti apparentemente più innocui; paura dei pettegoli, degli sbagli sociali, della povertà, della disgrazia in corte, dell'inquisizione; paura d'essere solo,

e non meno paura d'essere con gli altri. Una paura, insomma che, sempre presente, si crea i suoi proprii motivi più o meno concreti; si mantiene in esistenza, mentre, cercando di superare i motivi, si illude di annientare se stessa.

Da un tale stato di ansia continua, non confessata neanche a se stesso, occultantesi istintivamente di fronte al mondo sotto travestimenti sempre nuovi, si sono sviluppate tutte le cosiddette « cattive qualità » del Tasso nella sua vita tra gli uomini: l'incostanza con gli amici; il frequente cambio di opinioni secondo che cambiò la situazione; la dimenticanza della propria dignità nel chiedere l'elemosina da tutto il mondo (perchè credette dovere morire, se non ottenne ogni volta il desiderato); la crescente instabilità, la fuga di luogo in luogo, d'ospitalità in ospedale. Così, il Tasso tacciato di « immorale », « eterno fanciullo », « pezzente », « bugiardo », « irresponsabile », « freddo », finanche « pazzo », — ossia il Tasso della tradizione secolare —, si sarebbe ridotto a un uomo profondamente compassionevole, perseguito dalla paura nella vita pratica, senza difesa, — o, per parlare col Pirandello, senza « maschera » —, di fronte al mondo. Ogni suo passo erroneo lo avrebbe fatto, ogni indegnità avrebbe commessa nel desiderio disperato — e quasi inconscio — di liberarsi dal suo incubo psichico, per diventare normale come gli altri; si può anche dire: *per farsi comprendere* dagli altri. (p. 57 f.; 152 f.).

Ma non si trova in quasi ogni biografia del Tasso la paura come elemento del suo carattere morale? Questo è vero; io stesso l'ho detto (p. 10, e nota 19). Se c'è del « nuovo » nella mia esposizione, è nell'idea *della paura come motrice centrale di tutta l'esistenza pratica del Tasso*; e inoltre nel metodo induttivo e stilistico mercè il quale l'idea si fa evidente. Perchè tutto il finora esposto non riposa su supposizioni venute da fuori; piuttosto è cavato dallo stile linguistico delle lettere del Tasso stesse. La paura annidata nel centro dell'anima di lui, senza che lui stesso lo sappia, quasi gli ha condotta là penna, mentre scrisse le sue lettere. E' la paura quella che si esprime nella sintassi, nella posizione delle parole, nella retorica e nella mancanza di retorica, nelle parole usate con preferenza e nelle non usate; nelle clausole, nelle interiezioni, nelle frasi dipendenti — quelle di condizione irreali, quelle di concessione (I, c. 5 e 6); o anche nell'agglutinazione quasi anelante di piccole frasi paratattiche senza nessuna diramazione sintattica (p. 152 f.). L'idioma delle lettere tassesse è la lingua della paura che si traveste mentre parla. Essa si presenta travestita da « auto-protezio-

ne » (I, c. 2), da « sincerità » (c. 3), da « deviazione e seduzione » (c. 4), da « cambio di preoccupazioni » (c. 7), da « adattamento ed opposizione » (c. 8), da « gentilezza premurosa » (c. 9), da « contraddizione paurosa a se stesso » (c. 10).

### III.

#### POESIA E SCOSSA ESTETICA (pp. 56-175).

Sono queste, dunque, le categorie principali sotto le quali la lettura delle lettere del Tasso mi parve tradire lo stato psichico del loro scrittore, come era nella vita. Subito mi si domanderà: come mai, poi, non si trova la paura anzitutto come motivo nella poesia di uno la cui espressione più immediata è la poetica? E rispondo: non mancano le descrizioni della paura nella poesia del Tasso; ma vi sono proprio perchè, *nella poesia*, la paura non è la forma della sensibilità che gli conduce la penna. La paura dominava la sua vita pratica perchè lui stesso non ne era conscio. Se la avesse conosciuta, forse sarebbe riuscito a liberarsene (p. 59 s.). Nella poesia, d'altra parte, non c'era niente da temere per lui; così, la sua « sensibilità » elementare, quando egli scrisse poesia o anche prosa teorica, prese un'altra faccia che già non era la paura, ma che ho chiamata la « scossa estetica »; cioè, un'abilità straordinaria e quasi morbosa d'emozionarsi per gli oggetti — fisici o psichici — che si presentarono come motivi alla sua fantasia poetica o al suo pensiero estetico (II, c. I [« Vita e poesia »]). E qui vediamo perchè « ciò che era identico nella radice più profonda » (la sensibilità), « ebbe a schiacciarlo nella vita » (come paura), « ed ebbe a innalzarlo nella poesia » (come scossa estetica) (p. 59).

Ebbene, tra gli oggetti presenti a lui come motivi poetici, si trova anche la paura; già non incosciente ma conscia; già non motrice della sua vita malgrado lui stesso, ma materia poetica eletta da lui; già non travestita, ma nuda. Così egli ne fece uso in descrizioni psichiche penetranti, tra le quali la più stupenda è quella presentazione d'una serie d'aggressori « paurosi » della selva incantata nella *Gerusalemme*; episodio originalissimo, perchè uscito dall'esperienza subconsciente dello stesso poeta. (In quanto a modelli letterari, mi pare che il Boiardo è il solo da considerarsi [nota 65]). Nell'analisi dettagliata di quella « fenomenologia della paura nelle sue manifestazioni tra gruppi ed individui » (II, c. 2, sez. 1-8)

mi sono anche giovato dell'opportunità di dimostrare la differenza stilistica con cui si tratta lo stesso motivo nella *Liberata* e nella *Conquistata*: ossia il cambio di un'espressione ancora comparativamente fresca e naturale in quella « magnifica » e pre-secentistica (sez. 9).

Sotto la « scossa estetica », dunque, sono entrate in esistenza, nell'opera tassesca, le sue impressioni trasformate in poesia. E giacchè si tratta di un poeta niente ingenuo, ma estremamente riflessivo, giacchè la teoria volle quasi ad ogni passo dominarne e finanche impedirne la poesia: parve il primo impegno dell'interprete, ritrovare la « scossa estetica » sottogiacente nella teoria del Tasso. Va da sè che egli stesso non parla di « scossa » nella poetica, come non parla di « paura » nelle lettere. Ma c'è un concetto nei suoi scritti di poetica che ha la sua fonte in quello che chiamo la « scossa ». E non accenno al « magnifico » o « eroico », ideali stilistici del Tasso, neanche all'« unità », suo ideale di composizione, nè a tant'altri concetti piuttosto formali che ricorrono nelle sue disquisizioni estetiche. Parlo del « meraviglioso »; perchè la meraviglia, lo stupore davanti a tutto ciò che ispira il poeta e che il poeta vorrebbe destare nella ricettività del lettore, non è se non l'espressione sostanziale d'una mentalità « riscossa esteticamente »; mentalità d'un'anima di poeta apertissima a tutte le sfumature della realtà che intuisce; eccezionalmente impressionabile; reagente con una sensibilità raffinatissima. Il concetto del « meraviglioso » come tale il Tasso l'ha ereditato dalla poetica rinascimentale, come altri concetti che usa; ma si rivela questo come il più intimamente vincolato alla sua spiritualità estetica, della quale è quasi il simbolo. Il meraviglioso, frutto della scossa estetica, è nell'indole poetica del Tasso ciò che, nella sua indole pratica, era lo spavento, frutto della paura. E mi affretto a concedere che neanche l'importanza del meraviglioso nell'estetica tassesca è, in se stesso, una scoperta mia; piuttosto si menziona in ogni trattato sulla poetica del Tasso (p. 101). Ciò che io ho cercato di aggiungere, non è che l'intima vincolazione del « meraviglioso » con la natura estetica più personale del Tasso; inoltre, ho tentato di mostrare che il « meraviglioso » è l'anello più solido che allaccia il Tasso al periodo barocco, succedente a lui, magari preparato da lui, benchè contro il suo proprio volere (p. 157 ss.).

## IV.

Per arrivare al « meraviglioso » come parte organica dell'estetica tassesca, c'era da rifare il cammino attraverso la sua poetica, in connessione con quella dell'epoca della Controriforma. Abbiamo di lui i due *Discorsi*, l'*Apologia*, il *Giudizio*, e molti scritti minori. Egli si presenta in generale, nel campo della teoria, non da innovatore come i Fracastoro o i Castelvetro, piuttosto da indagatore cauto, inclinato alle soluzioni mezzane; in parte perchè egli, da poeta nato, sa meglio ciò che è poesia che i professori d'estetica; in parte, senza dubbio, guidato dalla stessa pusillanimità basata sulla « paura » che tante volte gli aveva fatto evitare le decisioni radicali nella vita pratica (p. 90) (3). Secreto fautore di Platone, sempre professa una docile sommissione ad Aristotile. Lo vediamo così servitore, come la maggioranza dei contemporanei, dell'« estetica vincolata » (II, c. 3) — e sono i « vincoli » quelli del nuovo aristotelismo, e delle regole tridentine, inoltre degli ereditati concetti dell'« utile » come scopo della poesia e dell'« imitazione » come suo metodo. La « cura della verità » (c. 4), ossia l'istoricità, l'attaccamento alla realtà dei fatti che racconta, gli fa scartare la libera fantasia. Si aprono a lui, come a gli altri « prigionieri » dell'aristotelismo rinnovato, « cammini alla libertà » (c. 5), ossia a una estetica autonoma, precorritrice della romantica, già non dipendente da domande e condizioni eterogenee — ma egli in generale non li sceglie. Invece, per lui c'è un'altra scappatoia, proprio quella dello « stupore », del « meraviglioso » (c. 6): espressione — ripetiamolo — della sua indole mentale nell'atto di poetare, non di vivere.

Questo meraviglioso nella teoria tassesca, non contento di formarne il centro vitale, si è sviluppato, sotto le sue mani, dalla sua significazione materiale e tradizionale, a una formale, universale e nello stesso tempo molto personale (c. 6, sez. 1). Significa prima, anche per il Tasso, il miracoloso di sostanza, ossia il fatto stupendo, il mostro, l'incredibile; è questo il suo significato nell'epoca della *Gerusalemme* ancora. Poi, in contatto con l'evoluzione del poeta

---

(3) Già nell'introduzione del *Rinaldo*, dove si trova prefigurato, commentemente, tutto il Tasso futuro, lo studente giovanissimo ed entusiasta elabora — non una estetica radicale e autenticamente giovanile, ma — un'estetica di compromesso fra l'Ariosto ed il nuovo aristotelismo; e termina: « Non vi spiaccia dunque di vedere il mio *Rinaldo* parte ad imitazione degli antichi e parte a quella de' moderni composto... »!

sempre più positivamente religiosa, con il suo scetticismo sempre crescente verso le cose umane, egli già non può ammirare i miracoli innocenti della poesia cavalleresca e dei suoi proprii poemi giovanili. Ma in compenso *gli si rivela il meraviglioso in ogni cosa, in quanto Dio l'ha creata*. Considerato così, il Tasso, nella sua ultima epoca, quella del *Mondo Creato*, non ha perduto il genio poetico, come sogliono dire; al contrario, è adesso che la « scossa poetica » ha trovata la sua ripercussione definitiva in uno stupore estetico che trova la meraviglia nello stesso fatto dell'esistenza, risultato della creazione, finanche nelle sue più umili manifestazioni (p. 107 ss.).

Il concetto del meraviglioso va posto, poi, in confronto con tre altre colonne dell'estetica del Tasso, il « magnifico », « l'unità », e la « chiarezza », dimostrandosene la compatibilità o magari l'interpenetrazione reciproca nella sua teoria. Inoltre si fa vedere l'importanza della famiglia linguistica del *maraviglioso* con il suo « campo » nella lingua tassesca, come *parole - guida*, esprimendosi così la loro inerenza alla sua indole psichica più intima, ossia inconscia (c. 6, sez. 2-5).

## V.

Ma prima dell'epoca del *Mondo Creato*, il culto del meraviglioso ha portato il nostro poeta al limite d'essere, press'a poco, il primo rappresentante del *secentismo*. Soltanto che ciò che nei marinisti della prossima generazione si manifesterà come tecnica intesa a « fare stupire », in lui è stato ancora espressione di uno stupore suo proprio, inoltre d'una profonda responsabilità davanti alle cose che volle dire ed alla propria anima che volle fare parlare. Il Tasso, poeta non del secentismo ma della controriforma (come l'ha visto il Toffanin) (4), ha fatto tutto il possibile per evitare il trapasso della poesia italiana ad un concettismo dove la stessa parola è il concetto; cioè, il concettismo del barocco.

---

(4) Accetto senza riserva — almeno per la letteratura italiana — la designazione di « stile della controriforma » per la lingua poetica del secondo Cinquecento. Non mi paiono preferibili termini come « primo barocco »; e tanto meno « manierismo », adattamento, secondo me, inadeguata d'un termine della storia dell'arte a quella della letteratura.

Una parola-guida che appartiene alla paura del Tasso, ma che è entrata nella sua poesia, è *fuga* con i suoi derivati. (Vedi spec. III, c. 1, sez. 2,7).

Per conoscere concretamente la situazione spirituale del Tasso tra rinascimento e barocco, ho cercato di fare un'analisi del suo stile poetico dell'epoca della *Liberata*, e di dimostrare la differenza fondamentale tra il « concetto » tassesco e quello della generazione seguente (II, c. 7 (p. 118-168)).

E vediamo prima di tutto che per il Tasso — come per tutti quanti — la poesia sta in relazione strettissima con la retorica; nondimeno, che egli è uno di coloro che danno la palma alla poesia come a una « retorica superiore »; mentre già era vicino il momento quando si proclamerebbe l'indipendenza della poesia da ogni vincolo retorico. Definisco, poi, la retorica poetica del Tasso come « retorica vissuta », e lo stile della sua seconda epoca — quella dalla *Liberata* alla *Conquistata* — come uno stile non irrazionalista ma « superrazionalista » (c. 7, sez. 1 e 2, fino a p. 127). Dopo tali determinazioni deduttive, vengo agli esempi per chiarire ciò che vuole dire « superrazionalismo », ossia l'espressione viva d'impressioni poetiche, ma sempre diretta e modificata dalla ragione per mezzo delle forme retoriche. Si analizzano, con questo scopo, scene dell'*Aminta* e del *Torrismondo*; inoltre, si presentano esempi per illustrare l'« antitesi » e la « sintassi enfatica » (c. 7, sez. 2, 1-6). Si dimostrano, poi, i procedimenti del Tasso per « vedere e far vedere » (sez. 2, 7), procedimenti quasi sempre basati su oggettività realista e su soggettività personale insieme; cioè, mai senza un elemento di « scossa estetica », ossia d'emozione poetica che modifica e vivifica il dato estrinseco. La *prospettiva* si rivela nella sua importanza come forma di una tale interpenetrazione dell'oggettivo col soggettivo (p. 139 ss.). L'« identità semantica » (« Eindeutigkeit ») e la « visibilità » (« Ansichtigkeit ») risultano come i due procedimenti stilistici più effettivi nello sforzo del Tasso di fare accessibili e comprensibili le visioni della sua « scossa estetica »; cambiandosi così l'irrazionalismo delle impressioni in « superrazionalismo » dell'espressione (c. 7, sez. 8).

Vien, poi, dilucidato dettagliatamente il « concettismo » del Tasso in comparazione con quello del secentismo (sez. 9); adoperandosi per il tassesco le testimonianze di lui stesso (sez. 9, 2) e di qualche contemporaneo, anzitutto Camillo Pellegrini (sez. 9, 3); citandosi come critico indipendente dell'epoca marinista Matteo Pellegrini (sez. 9, 4). Risulta, come già dissi, che per il Tasso il concetto ancora è — come per Dante — basato in una stretta comunità tra cosa significata e parola significante; mentre un tren-

tennio più tardi il concetto si è ridotto alla parola che si soddisfa in se stessa. E' questo lo sviluppo che il Tasso vide venire con preoccupazione, e che, nondimeno, egli, durante la sua epoca « classica » ha incoraggiato quasi fatalmente (p. 147 s., e passim). In tale senso, nè più nè meno, mi pare che si debba parlare del Tasso come predecessore del secentismo.

## VI.

### RELIGIONE E QUIETE (pp. 177-243).

Tutto questo si cambia fino a mutarsi nel suo proprio contrario durante la terza epoca del Tasso poeta, dopo la giovanile del *Rinaldo* e dell'*Aminta*, e la classica della *Gerusalemme*. Passati gli anni di prigionia ritroviamo un Tasso trasformato che possiamo chiamare il Tasso religioso, e questo nel senso d'una religiosità controriformista senza riserve. E mentre nelle due prime epoche l'uomo della paura e lo scrittore della scossa estetica si erano mantenuti tanto separati che, a volte, potemmo sentirci di fronte a due personaggi distinti, nella terza assistiamo allo spettacolo commovente che l'uomo pauroso e il poeta superrazionale si sciolgono, modificandosi, nella religione (III, c. 1).

Anzitutto s'investiga la religiosità del Tasso in se stessa. Si dimostra che il suo era un cristianesimo istintivo e sostanziale; un rifugio ma non un prodotto della sua paura; tanto meno una finzione ipocrita per sfuggire all'inquisizione (5). Più tardi, questa religiosità cattolica immanente ebbe da lottare contro il razionalismo e lo scetticismo, a volte anche contro un misticismo platonizzante; ma ne è uscita vittoriosamente alla fine. Magari, si è ampliata a un tal volume che al suo lato più non rimase posto per quasi tutto ciò che aveva riempito la vita spirituale, sensuale, estetica del poeta in

---

(5) Con l'interpretazione della religione del Tasso m'oppongo a molti, tra i quali il più arguto della generazione passata è stato lo psicologo De Gaudenti (III, c. 2). Purtroppo non ho potuto giovarmi della recente ed. critica del *Mondo Creato*, con nutrita introduzione, a cura di Giorgio Petrocchi (Firenze, 1951), apparsa quasi contemporaneamente col mio saggio. Vedi, tra le recensioni del Petrocchi, quella del Massano, (*Giorn. stor. lett. ital.*, 129 (1952), 233 ss. [spec. 238 ss.]). Tra altre pubblicazioni recenti sul Tasso che non ho potuto usare, menziono con rammarico particolare il bel libro di Giovanni Getto: *Interpretazione del Tasso* (Napoli, 1951). Alla inaccettabile degradazione della religiosità del Tasso chiamata « formalismo » da L. Russo mi sono opposto nell'articolo « Luzifer und Christus » (*Letterature Moderne*, numero speciale dedicato a B. Croce (1953), 434, nota 36, fine).

tempi anteriori. Dal 1586 in poi, dopo la libertà recuperata, l'esistenza esteriore del Tasso — è vero — mai si è liberata dalla « paura »; piuttosto si trova più che prima sotto la sua sferza. Ma da cantore mezzo religioso, egli si è cambiato in vate cristiano; e così ha saputo mostrare anche alla sua anima tormentata il cammino a un rifugio celeste. Se vogliamo rendere giustizia alla poesia tassessa degli ultimi anni, mai dobbiamo dimenticare che ci troviamo di fronte a un nuovo stile poetico, meno melodioso, più stretto che quello della *Gerusalemme*, ma non meno grande. La *Conquistata* in quanto rifacimento « a lo divino » della *Liberata*, non che il *Mondo Creato*, soltanto così ci mostreranno la loro vera faccia; e ancora meno dobbiamo perdere di vista il gran fatto che soltanto in quest'ultimo periodo di poesia, non in quello dell'epoca « classica », si è sciolto il diaframma che finora aveva separato la vita psichica del poeta dalla sua vita estetica. Soltanto adesso troviamo l'espressione diretta dell'uomo Torquato nella sua poesia, dopo averla cercato in vano nelle manifestazioni poetiche dell'epoca passata. La prova stilistica e concreta di una tale quasi liberazione dell'uomo nel pensiero e nella poesia religiosa degli ultimi anni, insieme alla descrizione e determinazione stilistica del *Mondo Creato* ed altri poemi dell'ultimo ciclo, sono lo scopo principale della parte III del saggio, specialmente da p. 209 innanzi.

Ma prima cerco di trovare qualche connessione ideologica e finanche formale tra la poesia dell'ultima epoca e gli scritti precedenti.

La vena poetica della *Gerusalemme* ancora batte in lui, malgrado la mentalità cambiata; questo si vede, scoprendo qualche assomiglianza « a lo divino » tra la *Liberata* ed il *Mondo* (III, c. 3, 1). Ma strettamente connessi con l'ideologia portata a maturità — e a esclusività — nel poema religioso si rivelano il poemetto del *Monte Oliveto* con la « fuga coraggiosa », tanto intimamente tassessa, ed il dialogo *Minturno*. M'impegno, nel saggio, di determinare la cronologia dibattuta di questo dialogo, dimostrandone l'affinità col *Mondo*; deve essere stato composto poco prima del poema, non nell'epoca giovanile del Tasso. Il *Minturno* dà in forma filosofica e relativa lo stesso che, ma presentato ecclesiasticamente e senza ammissione d'alternative, ritroviamo nel *Mondo Creato* (c. 3, 2, sez. 1-10). La definitiva persuasione cattolica si è sviluppata, nel Tasso, lentamente frammezzo le discussioni filosofiche.

Vengono poi (c. 3, 3, sez. 1-9) esaminate le « lettere religiose » del Tasso, specialmente i nn. 123, 124, 133 (Guasti), scritte in San-

t'Anna, già nel 1579. In esse — ed anche in dialoghi come *Il Rangone* ed *Il Malpiglio secondo* (p. 229 s., con note) — si va formando davanti agli occhi nostri, tra dubbi filosofici e lotte personali interiori, ciò che più tardi, nel *Mondo*, più non ammetterà nè lotte nè dubbi. Il tipo della religione tassesca, come essa si rivela al lettore attento di quegli scritti preparatorii, l'ho descritto così: « ... una mescolanza singolare d'« illuminazione »... e di stretta dommatica, con il risultato d'un agnosticismo personalmente accentuato... Tutto il poema della creazione [sta] piuttosto sotto il segno d'un cristianesimo moderato di razionalismo, che sotto quello d'un dommatismo mistico » (p. 200, 204). Slanci d'un misticismo neoplatonico sono restati isolati nella sua religiosità, come restarono isolati quegli slanci di platonismo nella sua poetica, menzionati più in su (p. 200 s.). Ciò che vittoriosamente li combatte, nel campo della religione come in quello dell'estetica, è una delle componenti più dinamiche della sua indole complicata, ossia il suo *realismo intellettuale*, il suo spirito « scientifico », quella disperata tendenza a non dire che ciò che considera sicuro o almeno probabile: massimo ostacolo, nel campo della poesia, al volo libero della fantasia; intoppo insuperabile, nel campo religioso, alle intuizioni che forse avrebbero potuto portarlo al di là delle verità riconosciute, in un'altra sfera di rivelazione personale (p. 200 ss.). Quel « realismo » l'ha reso aristotelico *malgré lui*. Nello stesso *Mondo Creato*, tanto aristotelico, s'incontra forse il più spiccato attacco suo contro « il maestro di color che sanno » (p. 208), proprio in connessione colla polemica del poeta contro la scienza umana autonoma, ossia contro una delle sue proprie inclinazioni più care. Ed anche questa polemica si trova sbazzata già nelle lettere religiose.

Lo stesso è vero per il misoginismo, sostituzione ecclesiastica alla tenera comprensione dell'anima femminile nel poeta morbida-mente erotico della *Gerusalemme* e dell'*Aminta*. Riguardata personalmente, non è senza un elemento tragico tale lotta lunga tra la nuova religiosità e l'umanesimo radicato. Molti anni occorsero alla mentalità contro-riformista per dare il colpo di grazia a tutto il complesso di pensiero libero, fantasia, sensualità, indagine indipendente in quell'anima di poeta intellettualista, vissuto tra due epoche. Ma in compenso, e come frutto positivo della soppressione dolorosa della sua indole naturale, gli è stato concesso d'incontrare nella religione cattolica l'unità spirituale cercata in vano nella vita e nella poesia mondana o semi-religiosa. Tutto questo si prova, col metodo stilistico, nell'ultima sezione del libro.

## VII.

Ci rimane una preziosa prova concreta di tutta questa approssimazione mentale del Tasso allo stato spirituale del *Mondo Creato*, di quasi 15 anni anteriore a questo poema. Parlo d'una completa disposizione e quasi stesura di esso, inserita in forma d'allocuzione a Dio nella lett. 123; non designata, ben inteso, come disposizione d'un poema futuro, anzi uscita spontaneamente dalla sua controversia religiosa (p. 207 s.). Quella preghiera in prosa, nella lettera, ci fa vedere il momento della generazione di ciò che, un giorno ancora molto lontano, sarà il *Mondo Creato*.

Dopo avere, così, cercato di fare visibile una qualche connessione tra la produzione ed il pensiero anteriori del Tasso e l'ultima grande opera, vengo, nel mio saggio, ad analizzare le idee e lo stile del *Mondo Creato*, sulla scorta della mia precedente definizione di un Tasso « presecentista *malgré lui* », dotato di un'indole psichica che troverà il rifugio nel suo concetto di Dio e del cielo, formato poeticamente da lui stesso.

E c'incontriamo, nel *Mondo Creato*, con uno stile completamente cambiato e rinnovato (III, c. 4). Dove la *Liberata* — e sulle sue tracce la *Conquistata* — ci presentò qualche cosa come un pre-concettismo, il *Mondo Creato* si esprime con semplicità benchè rettorica. Il nuovo stile è « unilineare » in luogo di poliforme; la forma rettorica prediletta non è più l'*antitesi*, l'ossimoro, il paradosso, caratteristici dell'epoca della *Gerusalemme*; si basa piuttosto il nuovo stile su tutte le variazioni dell'*anafora*, insieme con lo zeugma, le lunghe serie di questioni (« Fragenstuerme »), l'incatenazione. Già non ci sono i giuochi di parole, cari allo stile precedente. Tutto, insomma, collabora a rendere l'espressione del poema religioso unificata, continua, monumentale, in luogo di polilaterale, antitetica, intellettuale (p. 210 ss.).

Soltanto adesso lo stile del Tasso merita l'epiteto di « magnifico », caro alla sua teoria già dagli esordii. Più non esiste ciò che chiamammo « superrazionalismo », espressione soggettiva e prospettica d'un'irrazionale « scossa estetica »; nel suo luogo abbiamo l'espressione semplice e diretta della « scossa religiosa ». Il Tasso del *Mondo Creato* mai si sarebbe considerato precursore del secentismo (non che secentista). E dovrebbe bastare il solo fenomeno d'un tale cambio d'espressione poetica, a smentire due pregiudizi tradizionali: quello dell'« esaurimento » poetico del Tasso nel suo periodo

ultimo; e quello dell'insincerità del suo cattolicesimo controriformista. Piuttosto ci troviamo di fronte a un poeta religioso, emozionato dal suo oggetto nuovo e atto a trovarne l'espressione adeguata; un poeta tanto autentico quanto lo era stato quello della *Gerusalemme*; benchè non tanto melodioso.

Nel resto del saggio si dimostra in dettaglio ciò che già ho chiamato la liberazione dell'anima del Tasso nel suo cielo cristiano. Sotto i titoli di « Solitudine e comunità » (c. 4, 2), « Oscurità e luce » (c. 4, 3), « Instabilità e pace » (c. 4, 4) vediamo come il poeta si è formato, nel *Mondo Creato*, il cielo nel quale tutti i suoi desideri inappagati dalla vita si riempiranno, una volta vinta l'esistenza terrena. Egli non lo dice tanto personalmente; ma è evidente — e ce lo prova, a volte, l'emozione e l'eccitazione stessa della sua espressione — che, mentre compone il poema religioso-didattico, apparentemente spersonalizzato, in verità entra con tutta la sua anima tormentata nel mondo trascendentale, immaginato così come dovrebbe essere stato il mondo, per farlo abitabile al Tasso. La *solitudine* che temette; l'*oscurità* che aborrisce; l'*instabilità*, il suo destino tragico: tutt'e tre spariscono davanti ai suoi occhi spirituali; e nella sua vece ci entra il cielo di Dio che è un cielo di *società*, di *luce* e di *pace*. L'eterno movimento stesso lo spaventa; secondo il Tasso, Dio non volle il movimento se non quando conduce alla quiete: qui ci si rivela la dissidenza più profonda tra il pensiero tassesco e quello d'Aristotile (p. 240 in giù). Insieme coll'avversione al movimento è entrata, nella sua metafisica cristiana, l'avversione vitale al lavoro non volontario; ci sono espressioni quasi comicamente ingenuie di un tale sentimento elementare (p. 240).

Queste cose si fanno evidenti dall'analisi di moltissimi luoghi desunti rispettivamente da tutte le epoche poetiche del Tasso, comparati con l'ultima. Prendendo spunto dall'« instabilità » parlo anche della relazione del Tasso alla morte; discuto il problema perchè egli, tanto infelice nella vita, non si è suicidato (p. 231 ss.).

Come controprova delle analisi stilistiche della poesia religiosa del Tasso ci giova, anche questa volta, un altro stile individuale, quello del protestante francese Guillaume Du Bartas, nel suo poema *La Première Semaine* (p. 123, e *passim*). Qua troviamo tutto l'opposto al Tasso. Non s'immaginerebbero due poeti cristiani della stessa epoca, tutt'e due neolatini, trattanti lo stesso tema più diversamente. Dove il Tasso aborrisce l'oscurità, il Du Bartas la venera come la luce; dove quello odia il movimento, questo ci vede la base d'ogni vita; l'attività di Dio davanti alla creazione è un serio problema per il

Du Bartas, una futilità per il Tasso, avverso a ogni attività non spontanea (p. 221). Così il poema del Du Bartas finisce per dimostrarci quanto personale ed individuale, quanto « tassesco » è il cielo cristiano immaginato dal Tasso, sotto l'impulso tanto irresistibile quanto inconscio di formarsi lui stesso, sulla scorta della fede, il suo rifugio, introvabile in terra.

Come la « scossa estetica » si è adattata all'ambiente cristiano, semplificandosi ed oggettivandosi, così ritroviamo la « paura » in una forma oggettivata, facendo parte della visione cristiana del « mondo creato » del Tasso. Quella paura sempre fu *paura verso gli uomini*; così nell'ultima visione è uscito da lei *un pessimismo limitato all'umano*, contrastante con un ottimismo rispetto a tutto che non è umano, sia esso naturale, sia divino (p. 209, 224).

Si termina il saggio con un corpo di note, che in parte sono escursioni indipendenti (p. 243-303), seguite da una bibliografia e da un indice dei nomi. Tra le note vorrei richiamare l'attenzione a quelle che s'occupano del problema forse il più centrale della poetica medievale e post-medievale, ossia « l'imitazione originale ». (Vedi note 65, 90, 92, 94, 121, 137, 224, ed altre).

University of Toronto, 29 aprile 1954.

ULRICH LEO