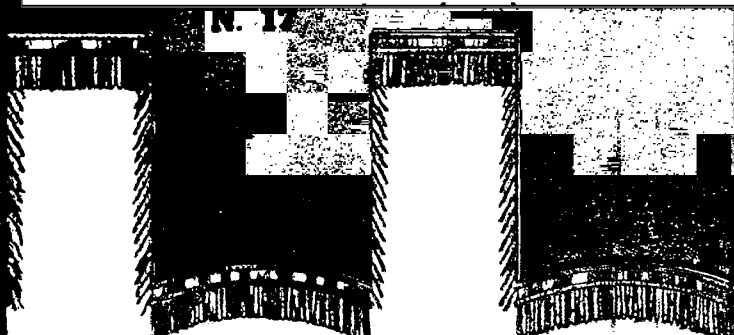


BERGOMVM



STUDI TASSIANI



Vol. XLI

(NUOVA SERIE APRILE-GIUGNO)

N. 2

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento a BERGOMVM — Anno LXI — 1967

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

In abbonamento a BERGOMVM

Fascicolo separato L. 3000

SOMMARIO

	Pagine
SAGGI E STUDI	
A. JENNI: <i>Appunti sul Tasso</i>	5-28
G. DEGLI ESPOSTI RASICA: <i>Annette Doyle e la sua traduzione inglese della "Gerusalemme Liberata,,</i>	29-58
A. DI BENEDETTO: <i>Schede Tassiane</i>	59-72
BIBLIOGRAFIA	
A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani</i>	73-96
MISCELLANEA	
F. BARBIERI: <i>Itinerari tassiani in Bergamo e nella bergamasca</i>	97-104
F. SPERANZA: <i>I Tasso, grandi Mastri delle Poste e la filatelia</i>	105-108
RECENSIONI E SEGNALAZIONI	
a cura di B. T. SOZZI e A. DI BENEDETTO	109-116
NOTIZIARIO	117-123
<i>Bibliografia Tassiana di Luigi Locatelli. Studi sul Tasso</i> (a cura di T. FRIGENI)	817-1008

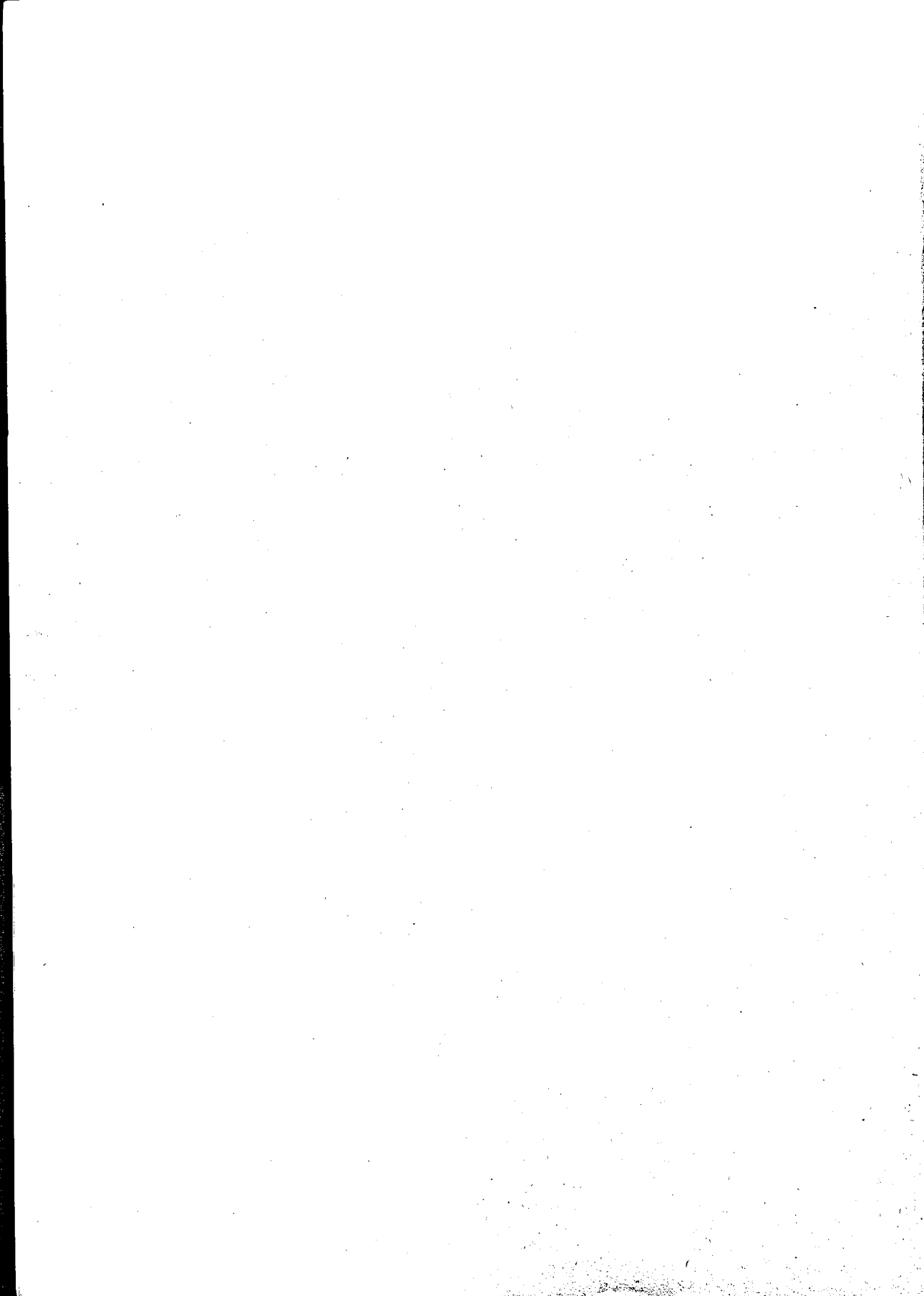
PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

Associazione all'annata LXI	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

A. 5. 1967



La meditazione critica sui valori stilistici di espressione e di poesia quali si possono cogliere calati nella vivezza dell'opera d'arte, succeduta alla saggistica sulle basi dei canoni retorici e poi a quella dei moduli dell'estetica, ha aperto un campo di indagini e di sottili reperimenti pressochè inesauribile.

Infatti, mentre le notazioni o i saggi condotti per canoni e moduli non potevano che ridursi, fondamentalmente, che ad una sorta di variazioni tematiche, la sensibilità, il discernimento e la messa in evidenza degli atteggiamenti d'una poetica d'arte come espressione dei tratti della fantasia creatrice e del sentimento delle cose, dell'uomo e degli eventi proprio d'un poeta, stilisticamente — ossia semanticamente e sintatticamente determinati — consentono, invece, un rinnovarsi continuo e indefinito delle scoperte dei valori d'un testo o dell'opera intera d'uno scrittore, in un rinascere e confermarsi dell'interesse e della suggestione, tali da dare al discorso critico una nota di freschezza e di novità per loro natura inesauste.

Anche il Tasso ha potuto godere del contributo innovatore del nuovo indirizzo, e Studi Tassiani testimoniano, da alcuni anni a questa parte, su basi di restituzione precisa di alcuni testi e di saggi analitici, sensibilissimi ai valori di termini e di struttura, quanto sia vigile e feconda la nuova generazione di critici anche nei riguardi delle sue opere, più che nei confronti di quello che si soleva chiamare il suo "mondo poetico",,

E, così, anche questo diciassettesimo fascicolo apporta, in materia, alcuni altri scritti di scopritori e puntualizzatori, condotti con attitudine di fine analisi e con sensibilità sottile, capace di cogliere nella parola e nel costruito le intime vibrazioni dell'ispirazione e della configurazione poetica.

Da segnalare ci sembra, inoltre, il saggio recensivo e valutativo sulla traduzione manoscritta e figurata della "Gerusalemme Liberata", in lingua inglese, esistente inedita nella Raccolta Tassiana della Biblioteca Civica di Bergamo, che si aggiunge al saggio, pubblicato nel numero precedente, dedicato dalla medesima autrice all'altra traduzione inglese, inedita, quella di Charles Lloyd, anch'essa presso la Civica di Bergamo.

Le consuete rassegne dei recenti studi tassiani e la continuazione della Bibliografia Tassiana di L. Locatelli completano il fascicolo n. 17.

Ancora una volta il Centro di Studi Tassiani, confortato nella continuità delle sue iniziative, rivolge il suo ringraziamento a quanti - autori e sostenitori - la rendono, generosamente, possibile.

APPUNTI SUL TASSO

OFFICIOSITA' DEL TASSO

Abbia pur avuto il Tasso fin dal principio la tendenza (favorita fin dai primi anni dall'esempio del padre cortigiano) di approvare l'autorità costituita, ma la vita di corte a ogni modo lo conferma poi a fondo in questo abito. Il Tasso sarà un rinnovatore in campo letterario (ancora più di quanto si dica di solito, tanto che bisognerebbe domandarsi con più frequenza e con più responsabilità se senza di lui il Barocco letterario europeo sarebbe fiorito nei modi nei quali si è manifestato). Ma non è un rinnovatore e tanto meno un ribelle in campo politico e sociale. Sta per il Principe, in armonia con l'ambiente del momento; per la Chiesa ufficiale, con la sua gerarchia e coi suoi riti; per le differenze di classe, dato che riconosce le classi alte.

Un po' ovunque, e nella *Conquistata* naturalmente più che mai, basta che il Tasso citi in qualche modo papa e Chiesa, e subito ne parla come di autorità costituite, da magnificare e da non opporvi nulla. Goffredo in *Liberata* XI, 23, non sa dire semplicemente « Urbano », ma, sebbene di questo papa delle Crociate parli solo un attimo, deve esclamare: « il grande Urban ».

Nella *Liberata* I, 31 dice Piero L'Eremita: « Ove un sol non impera, onde i giudici / pendano poi de' premi e delle pene, / onde sian compartite opre ed uffici, / ivi errante il governo essere conviene ». L'autore si riferisce al capo d'esercito, ma in modo che si possa attribuire anche al capo civile.

E al c. V, 36 Tancredi: « Non dee chi regna / nel castigo con tutti essere uguale: / vario è l'istesso error ne' gradi vari; / e sol l'egualità giusta è coi pari ». Che è una delle più chiare definizioni, tornita con piacere, della concezione antica della giustizia, anteriore alla dichiarazione teorica, evidentemente così difficile da raggiungere da parte dell'umanità: « La giustizia è uguale per

tutti ». Quanto dice qui Tancredi viene poi appoggiato, non disinteressatamente, da Rinaldo nelle strofe 42 e 43 dello stesso canto V.

Intendo limitarmi al poema, tuttavia materiale più abbondante e vario si troverebbe nei dialoghi. O nelle lettere. Nella lettera del 15 aprile 1579 a Cesare Gonzaga, i principi « son legge viva e animata ». Nella lettera-trattato dalla Francia, col suo confronto tra Francia e Italia a vantaggio di quest'ultima, sta diffuso un certo campanilismo, con una sua aria d'adulazione indiretta verso gli abitanti e i capi della penisola, favoriti dal trovarsi lì.

Appunto l'adulazione. Il Tasso è tanto cortigiano, che spesso nei suoi complimenti passa la misura. Nel Rinascimento e nel Seicento l'adulazione era diventata così smaccata, non solo in Italia, che tutti, adulati e adulatori, sopportavano e dicevano frasi assolutamente assurde. Bisogna riconoscere che anche il Tasso adotta ben di frequente senza resistenza in questo campo l'iperbole strampalata. Lo si vede soprattutto in sue poesie della maturità.

Dei corsieri della scuderia ducale di Mantova (come indiretta adulazione ai Gonzaga): « or qual è pregio / che sia degno di voi se non eterno? / Dunque aspirate al cielo ». (Molte volte si sospetta e si vorrebbe credere che gli autori scherzino, caricando l'atteggiamento madrigalesco). A Lucrezia d'Este: « ché mortal cosa / non s'assomiglia a te »: quindi — continua — non è giusto paragonarla a una rosa, ma almeno all'Aurora. Poi, anziana e « negletta », « in manto adorno / giovinetta beltà vince e pareggia »: e per noi è facile indovinare che questo non può non esser detto in perfetta malafede. Sono le adulazioni che tolleriamo a fatica nella poesia d'amore, petrarchesca e petrarchista; ma, trasferite nel campo della pura adulazione pratica, si fanno pienamente insopportabili. Ercole Udine ha tradotto le *Bucoliche* in italiano, « e lor si rende i capri e i tori intenti / ch'obliano ogni desio di cibo e d'onda » (motivo, in casi simili, che per questi tempi non è solo del Tasso). Il fatto è che si era perso anche il senso del contenuto effettivo dell'iperbole, della sua sostanza. A forza di adulare e di baroccheggiare, l'esagerazione si era smussata, era diventata qualche cosa di normale, come una seconda natura.

Con tutto questo, fra le poesie adulatorie del Tasso adulto il peggior effetto lo fanno quelle (p. es. la collana di ballate a Bianca Capello, il madrigale per il neonato dei duchi di Mantova) nelle quali prega aure, fonti ecc. di essere favorevoli alla villeg-

giatura della dama o alla culla del bambino. Il Tasso in esse con intenso estetismo riconosce a dismisura il diritto dei potenti e delle alte classi di vivere ultracomodi, ultrafavoriti dalla sorte. La mancanza di ritegno è dovuta forse anche al fatto che egli proiettava in quelle situazioni augurate e descritte un po' dei suoi propri sogni edonistici. A ogni modo è sempre lontanissimo da pensare ai poveri e ai sacrificati, come alle ingiustizie di classe.

E' vero che per avere il senso di queste ultime o perchè si formasse l'uso di parlarne, i tempi non erano maturi e al Tasso oltre tutto non conveniva farne menzione. Ma un accenno, un rapido tremito, un dubbio sarebbero stati già allora benvenuti, e proprio a un poeta è dato essere, sia pure in minima parte, un precursore, potendo egli far uso della sensibilità invece che della ragione.

Eppure, alla fine, basta confrontarlo col padre per scorgere che Bernardo fu principalmente un cortigiano il quale, secondo l'ideale del Castiglione, era anche letterato, mentre Torquato fu e resta un grande poeta che ha dato come cornice alle proprie attività letterarie la corte. Ed è strano e lodevole vedere quanto poche sieno le parti adulatorie nella *Liberata*. Meno, in proporzione, che nello stesso *Furioso*. Una è la protasi, s'intende. Ma poi, per lo stesso Rinaldo si ricorda ben di rado che egli figura essere il capostipite degli Estensi. E niente aperture o chiusure di canto ragionative, dove si potessero inserire anche divagazioni adulatorie o episodi di cronaca estense.

Il Tasso ha avuto almeno rispetto al proprio capolavoro. In una misura che, dati i tempi, si può considerare eccezionale.

MOTIVI DI SENTIMENTO NEL TASSO

E' incredibile come la critica tenga poco conto, per gli autori, tra le cause che li muovono nei loro scritti, di quelle di sentimento. Trova con molta preferenza spiegazioni intellettualistiche. Per provarlo servirebbe bene il Tasso, con certi suoi critici: non, s'intende, della specie di un Getto o Sozzi.

Per che motivo, a rilevare Rinaldo dall'isola di Armida, dopo il lungo viaggio, vanno in due crociati, non solo uno, sebbene l'esito dell'impresa, dato l'aiuto di Dio e del mago d'Ascalona, sia certo? Nessuno dice mai che è anche perchè si ha così una

situazione poetica: una coppia di amici, diversi l'uno dall'altro (Ubaldo esperto e curioso di conoscere, Carlo il guerriero e basta) ma evidentemente in buon accordo. La situazione è quella di un viaggio avventuroso compiuto da due buoni compagni, che trovano conforto l'uno nell'altro. Nell'episodio si esprime il sentimento dell'amicizia, o almeno del cameratismo; sentimento vivo nel Tasso, se non altro sotto forma di desiderio, come si vede in più di una lettera.

E se nella *Liberata*, che in origine doveva avere in maniera accentuata solo un protagonista (*Il Goffredo*; e Goffredo continua a essere l'unico nominato nella protasi, ancora della *Conquistata*; e nel quarto verso della prima strofa della *Liberata* è dichiarato operante con la mano oltre che col senno, come si rivede poi solo negli ultimi canti, quasi che il poeta si sia ricordato verso la fine del proposito iniziale e lo lumeggia almeno in fondo per lasciare al lettore l'impressione di un combattere ossia agire anche con mano, del capitano, che si fosse attuato per tutto il poema); se dunque andando, oltre a Goffredo e quasi al suo fianco, prende tanto posto e rilievo Rinaldo, da diventare deuteragonista, e lui propriamente la mano dell'impresa; questo succede anche (dico « anche », non dico « soltanto »: non si possono infatti ignorare le intenzioni celebrative per casa d'Este, o la tendenza generale del Tasso verso il procedimento della coppia, segno della sua complessità, o la necessità strutturale di un importante personaggio avventuroso) perchè l'autore era giovane e non se la sentiva di presentare soltanto il maturo e saggio capitano, ma aveva bisogno — gli avveniva spontaneamente — d'immettersi con la fantasia nei panni di un giovane guerriero, amoroso e amato.

Rinaldo riesce veramente una figura di giovane, come il suo simile e dissimile Rinaldo del poema omonimo del Tassino. Ad Argante stesso il re di Gerusalemme si rivolge in VI, 9 con l'appellativo di « *giovane ardente* ». E come l'autore insiste sul fatto, qui e altrove, che Aladino è vecchio, e altrettanto per Boemondo, non soltanto prima del suo duello con Argante.

Anzi, Rinaldo della stessa *Liberata* è un adolescente che sta facendo il suo tirocinio, di guerra e d'amore. Caso mai, l'ultima parte del suo tirocinio. E' fuggito di casa a quindici anni e ora ne ha diciotto (I, 60). Matura propriamente con la respiscenza dopo l'avventura con Armida; diventa il nuovo Parsifal, guerriero,

ma sacro e spirituale. Al Tasso giovane (anche più avanti del « Tassino ») piace il motivo affettivo della formazione, dei *Lehrjahre*, che nel *Rinaldo* costituiva proprio il tema. Nella *Gerusalemme* ha forse immaginato molto giovane anche Tancredi. Questi pure attraverso l'amore e la morte di Clorinda concluderebbe il suo processo di formazione. E, specialmente, il suo lungo dolore e lamento per la morte di lei, al c. XII, un « pezzo di forza », una pagina antologica commovente sebbene disseminata di punte madrigalesche, ha un'intensità di disperazione, notata e corretta per il suo stesso eccesso da Pietro l'Eremita, che, non esclusa anche in età formata, sembra più ammissibile in una molto giovanile.

E, per un ultimo esempio di spiegazioni intellettualistiche da parte di una critica che beatamente ignori nelle opere letterarie e poetiche i motivi di sentimento. E' come quando dicevano che il Tasso fa finir male quasi tutti i suoi amori per principio morale, per ossequio controriformista. No, anche e soprattutto per il pessimismo patetico che è in lui.

UN AUTORE CHE SENTE « GLI AFFANNI »

Nella *Liberata* fa effetto, non per modo di dire, sul lettore quel succedersi di difficoltà nel campo cristiano — ben trovate ed esposte nel loro gran numero e nella loro varietà. Ci voleva, tra l'altro, un autore portato a sentire i lati oscuri, difficili della vita. Così riesce anche a dare veramente il senso delle fatiche necessarie a questo mondo per vincere. I suoi personaggi devono sforzarsi al massimo e con eroismo. C'è effettiva epicità nella loro lotta; più che nei *Promessi sposi* e in altre innumerevoli opere il cui intreccio se non tema consiste di una serie di avversità da superare fino alla vittoria (esito felice che in molte di loro potrà anche essere semplicemente il porto del matrimonio).

Il motivo della « sofferenza », non nuovo, e gradito nella nuova temperie postrinascimentale controriformista, ma particolarmente sentito e insistito da parte del nostro autore, è annunciato chiaramente nella protasi (« molto soffrì nel glorioso acquisto »); e viene complicato dalle pene d'amore, per le quali pure il Tasso ha mano fine e nervosa. E' fin troppo noto che dell'amore di Tancredi per Clorinda è detto nel c. I: « amor di breve vista, / che si nutre

d'affanni, e forza acquista ». E altri affanni, degni di un poema religioso, sono le tentazioni: di tanti crociati grandi e piccoli.

Così la *Liberata* è tale (molto meno, poi, l'irrigidita *Conquistata*) che leggerla dà un leggero malessere, genera una lieve angoscia corredata di una specie di tristezza. Queste sensazioni e questi sentimenti si rimuovono nel lettore non solo per merito dell'argomento, ma perchè esso è pervaso della sensibilità dell'autore per la fatica del vivere e per la pena umana. Ancora più il Tasso le sentirà per il contrasto col suo edonismo. (E a sua volta l'edonismo tassiano deriverà in parte da quel senso, già come tentativo di scrollarselo di dosso con una spallucciata). Siccome il Tasso uomo è « uomo di pena » e le angosce della vita le prova lui stesso intimamente, al lettore non le espone e svolge soltanto, ma le fa rivivere. A questo riguardo è ineguagliabile nella *Liberata* l'efficacia del tono, spia tra le più sincere in ogni opera: con, nel poema tasseseo, quell'inconfondibile nota dolente nella solennità, trascolorante dalla pensierosità cupa all'elegia.

«STORIA E INVENZIONE»

Quel « componimento misto di storia e invenzione » che è anche la *Gerusalemme liberata* non ha dato poco da fare al Tasso per il temperamento dei due aspetti irriducibili a unità. Veramente, di per sè, il Tasso se la prenderebbe meno che non il Manzoni rispetto al suo romanzo. Da giovane riconosce tranquillamente i diritti dell'opera letteraria, quindi dell'invenzione. E diversamente dal Manzoni (che forse ne tace per rigorismo) ha scoperto con chiarezza la differenza tra vero e verosimile. Però le obiezioni dei revisori lo preoccupano: in parte cede, in parte si difende. E già nella pratica dell'opera, anteriormente alla revisione stessa, si nota ogni tanto qualche scempenso caratteristico.

Dopo la presa di Gerusalemme, ha luogo ancora la battaglia dei Cristiani con gli Egiziani. Nel poema, nonostante tutto, è piuttosto un'aggiunta. Tasso fa che la battaglia si combatta prima e più vicino che non nella realtà storica; ma, anche così, l'unità dell'opera riceve un colpo abbastanza visibile. E va bene che il Tasso col suo genio e con la sua umanità riesce a rendere interessante anche questa « coda » mediante i vari particolari della batta-

glia e soprattutto con l'incontro Rinaldo-Armida. Insomma si direbbe un errore di struttura o viceversa un'originalità, una variazione nello svolgimento di tipo classico. Invece qui l'autore ha voluto mantenersi fedele in grande alla storia.

Un altro scopenso è, alla fine del poema, il bagno di sangue dei Crociati a Gerusalemme. Dopo aver tanto parlato della pietà di Goffredo, di Pietro l'Eremita eccetera, non fa buon effetto. Almeno a noi moderni. Al tempo del Tasso la crudeltà in guerre di religione non dava tanto all'occhio. Ma il fatto è che un simile particolare non sarebbe entrato probabilmente nel poema se il Tasso non l'avesse trovato nella storia.

Che questo succeda nella battaglia contro gli Egiziani in campo aperto

[Preso è repente e pien di strage il vallo:
corre di tenda in tenda il sangue in rivi,
e vi macchia le prede, e vi corrompe
gli ornamenti barbarici e le pompe

(XX, 143)]

fa meno effetto che in Gerusalemme:

Spazia l'ira del ferro; e va co'l lutto
e con l'orror, compagni suoi, la morte.
Ristagna il sangue in gorgi, e corre in rivi
pieni di corpi estinti e di mal vivi.

(XVIII, 105)

Tanto più che si deve intendere che nella città santa le vittime non ne sono soltanto i guerrieri pagani ma tutta la popolazione.

Del resto, dopo aver vinto anche gli Egiziani, Goffredo « devoto / il gran Sepolcro adora e scioglie il voto » senza aver « pur depresso il sanguinoso manto ».

Il motivo del sangue sarà, già, un sintomo di macabro manierista e prebarocco o un'accentuazione che intende favorire, per istinto dell'autore, l'epicità per mezzo dell'orrore e della violenza e sottolineare l'esito di affanni così gravi e lunghi dei Crociati. Ma sostanzialmente è che il Tasso ha voluto mantenersi fedele alla storia alla fine: la quale, come si sa, ci ha tramandato la carneficina seguita all'espugnazione (1).

(1) Vedi ora RUNCIMAN, *Storia delle Crociate*, Torino, Einaudi, 1966 e F. COGNASSO, *Storia delle Crociate*, Milano, Dall'Oglio, 1967.

Così il Tasso ha suscitato nell'opera uno di quei controsensi profondi che, se non colpiscono molto nell'epoca dell'autore, vengono notati irrimediabilmente appena la civiltà cambi di una sfumatura.

In quanto alla parte d'invenzione nella *Liberata*, a differenza che per esempio nei *Promessi sposi*, l'elemento inventato cioè non storico si divide, come si sa, nelle due grandi sezioni dell'inventato verosimile e del « meraviglioso »: magico, miracoloso, favoloso. Ebbene, non si pensa forse abbastanza che una simile dicotomia (consapevole) complica non poco i rapporti di storia e invenzione nel capolavoro tassesco, sebbene il Tasso abbia cercato in teoria di giustificare il suo meraviglioso, di farlo rientrare nel verosimile, coi concetti del miracoloso cristiano e appoggiandosi, per la magia, al fatto che vi credesse il suo tempo, ben più del nostro.

E come dalla *Liberata* si capisce poco il momento storico, la storia effettiva. A chi apparteneva la regione di Gerusalemme? Perché l'Egitto interviene? E' una fondamentale differenza col romanzo del Manzoni. Per tutto questo vedi p. es. la prima parte del canto XVII. (Rassegna dell'esercito egiziano. Emireno ne prende il comando. Armida promette i propri favori a chi riuscirà a uccidere Rinaldo). Il Tasso per la sua capacità solo molto relativa di presentare il momento storico al lettore, sta a mezza via tra il Manzoni, che la possedeva a un grado avanzato, o si dava grande premura di possederla, e, diciamo, il Verga dei due grandi romanzi, il quale fa solo qualche accenno qua e là di ambientazione temporale, ma resta lontano da inserire praticamente la vicenda particolare dei suoi personaggi in quella storica generale (e pensare che le due opere vorrebbero essere romanzi storici del passato prossimo come anche un *Piccolo mondo antico*), mentre la caletta invece perfettamente nello spazio preciso, della sua regione meridionale.

PROVE PARTICOLARI DELL'ORIGINALITA' TASSESCA

Un grande autore, anche se è altamente formalista come il Tasso stesso (il quale poi in realtà è altrettanto valido per la sostanza della sua materia) o come, in altro senso, il D'Annunzio, svela di continuo una propria precisa e personale visione della vita e delle cose in particolari minuti, per esempio in un aggettivo, che scuotono i lettori per la loro originalità, che aprono, sia pure

per un attimo, uno spiraglio verso la profondità del suo animo o verso le novità a venire nelle manifestazioni scritte di tempi futuri. Lo scettro di Plutone è « ruvido e pesante » (IV, 6): visto benissimo. Il sangue che scorre nel campo degli Egiziani vinti « macchia le prede » (XX, 143). E il Tasso è colui che, fortemente originale e nuovo in confronto ai tempi che lo precedono immediatamente, inizia come una nuova sensibilità, che è poi quella moderna, con la scoperta, e l'attuazione continua, dopo secoli di considerazione a blocchi, della sfumatura, in tutto (2).

Ma, in un appunto come questo, vorrei restringermi a dire che l'originalità del Tasso è visibile anche nei personaggi ed episodi secondari. Di Vafrino ho già parlato altrove (3). La caratterizzazione dell'intimo e degli atteggiamenti di Sofronia al c. II è tutta acuta e sfumata (e, anche per questo, fondata innegabilmente su una persona reale, si tratti o no della principessa Eleonora). Più ancora, per l'originalità dei personaggi si noti una figura di passaggio come Argillano, pentito di essersi ribellato al suo capo, cerca morte eroica in battaglia, fuggendo dalla prigionia e riscattandosi in battaglia.

Restringendomi ancora più, mi trattengo un po' soltanto sul personaggio secondario di Ubaldo. Ubaldo, durante il viaggio all'isola incantata di Alcina e l'impresa della liberazione di Rinaldo, prende rilievo in paragone al suo compagno Carlo, danese, che è il puro guerriero poco riflessivo. Carlo, veramente, nel c. VIII, per esigenze del momento e per l'amore tassesco al lungo discorso diretto e all'oratoria, aveva raccontato molto bene e con molto sentimento la morte di Svenno. Ciò non toglie che, ricomparendo al XIV come compagno di Ubaldo, sia il tipo abbastanza tradizionale del guerriero nordico, il « tedesco » solo uomo d'arme, e mole corporea più che spirito. La sola sua forza spirituale è il coraggio. Nell'isola di Alcina assalirebbe senz'altro, invano, il serpente difensore, se non fosse trattenuto appunto da Ubaldo, che si serve invece, più comodamente e razionalmente, della verga magica.

(2) Mi permetto di rimandare al mio saggio *Tasso poeta nuovo della sfumatura*, in *Studi in onore di V. Lugli e D. Valeri*, Vicenza, Neri Pozza, 1961.

(3) *Il realismo borghese nella « Liberata » e il personaggio di Vafrino*, in « Lettere italiane », 1960, 4.

Carlo si era offerto di portare la spada di Svenno a Rinaldo, disperso, come invito a riscuotersi. E' « di cor fortissimo e di mano » (XIV, 27), ma Guelfo desidera che ci sia un secondo messo e che sia Ubaldo, « uom avveduto e scaltro »: un po' Ulisse (*ibid.*). (Questo « ma » l'ho messo io. Nel testo del poema si trova il doppio punto, che lega in maniera indeterminata o multipla, come avviene tante altre volte nell'indeciso o troppo abile Tasso. Nel nostro caso particolare: « onde al buon Guelfo assai l'offerta aggrada: / vuol che sia l'un de' messi, e che sia l'altro / Ubaldo... ». Si vede bene la diplomazia dell'espressione, non di Guelfo, ma dell'autore).

Così coi due si ripete un po' la coppia di Alete e Argante. Ma Ubaldo è ben più nobile di Alete. E' sì uno degli avventurieri (I,55), ma finisce per incarnare in sé l'ideale tassesco di chi ha molto viaggiato, e a occhi aperti, sicchè ha raccolto preziose esperienze (XIV, 28), fuso con l'ideale di chi sia curioso di conoscenze.

Insomma, una specie di intellettuale; tanto che, per quest'ultimo aspetto, durante il viaggio, col savio di Ascalona, con la fortuna, sarà sempre Ubaldo a domandare spiegazioni, a interessarsi a quel che vedono, a domandare del passato e del futuro. Sembra che, se ci fosse stato solo Carlo, il savio di Ascalona non avrebbe parlato tanto da maestro. Oltre tutto, Ubaldo si svela così una derivazione parziale da Dante personaggio, attento e curioso, nella *Commedia*.

LETTERATURA ETERNATRICE E TRISTEZZA DELL'OBLIO PORTATO DAL TEMPO

Il motivo rinascimentale della letteratura capace di eternare o risuscitare la memoria di persone o fatti; motivo interessante e comprensibile specialmente negli autori cortigiani, i quali tendono addirittura a considerare l'eternamento più o meno elogiativo come una delle principali funzioni e quindi giustificazioni dell'arte letteraria; questo motivo è presente nella *Liberata*. Essa è percorsa vagamente e a tratti dal concetto che quei combattenti cristiani e pagani, tutta la gesta della prima crociata, siano oggi quasi dimenticati e lui Tasso stia facendo opera di rinvivimento della loro memoria. Lo dice soprattutto per gli individui, e soprattutto.

durante rassegne degli eserciti o descrizioni di battaglie durante le quali muore questo o quello.

Gildippe e Odoardo « amanti e sposi » stanno per essere uccisi da Solimano.

Gildippe ed Odoardo, i casi vostri
duri ed acerbi, e i fatti onesti e degni
(se tanto lice a i miei toscani inchiostri)
consacrerò fra' peregrini ingegni;
sì ch'ogn'età, quasi ben nati mostri
di virtute ed amor, v'additi e segni;
e co 'l suo pianto alcun servo d'Amore
la morte vostra e le mie rime onore.

(XX, 94)

La rassegna dell'esercito egiziano ad apertura del XVII è informativa, cronaca verseggiata. Meno lo era quella dell'esercito cristiano al c. I. Questo « genere » viene qui abbellito e variato già dagli *excursus* su vari personaggi, specialmente Rinaldo e la sua giovinezza, Tancredi e il suo amore per Clorinda. Ma poi in più è punteggiata, radamente ma con efficacia, di quel motivo annunciato proprio al suo inizio (str. 36):

Mente, de gli anni e de l'oblio nemica,
de le cose custode e dispensiera,
vagliami tua ragion, sì ch'io ridica
di quel campo ogni duce ed ogni schiera:
suoni e risplenda la lor fama antica,
fatta da gli anni omai tacita e nera;
tolto da' tuoi tesori, orni mia lingua
ciò ch'ascolti ogni età, nulla l'estingua.

E: « non fia ch'Obizo il Tosco aggravi al fondo / chi fa *de le memorie avere prede;* / *nè i tre frati lombardi...* / o 'l forte *Otton...* » (55). E: « non Eberardo e non Gernier trapasso / sotto silenzio *ingratamente* ascosi » (56).

Ecco, nel Tasso il motivo rinascimentale ha già preso un po' un'altra direzione, si è trasferito a un livello più affettivo. Non c'è più soltanto il concetto intellettualistico della letteratura eterna (e nemmeno soltanto un'iperbole per dar rilievo ai meriti di quegli eroi), ma anche il senso dell'oblio a opera del tempo, la leggera malinconia della seconda morte che è quella portata dalla dimenticanza, come nel *Trionfo del tempo* petrarchesco. (Così la morte dell'anima diventerebbe, propriamente, solo la terza). Il

Tasso si è trovato a riprendere un soggetto storico di epoche ormai lontane, divenuto un po' periferico malgrado tutto, con eroi in buona parte dimenticati: questa dimenticanza l'ha colpito, perchè la sua indole era adatta a esserne impressionata, ed egli prova ogni tanto la tristezza di chi riesuma vestigi ignorati, e sente con più forza intima la fatalità del tempo, il destino umano del silenzio che si stende su tanti sforzi e tante rinomanze.

Le strofe della rassegna prendono da questi lievi accenni ben distribuiti un che di poetico. E non per nulla, istintivamente, proprio nel nostro brano il Tasso, parlando dei Fiamminghi « che d'alta sponda / riparo fansi a l'oceàn vorace », continua (istintivamente e non oziosamente o per necessità di rima o di conclusione di strofa come può sembrare a prima vista): « l'oceàn, che non pur le merci e i legni, / ma intere inghiotte le cittadi e i regni ». Non è ancora il sospiro aperto che l'autore emetterà a nome di Carlo e Ubaldo mentre nella navicella della Fortuna passano davanti ai lidi di Cartagine.

Giace l'alta Cartago; a pena i segni
de l'alte sue ruine il lido serba.
Muoiono le città, muoiono i regni;
copre i fasti e le pompe arena ed erba;
e l'uom d'esser mortal par che si sdegni:
oh nostra mente cupida e superba!

(XV, 20)

Versi nei quali echeggia un ricordo dantesco, si distende una conclusione religiosa; ma in complesso la malinconia per i danni del tempo è innegabile. E, per l'insieme dell'opera, l'autore ha un po' il senso, come storico e poeta, di aver fatto opera di ricupero sentimentale.

IL TASSO E LE INVEROSIMIGLIANZE

Non si può parlare della favola e del contenuto della *Liberata* senza far notare una caratteristica del Tasso sostanzialmente negativa ma non priva di una sua stranezza anche pittoresca. Il Tasso è un autore che nell'inventare fatti (non dunque quelli indicati precisamente dalla storia) o nel trovare le cause del loro formarsi cade facilmente in stranezze, incongruenze, inverosimiglianze. E' un aspetto che ha in comune con parecchi autori, i quali sono

allora di solito lirici intimamente, portati più ai sentimenti o alle descrizioni che alle vicende, o inclini alle imprese stilistiche, sicchè nel regno delle realtà in svolgimento si trovano vagamente spaesati e diventano per così dire espressionisti nell'invenzione per un loro sottile svagamento e per una loro incapacità incarnata nel profondo.

Per la *Liberata* si vedano già tutte le parti teologiche, col cielo, l'inferno, Dio, gli angeli. Quelle forze divine che non intervengono subito, come se non fossero al corrente delle difficoltà dei crociati e non importassero loro le tante sofferenze; quelle forze infernali che si mettono in movimento pur potendo immaginare che faranno un buco nell'acqua: e a un certo punto devono cedere a un'imposizione celeste non molto *fair*, dato che le potenze del bene continuano ad aiutare i loro fedeli, vietando a quelle del male di fare altrettanto per i pagani. Col risultato che i Crociati da metà poema sembrano dei raccomandati di ferro, e il lettore è tentato di parteggiare per gli altri. I quali infatti, perdenti e sostanzialmente perseguitati, prendono — perfino Argante — una patetica umanità. Per altre incongruenze teologiche, che rinuncio a commentare, v. p. es. VII, 80, 114; IX, 55.

Ma all'infuori di simili parti teologiche (nessuna teologia e nessun mito si salvano da incongruenze) cito qualche esempio qua e là d'altra specie a caso. Argante ha sfidato in campo i guerrieri cristiani. Il Tasso non intende che si scontri subito col forte Tancredi. Non trova di meglio che far cadere Tancredi in una specie di estasi, causa la presenza di Clorinda; estasi quasi ridicola (sebbene fosse un *topos* della letteratura cavalleresca, almeno medievale), descritta in VI, 27

(Già non mira Tancredi ove il circasso
la spaventosa fronte al cielo estolle;
ma move il suo destrier con lento passo,
volgendo gli occhi ov'è colei su 'l colle.
Poscia immobil si ferma, e pare un sasso;
gelido tutto fuor, ma dentro bolle:
sol di mirar s'appaga, e di battaglia
sembiante fa che poco or più gli caglia),

durante la quale si possono fare avanti altri guerrieri cristiani, meno forti di lui, contro Argante, e Argante potrà figurare bene senza scapito dei crociati principali.

E Tancredi durante il duello fatale con Clorinda, siccome scambiano anche frasi irate, non sente che la voce del guerriero

rivale è femminile? Non può di qui sospettare che si tratti della guerriera amata?

Come arzigogolato poi il modo per il quale Rinaldo è creduto morto. XIV, 53, 54, 55.

Già in *Aminta*, in che modo Silvia era creduta uccisa dai lupi. E come Aminta si salvava nel precipitarsi dalla rupe.

Di qui viene che il Tasso è un autore che sente sempre bisogno di dare chiarimenti sul formarsi di una situazione di un suo personaggio o su una sua vicenda: spiegazioni scusanti e più o meno rabberciate (4). E ne deriva che i famigerati revisori molto spesso hanno criticato appunto questo aspetto della sua invenzione, e che il Tasso nelle lettere di risposta rimasteci mostri di accettare le obiezioni e sul testo cerchi di modificare i particolari, non sempre migliorando. Si potrebbe fare su queste speciali critiche dei revisori e sulle risposte e sui vari successivi tentativi di raddrizzamento del Tasso uno studio intero. Basterebbe vedere per l'episodio della uscita di Erminia da Gerusalemme nell'armatura di Clorinda e per il suo mandare avanti, a Tancredi, lo scudiero; episodio direttamente inventato, e tormentato. Per la consapevolezza del Tasso e i tentativi di miglioramento, vedi almeno la sua lettera al Gonzaga del 1576.

Non saprei dire se in genere nella *Conquistata* abbia migliorato o peggiorato le spiegazioni per cui nasce un fatto e il fatto stesso. Non ho fatto confronti.

Così nell'insieme è certo stato bene che il Tasso si sia appoggiato per il contenuto del suo capolavoro alla storia, o a motivi della letteratura epica e romanzesca anteriore. Solo a motivi della letteratura precedente si era sorretto nel *Rinaldo*. Nella *Liberata* ha trovato alla sua invenzione un secondo scheletro, più consistente. Non avrà scelto un tema storico per ovviare a un tale inconveniente personale; però, una volta scelto, nel suo profondo avrà intuito un po' subito i vantaggi della soluzione.

(Del resto ogni secolo ha le sue inverosimiglianze nell'opera letteraria. Quante ne mostrano per noi i poemi cavallereschi e i romanzi dal Medioevo all'Illuminismo. E quante ne presenteranno le nostre opere narrative di oggi agli occhi dei posteri, gente di

(4) Mi trovo qui a richiamare la seconda delle mie *Due note tassiane* (*La spiegazione strutturale nella «Liberata»*), in «Studi tassiani», a. 1958, 8.

un altro periodo culturale, con qualche altro modo, gusto e concezione in letteratura).

ANCORA IL TASSO E LA SFUMATURA

In un mio saggio: *Tasso poeta nuovo della sfumatura*, uscito in *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, Venezia, Neri Pozza, 1961, vol. II, pp. 551-571, avevo espresso l'idea che col Tasso è finito, considerare una cosa, una persona, una situazione, uno stato d'animo in blocco, alla maniera antica, Rinascimento compreso. Egli, per la sua indole cagionevole combinata con l'autunno del Rinascimento (e citavo studi di Getto, Sozzi, Chiappelli, Spoerri, Leo, ai quali aggiungo Hocke) dà inizio alle raffinatezze dell'età moderna. E in vari paragrafi avevo tentato di esemplificare, tra queste, le innumerevoli specie di sfumature, già nella sola *Liberata*. Specialmente gli stati intermedi (ore e luci intermedie, essere e non essere, atteggiamenti esitanti e moti rallentati, azioni interrotte, trapassi, stato tra sonno e veglia, tra morte e vita ecc.). Ma anche altre sfumature: tutto ciò che non è univoco e deciso; come le esitazioni e i dissidi, la considerazione delle componenti, l'indistinto, l'ambiguità, l'ondulamento, l'erramento, il labirinto, i preludi, il giuoco d'incertezza tra natura e arte, le stesse tentazioni e conversioni. La frequenza di ognuno di questi aspetti e la loro ricchissima varietà finisce per comporre un panorama impressionante. Non è come quando si trovano, in altri autori ed epoche, solo alcuni di questi atteggiamenti, a tratti, come per caso o per una loro naturale presenza nella psiche umana d'ogni tempo.

Insomma concludevo col definire la *Liberata* poema nuovo della sfumatura, e in buona parte a causa di questo la giudicavo opera attuale per la nostra sensibilità complessa di moderni.

Da allora ho continuato a raccogliere esempi, e forse potrei aggiungerli qui, secondo un ordine che propriamente è comprensibile solo a chi tenesse davanti il mio primo scritto.

Al Tasso piacciono molto i verbi « serpere », « serpeggiare ». A Gernando « il maligno spirito d'Averno » « tacito in cor gli serpe » (V, 18).

Una seconda parola che piace molto al Tasso è « infingersi ». P. es. IX, 23: « e par ch'egli o s'infinga, o non sen dolga, / o non senta il ferir da l'altrui braccia ». Tanto più che, con quella sintassi

tutta sfumata del Tasso, la frase può essere interpretata come una serie d'ipotesi ma anche nel senso di «*benché* finga di non notarlo».

Nel bosco incantato, al c. XIII, durante i tentativi dei guerrieri prima di Rinaldo, nasce un suono che è molti, non successivamente, ma insieme: « tanti e sì fatti suoni esprime un suono » (str. 21). E' trovata originale fino alla stranezza barocca, ma molto sintomatica del Tasso. Nella strofa 23: « tonando, insieme rugge e fischia ».

Per vedere la sfumatura, specialmente psicologica, si potrebbe confrontare una volta di più (ma in modo nuovo, dato lo speciale angolo visuale) l'Alcina dell'Ariosto con l'Armida del Tasso. Come più semplice e superficiale (o almeno a un piano solo) la storia d'amore della prima per Ruggero in confronto a quello della seconda per Rinaldo (ricambiata da Rinaldo con uguale complessità).

Per gli stati intermedi. Spesso un personaggio nel poema si trova nella situazione di Erminia fuggente, che « mezza quasi par tra viva e morta ».

Altro stato intermedio o composito. Gildippe e Odoardo sono definiti più volte, stereotipicamente, « amanti e sposi » (I, 56; III, 40; VII, 67; XX, 35-36). Ossia sposi che si vogliono bene come amanti? Loro che « ne la guerra anco consorti » non saranno « disgiunti ancor che morti » (I, 56). Sembra profilarsi qui un sottile ideale tassesco; una, se non nuova, meno ovvia situazione fisica e spirituale di rapporto fra i sessi.

E, se è lecito scherzare un istante, nel poema si ritrova perfino un *mezzo strip-tease*: quello di Erminia, quando si prepara a rivestire poi l'armatura di Clorinda. VI, 91: « Erminia intanto la pomposa vesta / si spoglia, che le scende in sino al piede, / e in *ischietto* vestir *leggiadra* resta ». Vestire « ischietto », ma non svestita (come invece probabilmente in un caso simile l'avrebbe presentata un Ariosto); tanto che, non sensualmente, appare « leggiadra ».

Riguardo al fatto che nel Tasso la metamorfosi prenda un nuovo valore, in rapporto con la sfumatura, come osservavo in quel mio saggio, si veda ancora nel c. V Armida che al campo cristiano tenta invano Goffredo. « Tentò ella mill'arti, e in mille forme, / quasi Proteo novel, gli apparve inanti » (str. 63). Davvero Proteo nuovo, perchè le sue metamorfosi non sono fisiche, ma di atteggiamenti e di contegno spirituale, e sono moltissime dietro fila, quasi un lungo trascolorare. Al c. X, 68, la stessa Armida (personaggio

al quale è strettamente connesso il motivo della metamorfosi — in significato un po' diverso — in quanto essa è infingevole, donna e maga) minaccia agli eroi cristiani, che l'hanno seguita e che non le ubbidiscano, metamorfosi varie, non una sola per tutti.

Pende dal mio voler ch'altri infelice
perda in prigion terrena il ciel sereno;
altri divenga augello, altri radice
faccia, e germogli nel terrestre seno;
o c'he s'induri in selce, o in molle fonte
si liquefaccia, o vesta irsuta fronte.

Una molteplicità, che dà alla metamorfosi una speciale ambiguità sfumata nelle disponibilità.

Come fioriscono nel poema i dissidi (Armida nel suo stesso racconto della finta persecuzione al c. IV: « Temea, lassa! la morte; e non avea / ...poi di fuggirla ardire / ...Così inquieta e torbida traeva / la vita in un continuo martire »: nella quale strofa 51 è particolarmente significativo per noi l'aggettivo *torbido*), così non mancano — riferite a personaggi — opinioni incerte, di qualcuno o di molti. Secondo il racconto di Armida nel campo cristiano, la popolazione di Damasco è « del ver dubbia e sospesa » nei confronti di lei e dello zio usurpatore (IV, 58). E naturalmente, in tutti questi casi di sfumature bisognerebbe anche tenere sempre conto dell'efficacia stilistica dell'espressione. Nel nostro ultimo esempio, dunque, non ci lasceremo sfuggire il binomio sinonimico dei due aggettivi e il loro collegamento sintattico non proprio usuale al sostantivo « ver » per mezzo della preposizione « di » invece di un più preciso « riguardo a » o simili. Nell'insieme è un'espressione che ha qualche cosa di ambiguo, ma che proprio per questo colpisce e risulta intensa, mostrando come l'autore abbia sentito a fondo lo stato di incertezza, di sospensione, e sia riuscito istintivamente a renderlo evidente adattandosi anche stilisticamente e sintatticamente a soluzioni vaghe quasi per simbolo e aderenza alla situazione presentata.

E nella *Liberata* può venir colto il momento dell'avviarsi. Armida nel campo cristiano, dopo il rifiuto di Goffredo, « il piè volgendo, di partir fea segno » (IV, 74). In quanto al presagio e alla disposizione, più che in molti altri autori, più che per esempio nell'Ariosto, è evidente nel Tasso il motivo del personaggio che con una sua tendenza lascia presagire del proprio futuro. Clorinda ha

avuto gusti virili « sin da l'età più acerba », descritti a lungo (II, 39, 40). Aladino aveva conosciuto Tancredi giovanissimo alla corte di Francia: « e se ben gli anni giovenetti sui » — dice a Erminia — « non gli vestian di piume ancor la guancia, / pur dava ai detti, a l'opre, a le sembianze, / presagio omai d'altissime speranze » (III, 60). Si tratta in fondo di un'anticipazione a un avvenimento, di un germe, che corrispondono a uno stato d'essere e non essere.

Per aggiunte poi alla parte VI del mio testo passato si potrebbe ricordare il genere del combattimento doppio. Al c. IX i cristiani nel campo di notte vengono assaliti da due parti. (Nel *Rinaldo* il giovane protagonista sosteneva anche, contemporaneamente, una lotta con un guerriero e col suo leone (VIII, 64-72). E' un'altra complicazione e varietà, sebbene, so, ma non saprei più indicare dove, si trovasse in poemi cavallereschi anteriori, soprattutto francesi e medievali. Non altrettanto, direi, nella tradizione italiana: e questo viene a favore del Tasso.

Un'altra situazione caratteristica, « intermedia », è quella di vedere senza essere visti. Nel poema maggiore, Tancredi, arrivato per caso al castello di Armida, viene sfidato dal rinnegato e geloso Rambaldo. Per assistere al duello, nella notte illuminata da innumerevoli lampade, « in eccelsa parte Armida siede, / onde, senz'esser vista, ed ode e vede » (VIII, 36). Carlo e Ubaldo assistono nelle Isole Fortunate ai trasporti di Rinaldo e Armida stando celati fra i cespugli (XVI, 17): un'involontaria variante di Susanna e i vecchi e del vedere da una posizione coperta. (E qui bisognerebbe confrontare con la situazione di Angelica in *Furioso* I, 38).

Nella quinta stanza della protasi il magnanimo Alfonso non viene elogiato per le imprese che ha compiute ma per quelle che potrebbe compiere (capitano o ammiraglio del « buon popol cristiano » contro i Turchi) e poco dopo è come se fosse già effettivamente « emulo di Goffredo ».

E non per niente al Tasso riesce « l'aspetto » di una situazione, come i grammatici dicono l'aspetto del verbo. (Dello stesso aspetto grammaticale del verbo la *Liberata* presenta casi frequenti e di rilievo).

Per merito della sfumatura possiamo anche rincalzare un'attribuzione. A p. 99 degli « Studi tassiani », 8 (1958), Joseph G. Fucilla presenta un sonetto sconosciuto, trovato fra gli autografi della collezione Piancastelli nella Comunale di Forlì, che ha molta proba-

bilità di appartenere al Tasso già perchè inviato a Cinzio Aldobrandini e indirizzato a Giovan Lorenzo Malpigli, tutti e due amici del poeta. Ora, le prove interne mi sembrano confermare l'appartenenza. E' un bel sonetto ingegnoso, come le poesie del nostro autore cioè, di lingua e ritmo sicuri, e laudativo con finezza epigrammatica (confronto fra la padronanza sul destriero vero e sul simbolico Pegaso). Ma una prova interna ulteriore, e per me di particolare importanza, è il modulo della mistura. Dice la seconda quartina: « Et quel sembante *in un vago e guerriero / terror* ne i petti e *'insieme amore spira* ». Pur ammettendo che ormai la mistura non era solo del Tasso.

Ciò non toglie che si trovino esempi di sfumatura anteriori al Tasso, per tacere poi di quelli a lui contemporanei. Una fuga ritardata nell'*Innamorato*, parte I, c. XI. Agricane dentro ad Albracca:

Qual stretto da la gente e dal rumore
turbato esce il leon de la foresta,
che si vergogna di mostrar timore,
e va di passo torcendo la testa,
batte la coda, muggia con terrore,
ad ogni grido *si volge ed arresta*
tal'è Agricane, cui convien fuggire,
ma ancor fuggendo mostra molto ardire.

Ad ogni trenta passi indietro volta,
sempre minaccia con voce argogliosa...

Il *topos* del leone e del guerriero che si ritirano con valore risale a Virgilio, a Omero, e si ritrova ben spesso nell'epica occidentale del Medioevo e del Rinascimento, e influisce il « moto rallentato » nel Tasso, soprattutto le ritirate spezzate, con ritorni, come quella di Clorinda nel c. III: « or si volge, or rivolge; or fugge, or fuga; / né si può dir, la sua, caccia né fuga » (st. 31: e, si noti, proprio qui, il significato della rima equivoca). O quella di Argante: « e pur tal volta / si ferma, e volge, e poi cede pur anco » (st. 45). Perfino Armida nel suo racconto al c. IV rappresenta il proprio moto esitante nel fuggire da Damasco, con « l'occhio e 'l pensiero » rivolti indietro, « e mal suo grado il piede inanzi giva » (IV, 55). Ma nel Tasso il moto rallentato è più che mai frequente, e, di nuovo, si inserisce in tutta una massa di sfumature varie, e, di nuovo, è rappresentato con un'evidenza stilistica e con sintagmi e

stilemi particolarmente efficaci, nelle loro corrispondenze o antitesi. Per Alcasto il Tasso usa quel giuoco di parole « e ben la fuga è tarda... ma pure è fuga », che accentua il senso del ritardo mollemente, per così dire, con un risultato senza pari.

La tendenza alla varietà e mistura dei sensi è dimostrata anche dall'efficace stilema di VII, 3 (fuga di Erminia): « non *udendo* e *vedendo* altro d'intorno, / che le *lagrime* sue, che le sue *strida* ». Un apposito incrocio, sensoriale e lessicale, una specie di chiasmo che confonda di più le carte. Il Tasso non è il solo a usarlo (e si tratta di procedimento retorico facile da notare in altri e da imitare), ma simile stilema ritorna più di una volta nel poema e nelle altre sue opere.

Già che parlo di stile. Per la sfumatura, nella *Liberata* ha un suo significato l'uso dell'imperfetto indicativo in luogo del condizionale passato. Ancora meglio di quest'ultimo, nella sua pregnanza familiare indica l'azione che poteva succedere e che non succede.

Tancredi dopo la morte di Clorinda « la bella anima sciolta al fin *seguiva*, / . . . : / ma quivi stuol de' Franchi a caso arriva, / . . . ; e con la donna il cavalier ne porta » (XII, 71). Poco più tardi, al campo, lo stesso Tancredi, vedendo Clorinda morta nel padiglione, « tremò così che ne *cadea*, se meno / era vicina la fedele aita » (XII, 81). « E *s'uccidea*, ma quella doglia acerba, / co 'l trarlo di se stesso, in vita il serba » (XII, 83). In XI, 82, 1-3, la notte interrompe le azioni guerriere di Goffredo « E ben ei vi *facea* mirabil cose, / e contrasti *seguiano* aspri e mortali, / *ma* fuor uscì la notte ». Argante dopo la morte di Clorinda: « Ah! che s'io allora *usciva*, o dal periglio / qui ricondotta la guerriera avrei, / o chiusi, ov'ella il terren fe' vermiglio, / con memorabil fine i giorni miei » (XII, 103, 1-4).

Certo, in parte l'autore avrà adottato quest'uso come semplificazione della forma verbale in verso e come uno di quei modi familiari che di colpo si ritrovano spesso in lui. Ma è un po' anche la ragione detta all'inizio.

Del resto un altro esempio d'uso di tempo verbale da parte del Tasso nella *Liberata* in rapporto con la sfumatura, è quando, in XIII, 26, Alcasto, « l'uom di temerità stupida e fera », penetra a sua volta nella foresta incantata « e *già* calcato *avrebbe* il suol difeso, / ma gli s'opponne (o pargli) un fuoco acceso ». Lì la sua azione di calcare è presentata con un giro tale, a opera soprattutto-

to delle due forme verbali, con quel « già » della prima, che il lettore la vede non compiuta proprio soltanto per un filo, quasi come compiuta ma poi ritirata.

Ma se entrassimo in considerazioni stilistiche in rapporto alla sfumatura, non finiremmo più. Basti un solo ultimo esempio. In XVI, 17 la coppia Ubaldo-Carlo scorge attraverso le fronde la coppia Rinaldo-Armida. Il Tasso non si accontenta di dire: « vede che... ». (Angelica in *Furioso* I, 38, dal suo nascondiglio vegetale, semplicemente, « vede ch'armato un cavalier giunt'era ». Il Tasso riesce intanto a esprimere la suggestiva difficoltà di quel vedere, quel vedere e non vedere, per mezzo dello stilema « tra fronde e fronde » (un'insistenza sugli schermi che si oppongono, indicati in raddoppiamento, per cui il « tra » viene a indicare proprio un percorso frastagliato e cangiante della vista). Poi trova modo, con naturalezza, ubbidendo alla propria indole, di mostrare il formarsi graduale, e quasi incredulo, di quel vedere per mezzo di una sfilata straordinaria di verbi e congiunzioni in paratassi, e di una autocorrezione interna ammissiva: « il guardo inante / penetra, e vede, o pargli di vedere; / vede pur certo... ». L'azione serpeggia; è seguita in tutto il suo svolgersi, mutevole: l'aspetto della durata e della successione viene espresso con un'analisi rara. E il poeta traduce qui in stilema anche la sua malizia, il suo sorriso complice per la scena che la coppia Ubaldo-Carlo e il lettore vedranno fra poco.

L'ALLEGORIA TASSESCA NELLA « LIBERATA »

Nella *Gerusalemme liberata* non può non trovarsi un po' di allegoria vera e istintiva. La guerra tra crociati e pagani detiene per forza qualche cosa della lotta tra bene e male, figurata anche dai giuochi di luce e tenebre frequenti nel poema. E' quel simbolo che sta annidato in ogni realtà e conseguentemente in ogni sua rappresentazione, e ne emana sublimandole, si voglia o no. (Non avevano completamente torto i Padri della Chiesa e i teorici medioevali). Un po' d'allegoria non poteva poi non esserci nella *Liberata* anche perchè il Tasso è uno degli autori che nel proprio capolavoro hanno tenuta più presente la *Commedia* dantesca; e perchè il suo poema è opera da periodo controriformista. In realtà, nello stesso pieno Rinascimento l'uso dell'allegoria, anche consapevole,

non si era mai spento del tutto, come dimostra se non altro l'*Orlando furioso*. Ma l'imminente Barocco adotterà più volentieri l'allegoria, non solo per ragioni di pomposa religiosità, ma come artificio che rende un testo complesso, allusivo, portatore di una « meraviglia » in più. Per l'allegoria spontanea, o non dovuta cercare dall'autore col lanternino, si veda tutta la parte dell'isola di Alcina, o le tentazioni, superate con fatica, di eroi come Rinaldo e Tancredi. Mi sembra pure allegoria che si offre con naturalezza il fatto che ogni Crociato che cerchi di vincere la foresta incantata trovi come impedimento ciò a cui è più sensibile. Che per esempio per Rinaldo la foresta sia all'inizio — c. XVIII — una replica del giardino di Armida.

L'autore può diventare conscio del significato allegorico di un suo tema nel corso dello svolgimento. Allora il senso morale di un brano verrà chiaramente espresso. E' il caso, nella *Liberata*, per XIII, 46: proprio nella sezione della foresta incantata. Tancredi non è turbato da « nulla forma... d'alto spavento »; « ma » — ecco la chiara morale — « lui, che solo è fievole in amore, / falsa imago deluse e van lamento ».

E' già un estrarre l'allegoria dal testo a posteriori, deliberatamente. Ma tutti poi sappiamo del caso estremo in questa direzione (tanto da risultare quasi un esercizio d'altra specie): finito il poema, il Tasso ne cerca e ne scrive l'intera interpretazione allegorica, per gli intenti da lui espressi nella nota lettera a Scipione Gonzaga da Ferrara il 15 giugno (1576).

Ora, l'allegoria che il Tasso così espone è breve (una decina di pagine a stampa). Insiste molto sulla « civile beatitudine ». Goffredo sarebbe l'intelletto o la mente, « e particolarmente... quell'intelletto che considera non le cose necessarie, ma le mutabili, e che possono variamente avvenire ». Gerusalemme non è la città celeste, come ci potremmo aspettare e come sarebbe bello. « Gerusalemme città forte ed in aspra e montuosa regione collocata, alla quale siccome ad ultimo fine sono drizzate tutte le imprese dell'esercito fedele, ci segna la felicità civile, qual però conviene ad uomo cristiano, come più sotto si dichiarerà... ». E questo « più sotto » è proprio alla fine. « ... è espugnata la città, e sconfitto l'esercito nemico; cioè... l'uomo consegue la felicità politica. Ma perchè questa civile beatitudine non deve essere ultimo segno dell'uomo cristiano, ma deve egli mirar più alto alla cristiana felicità,

non desidera Goffredo d'espugnar la terrena Gerusalemme per averne semplicemente il dominio temporale, ma perchè in essa si celebri il culto divino, e possa il Sepolcro essere visitato da' pii e devoti peregrini. E si chiude il poema nella adorazione di Goffredo, per dimostrarci che l'intelletto affaticato nelle azioni civili dee finalmente riposarsi nelle orazioni e nelle contemplazioni de' beni dell'altra vita beatissima ed immortale ». Però nell'insieme, ripeto, l'accento batte sulla beatitudine civile che sarebbe soltanto la prima parte della beatitudine dantesca, e il Tasso qui tiene certo presente la concezione di Dante, meravigliandoci un po', per la ripresa antiquaria, data la ben notevole distanza di tempo e le differenze di clima che distinguono malgrado tutto la nuova civiltà religiosa della Controriforma da quella del Medioevo. E Gerusalemme nemmeno con la spiegazione di queste sue ultime righe diventa la città celeste, in sè.

Si direbbe che il Tasso ha scritto l'allegoria di malavoglia, non convinto, esponendo il primo significato che gli si è offerto in quel periodo (nel quale tuttavia aveva meditato prima di scrivere), e che il senso avrebbe potuto essere diverso in altri. Colpisce, per un poema religioso, da parte di un autore in periodo controriformista, un'interpretazione allegorica — fatta per accontentare i tempi nuovi e le autorità ecclesiastiche — così laica invece.

E ' forse anche un esempio in più, di come un autore possa « capire », « vedere » poco la propria opera per certi aspetti o sia il meno adatto a parlarne. (Sempre per certi aspetti. Perchè in altri riesce invece illuminante più di ogni critico).

ADOLFO JENNI