

Sala 7

5.1259

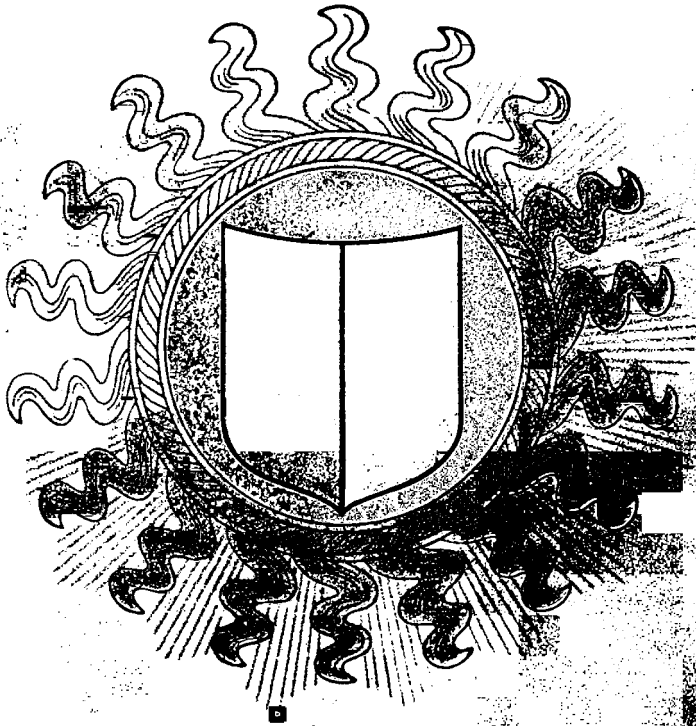
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

DICEMBRE 1959

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE

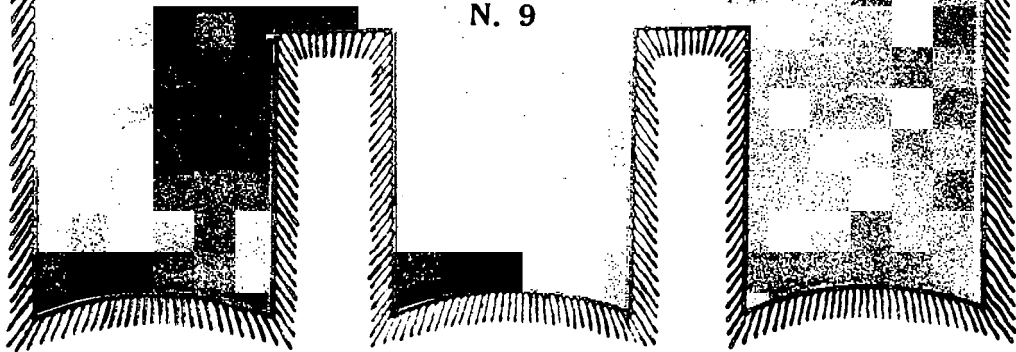


BERGOMVM



STVDI TASSIANI

N. 9



Vol. XXXIII (NUOVA SERIE LUGLIO - DICEMBRE)

N. 3-4

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al Vol. XXXIII - 1959 di BERGOMVM

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

In abbonamento a BERGOMVM fascicolo separato L. 1000

SOMMARIO

SAGGI E STUDI:

	Pag.
G. GETTO: <i>La tragedia di Solimano</i>	3-23
G. AQUILECCHIA: <i>Autografi tassiani tra gli stampati del British Museum</i>	25-49
B. MAIER: <i>Un recente volume di studi tassiani</i>	51-56

BIBLIOGRAFIA:

A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani (1958)</i>	67-88
---	-------

MISCELLANEA:

B. CALZAFERRI: <i>Noterella tassiana</i>	89-93
A. TORTORETO: <i>Una collezione tassiana nella casa di Torquato Tasso</i>	94-98

RECENSIONI E SEGNALAZIONI:

T. TASSO: <i>Dialoghi</i> , Edizione critica a cura di Ezio Raimondi (B. T. SOZZI)	99-107
T. TASSO: <i>Prose</i> , a cura di Ettore Mazzali, con una premessa di Francesco Flora (B. T. SOZZI)	107-110
G. RESTA: <i>Studi sulle Lettere del Tasso</i> (B. T. SOZZI)	110-113
R. SCRIVANO: <i>Elementi del manierismo tassesco</i> (B. T. SOZZI)	113

NOTIZIARIO:	115
-----------------------	-----

Indice delle annate 1951-1959

APPENDICE:

<i>Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli - Studi sul Tasso</i> (a cura di T. FRIGENI)	193-224
---	---------

PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

Associazione all'annata LIII	Italia L. 1500	—	Estero L. 2500
Prezzo di ogni fascicolo semplice	Italia L. 500	—	Estero L. 750
Prezzo di ogni fascicolo arretrato	Italia L. 1000	—	Estero L. 1500

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

Piazza Vecchia, 15 — Bergamo

Sala I. Loggia A. 5. 1959

STVDI TASSIANI

Anno IX — 1959

N. 9

UN RECENTE VOLUME DI STUDI TASSIANI (*)

Nel 1944 ricorreva, come è noto, il quarto centenario della nascita del Tasso; ma purtroppo non era quello il momento più adatto all'organizzazione di celebrazioni commemorative poiché, oltre alle *leges*, anche *litterae silent inter arma*. Di conseguenza, le manifestazioni del centenario dovettero essere rimandate a tempi migliori; e solamente dieci anni dopo, nel settembre del 1954, si tenne a Ferrara un « Convegno di studi tassiani », promosso dal Comune di Ferrara e organizzato da un Comitato ferrarese facente capo a Lanfranco Caretti. Recentemente gli Atti di quel Convegno, al quale parteciparono numerosi critici italiani e stranieri, sono stati raccolti, ad opera particolarmente del dottor Luciano Capra, bibliotecario dell'« Ariostea », nell'ampio volume di cui ci occupiamo.

Questo volume, date la serietà e l'autorevolezza dei singoli contributi, ha una speciale importanza nel quadro della contemporanea critica sul Tasso, di cui, anzi, documenta ottimamente le tendenze, gl'interessi e gli impegni. Tutti i principali problemi posti da una lunga tradizione critica e ripensati lucidamente in alcuni studi complessivi e particolari degli ultimi anni (e sia almeno ricordata la vasta monografia del Getto, così ricca di esperto equilibrio nel « fare il punto » delle anteriori ricerche e insieme così piena di feconde proposte e di stimolanti sollecitazioni) appaiono affrontati e discussi nei diversi saggi, e precisamente: quello, come pochi altri avvincente, della personalità umana e morale del Tasso, dei suoi caratteri e dei suoi limiti; quello della poetica tassiana e della sua incidenza nella composizione delle varie opere; quello della valutazione estetica di tali opere, e in se stesse e in relazione allo svolgimento spirituale e intellettuale dell'autore, sullo sfondo del passaggio storico dalla « civiltà del Rinascimento » all'epoca della Controriforma e del Barocco; e quello dello stile

(*) AUTORI DIVERSI, *Torquato Tasso*, Milano, Marzorati, 1957, in-4°, pp. 818.

del Tasso e della posizione ch'egli occupa nelle polemiche linguistiche del Cinquecento; per tacere delle questioni filologiche e degli studi sulla fortuna del poeta e sugli addentellati dei suoi scritti, e soprattutto della *Liberata*, con le arti figurative e con la musica.

Come si vede, ci troviamo di fronte ad un'organica molteplicità di temi, la cui trattazione può ben consentire un efficace, e per più aspetti nuovo, accostamento alla figura e all'opera del Tasso: sicché il volume, che si configura come un'attenta e talora spregiudicata revisione della critica precedente, dal De Sanctis al Carducci e dal Donadoni al Croce, per fissare appena le tappe fondamentali d'un esteso e frastagliato itinerario di ricerche, e costituisce al tempo stesso un concreto avviamento ad indagini ulteriori, ha una funzione e un valore di « bilancio » di tutta un'intensa stagione della critica tassiana — quella, per intenderci, del presente dopoguerra —, nelle direzioni, si accennava, dell'ambientazione storica e del profilo psicologico-morale, dell'accertamento di poetica e del sondaggio filologico, dell'esplorazione tematica e dell'analisi della lingua e dello stile. Se, infine, aggiungiamo che nella nostra epoca la personalità e l'attività poetica del Tasso hanno trovato degli echi singolarmente profondi, anche per talune possibili analogie e convergenze, naturalmente a distanza, tra la sostanziale inquietudine e la dibattuta complessità interiore del poeta, il suo difficile e sin tragico rapporto col proprio tempo, la sua ansiosa e perennemente insidiata e discettata e controllata religiosità, la sua opera tendente alla definitività alta e decorosa della « costruzione » e più volte incrinata dal « frammentismo » o dalla retorica, da un lato, e certe condizioni obiettive di vita e di pensiero, di atmosfera morale e letteraria dell'età in cui viviamo, dall'altro, non sarà difficile renderci ragione e dell'odierna fioritura di studi tassiani (pur vigilata da una rigorosa coscienza « storica », e perciò giustamente cauta nel tramutare le possibili, anzidette somiglianze in un arbitrario processo di « modernizzazione » sul tipo di quello spesso operato dai romantici del secolo scorso), e dell'opportunità del recente volume, che di quella fioritura è, indubbiamente, una delle manifestazioni più riuscite e probanti.

Nell'esaminare da vicino la struttura del libro potremo limitarci alla semplice menzione degli studi dedicati alla fortuna del Tasso in Inghilterra (Praz), in Francia (Siciliano) e in Polonia (Pollak); di quelli del Bertini sul Tasso e il Rinascimento spagnolo e del Tecchi sulla prima rappresentazione in Italia del *Torquato*

Tasso del Goethe; e non ci soffermeremo sullo scritto di Giuseppina Fumagalli (« *L'Ariostista e il Tassista* », *commedia aristofanesca del tempo dell'Arcadia*), che lumeggia un curioso episodio della fortuna del poeta nel Settecento. Analogamente, si collocano ai margini del nostro preminente interesse alla personalità e all'opera poetica del Tasso gli studi del Ronga (*Il Tasso e la musica*) e dell'Argan (*Tasso e le arti figurative*). Di questi, il primo prende in considerazione i rapporti del Tasso con l'ambiente musicale ferrarese ed espone le idee del poeta sulla musica « anima della poesia », chiarendone l'attuazione nella realtà delle sue opere, né senza indicare la folta trama di suggerimenti da esse offerte ai musicisti del secolo XVI e posteriori, con particolare riguardo al Monteverdi, spirito per più lati vicino al nostro autore. Il secondo si articola nitidamente nella duplice indagine di quanto al costituirsi della « visione » tassiana poterono contribuire i pittori del Cinquecento veneto, dal Giorgione, col suo caratteristico *furor melanconicus*, espressione dello « smarrimento dell'anima di fronte ad una natura misteriosa » (p. 213), al « congeniale » Tintoretto (luminismo come « una specie di vibrazione, di febbrile movimento così delle persone che dello spazio infinito », p. 216; drammaticità; predilezione per lo scenario crepuscolare e notturno; « bellezza » affidata piuttosto al « sentimento » che alla « forma »; ecc.), e dell'influsso esercitato dalla lezione del poeta, e specialmente dalla *Liberata*, dall'angolo visuale ispirativo, iconografico, artistico, ecc., sulla nostra pittura, dai « manieristi » ai « barocchi » e, forse, al medesimo Caravaggio. Questo dell'Argan è un saggio ricco di sensibilità critica, cimentata in un tema quanto mai arduo, quale è quello delle relazioni tra un poeta e dei pittori, in cui è facile scivolare dalla puntuale indicazione e precisazione storica all'indulgenza a delle impressionistiche somiglianze a posteriori; e si deve riconoscere che l'impegno storicizzante ha quasi sempre sorretto la ricerca dell'Argan, e che noi ci permetteremmo di sollevare solo qualche piccolo dubbio: quello, ad esempio, sulla provenienza al Tasso del motivo-mito della « donna guerriera » dalle sculture di Danese Cattaneo, poiché ci pare assai più scoperta, e impregnata di una tanto più profonda congenialità ideale, la « fonte » letteraria della virgiliana Camilla, la quale almeno all'altra andava affiancata. Inoltre, i dipinti mitologico-boscherecci dello Schiavone, che possono aver avuto un'influenza sulla visualizzazione rappresentativa e teatrale dello scenario e dei personaggi dell'*Aminta*, ci paiono di ben minore importanza, in sede di concezione, composizione ed elabo-

razione stilistica e linguistica dell'opera, rispetto alle copiose suggestioni derivanti dalla letteratura bucolica classica e dalla prossima fortuna nell'ambiente cortigiano ferrarese del « dramma pastorale ». Infine, non ci convince interamente la formula del *Rinaldo*, poema del *furor melanconicus* (p. 213), data l'acerbità dell'opera, assai più letteraria che poetica, e la sua ideale estraneità alle note più intense e profonde della posteriore poesia tassiana, nella quale, invece, il messaggio giorgionesco potrà avere una ben più diretta, effettiva rispondenza.

Il volume è aperto da due saggi assai notevoli (e per taluni rispetti simili), dovuti al compianto Antonio Banfi (*Etica e religione in Torquato Tasso*) ed a Luigi Firpo (*Tasso e la politica dell'età sua*). I due studiosi affrontano con estrema risolutezza il problema della personalità umana ed etica del Tasso e sembrano continuare l'atteggiamento severamente inquisitorio del Donadoni, volto, diremmo romanticamente (e certo agiva su di lui l'insegnamento desanctisiano, più che l'irrispettoso e puntiglioso gusto estrinsecamente demolitorio del Solerti), a commisurare l'esperienza artistica ad un'alta e complessa esperienza di vita spirituale, e perciò inevitabilmente indotto a porre delle gravi limitazioni alla « umanità » dell'autore e, quindi, alla sua medesima poesia, pur senza disconoscerne la peculiare ma spesso « frammentaria » bellezza. Mettendosi per una strada sostanzialmente non molto diversa il Banfi scorge nella « corte » il luogo reale e ideale del Tasso (della sua vita pratica e della sua fantasia di artista), ma insieme anche la costante remora della sua personalità e della sua opera, osservando che in lui è assente ogni impegno etico e che questa mancanza è il « motivo fondamentale della tragedia » (p. 5) della sua esistenza. Il mondo poetico del Tasso è, esclusivamente, un mondo di « evasione » (p. 10), sperimentata nella triplice direzione della cortesia, della cavalleria e dell'idillio mitologico-georgico, ove egli persegue, al coperto delle burrasche dell'epoca, e come in un'isola da lui astrattamente e volontaristicamente ritagliata entro l'ambito di quella, i propri sogni di libertà, di voluttà e di amore. Anzi, è appunto in relazione a questi sogni ed a quella « evasione » che nasce e si svolge la vera poesia del Tasso, in un virtuale aggancio al clima rinascimentale (e si pensi, ad esempio, al senso dell'individualità privilegiata e dell'autonoma, suprema dignità del poeta poetante, dispensatore d'immortalità e di gloria), laddove l'assenza d'una religiosità vera e sentita, l'esteriore ossequio alla Chiesa, il docile conformismo, la supina acquiescenza ai principi e ai potenti

rendono il Tasso « tipico rappresentante del cattolicesimo della Controriforma negli ambienti laici colti italiani » (p. 23).

Non è difficile avvertire nell'atteggiamento così risentitamente « censorio » del Banfi la presenza d'una sottile antipatia verso il poeta studiato: di quella medesima antipatia che aveva già spinto il Donadoni a concepire il Tasso come un poeta « puro » ed a ravvisare in siffatta purezza la proiezione d'una mancanza di serietà o di un effettivo, valido impegno umano. E si comprende per converso come alla base della critica del Banfi venga a porsi, come paradigma ideale, inapplicabile al Tasso, la figura-mito del poeta *engagé*, che abbina alla funzione consolatrice del canto una fitta trama di responsabilità etiche, sociali, civili, politiche, ecc. E tuttavia a noi sembra che la posizione del Banfi, in sé legittima e autorevolmente indicatrice di una serie di severe istanze, che ribadiscono l'altezza di una pensosa coscienza umana ed etica, volta a diffidare di un'esperienza d'arte tutta risolta e come esaurita in se stessa, rischi di non rendere piena giustizia, storicamente, al poeta, del quale è dimenticata, se non c'inganniamo, proprio quella che ne è la nota essenziale, umana e artistica al tempo stesso: il senso o la concezione tragica della vita. La medesima « evasione » idillica, cavalleresca e cortese non si attua per il Tasso pacificamente: non è, insomma, una beata e serena Arcadia, bensì, sempre, voce d'un desiderio — spesso inane, frustrato desiderio — di rifugio, di un'aspirazione ad eludere un'angosciosa e sin tragica condizione umana. Persino nell'*Aminta* la tradizionale oлимпicità dell'idillio pastorale è romanticamente increspata e variegata dalla nota elegiaca e dolente d'un sospirato, contrastato amore e lo stesso convenzionale e « strutturale » scioglimento « a lieto fine » non può far dimenticare quell'ala fredda della morte che ha toccato o almeno sfiorato la compagine della favola bucolica. Mentre nella *Libertà*, accanto ai motivi dell'idillio, del magismo, dell'eroismo, ecc., si colloca il gran tema, così bene messo in risalto dal Fubini (1), dell'« aspra tragedia dello stato umano », che suggerisce al Tasso, innegabilmente, le sue note più profonde e appare perpetuamente intrecciato alle più patetiche situazioni amorose: e si pensi al « triangolo » Erminia-Tancredi-Clorinda, cui va ricondotta una gran parte dell'incanto dell'opera. Altre osservazioni ancora si potrebbero fare, soprattutto per mostrare come l'equazione « poesia del

(1) Cfr. il saggio *La poesia del Tasso*, in *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 271-320.

Tasso »-« evasione » finisca col trascurare una rilevante parte dell'effettiva poesia del nostro autore, nella quale, per usare un'espressione del Montale, il Tasso sperimenta sopra di sé il « male del vivere », e attraverso la propria esperienza della difficoltà o dell'impossibilità dei rapporti sociali, dell'insidia della maligna fortuna, della cieca e avversa fatalità, dell'intermittente e sempre revocata in dubbio e costantemente ribadita e riconquistata consolazione religiosa, al contatto diretto, quindi, con la realtà (sia questa la « corte », oggetto insieme di attrazione e di repulsione, o il mondo aperto all'inquieto e smarrito e sempre inappagato pellegrino), giunge a vedere, non con « triste meraviglia », ma anzi con tragico sbigottimento, che « tutta la vita e il suo travaglio » consiste in un « seguitare una muraglia, / che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia ». Parole, queste del Montale, che ben ci aiutano a cogliere, di là della lontananza storico-spirituale tra i due autori, l'idea della vita che ebbe il Tasso, e il suo essenziale motivo, già illustrato dal Getto, dell'illusione e della delusione (2).

Anche per quanto riguarda l'assenza nel Tasso d'una profonda religiosità, si dovrebbe almeno notare come l'ansia e il rovello religioso, ossia quel vivere in sé, soffrendone le contraddizioni, una fede che perpetuamente deve cercare la sua vittoriosa affermazione sul tarlo del dubbio, possono essere indice di un'esperienza religiosa altrettanto alta e viva (a parte, naturalmente, i suoi risultati sul piano poetico) di quella equilibrata e serena, poniamo, d'un Manzoni, del suo luminoso cristianesimo, armoniosamente sorretto dal concetto della giustizia e della provvidenza divina. E chi potrà convenire col Banfi che la *Liberata* sia un « gran quadro barocco » (p. 9), o che il dramma dei personaggi del poema si risolva esclusivamente in « atteggiamento retorico » o in « intimità sentimentale » (*ibid.*)? A parte l'« atteggiamento retorico », che trova riscontro in alcune figure del poema, piuttosto programmatiche che artistiche, a noi sembra che l'osservazione sulla « intimità sentimentale » non riesca ad esaurire, a tacer d'altro, né il significato della scena immortale del battesimo di Tancredi a Clorinda morente, né il tragico senso dell'inermità dell'azione in difesa di Gerusalemme, e aggiungiamo pure dell'inermità e della caducità stessa della vita (così spesso presente in tante altre pagine del poema e finemente confusa col brivido voluttuoso, con l'ansia — sin spasmodica —

(2) Cfr. il volume *Inierpretazione del Tasso*, Napoli, E.S.I., 1951, *passim*.

d'amore e di gioia in prossimità o in presenza dei cupi fantasmi di morte), quale è ritrovabile nelle ultime, commosse parole pronunciate da Argante prima dello scontro decisivo con Tancredi. Ci pare, in conclusione, che l'aver ricondotto il dramma del Tasso esclusivamente alla mancanza di un « impegno etico » e l'averne trascurato la nota tragica, abbia indotto il Banfi a limitare soverchiamente la figura del poeta, con la conseguenza di un'accentuazione dei suoi elementi « cortigiani » (e naturalmente controriformistico-barocchi) e di una polemica riduzione o semplificazione della sua peculiare, intensa complessità umana.

Ci siamo soffermati di proposito, e forse troppo a lungo, sullo studio del Banfi proprio perché ne riconosciamo l'intera importanza, anche come indice d'una tendenza (a nostro avviso piuttosto pericolosa), che trova diverse e pur sostanzialmente simili manifestazioni nella storia della critica tassiana; ed anche perché alcune delle perplessità in noi suscitate dalle severe pagine del Banfi, sorrette, è doveroso ricordarlo, da un costante afflato di alta tensione spirituale, possono essere avvicinate ad altre, destinate dallo scritto del Firpo, alla cui base si pone ancora il donadoniano *cliché* del « poeta puro », « antitesi perfetta del letterato *engagé* » (p. 31). Secondo il Firpo, all'insensibilità etico-religiosa, asserita dal Banfi, si unisce una non meno grave indifferenza politica, per cui il Tasso non solo non ebbe una « patria del cuore » (p. 33), ma anche rimase in questo campo, col suo caratteristico « realismo discontinuo » (p. 30), un « dilettaute », incapace di comprendere la situazione politica della sua epoca, volto ad impieciolare l'evento storico nel calcolo cortigiano o a riconoscere in una forma di munifico paternalismo principesco la soluzione del problema politico: soluzione, aggiunge il Firpo, totalmente imperniata sull'idea della corte come « albergo... del valore » umano e della poesia encomiastica come « operazione commerciale » e « scambio in natura di rime contro denaro » (p. 41). Il che viene ulteriormente a ribadire l'estraneità del Tasso al più profondo spirito del suo tempo, così interessato ai problemi della politica, la sua arretratezza mentale, il suo egoistico e conformistico individualismo: sicché non a caso la sua autentica poesia è quella dell'idealità e dei miti giovanili, dei fantasmi amorosi e sensuali e dei ripiegamenti elegiaci e malinconici. Di conseguenza il Firpo, il quale distingue storicamente tra un periodo anteriore alla reclusione di Sant'Anna, in cui il conformismo tassiano presenta molteplici incrinature, e un periodo posteriore alla reclusione, il cui punto d'arrivo sono lo zelo moralistico e il rigo-

rismo controriformistico, definisce il Tasso « ultimo fiore dell'autunno della Rinascenza italiana » (p. 54).

Abbiamo accennato a certa somiglianza d'impostazione tra il saggio del Banfi e quello del Firpo: per entrambi gli studiosi, infatti, acquista un rilievo straordinario, e fin determinante, il motivo della « corte », chiave ermeneutica per penetrare nell'anima e nell'opera del Tasso; ma (e questo ci sembra forse il più interessante aspetto dell'accennato motivo critico), mentre il Banfi vede nel Tasso la vittima illustre della corte decaduta e corrotta del secondo Cinquecento e afferma che il poeta si sarebbe trovato a pieno suo agio nella libera corte del primo Rinascimento, capace d'incrementare l'autonomia dell'uomo sul piano spirituale e sul piano letterario, il Firpo, con certo maggiore, più diretta esperienza storico-politica, ritiene di poter scorgere un'evoluzione dell'istituto della corte dalle forme del primo Cinquecento, ridicibili alla configurazione d'uno Stato patrimoniale, soggetto all'arbitrio e magari alla perversa tirannide del principe, a quelle della seconda metà del secolo, contraddistinte da una più apprezzabile serietà, da un più scaltrito tecnicismo e miranti al risultato di un « assolutismo illuminato » o di uno « Stato di politica » (p. 37). Non, dunque, vittima della corte corrotta della Controriforma, il Tasso, bensì del suo « anacronismo » (p. 37), dice il Firpo, il quale in tal modo viene a correggere la tesi del Banfi, riconducendo le ragioni del disagio del Tasso, della sua impossibilità di andare al passo con la storia del tempo, ad una condizione non più dell'ambiente esteriore, ma dell'anima stessa del poeta: che è un'indicazione critica sostanzialmente esatta, pur se da svolgere con opportuni approfondimenti, e mettendo in luce il peculiare atteggiamento del Tasso di fronte alla propria epoca, la sua costante, morbosa, ansiosa, sospettosa inquietudine, la sua incapacità di trovare un punto fermo, un armonico equilibrio d'arte e di vita. D'altra parte, la tesi dell'« anacronismo » tassiano non sembra conciliarsi bene con l'altra, del pari presente nel saggio del Firpo, per cui il contatto del Tasso con la sua epoca andrebbe ricercato in una « sfera etico-religiosa » (p. 45). A nostro parere, l'idea d'un Tasso vittima del tempo e delle istituzioni di questo (la corte, l'accademia, ecc.), sostenuta dal Banfi e da altri studiosi, non pare del tutto inconciliabile con l'altra d'un Tasso vittima del proprio anacronismo (Firpo) o della sua costituzionale inettitudine a vivere, sempreché s'intenda il rapporto tra l'uomo e la sua epoca in una maniera dialettica e dinamica, intessuta di partecipazione e di repulsione, d'incontro e di

scontro, di difficile, problematico accordo e di recisa rottura. Ed è probabile che un'affermazione troppo univoca e netta rischi di non far intendere tutta la complessità della relazione accennata, in cui entrano in gioco elementi diversi e magari, in apparenza, contraddittorii.

Ai due scritti del Banfi e del Firpo può essere avvicinato quello di Giorgio Petrocchi (*L'ispirazione religiosa del Tasso e il « Mondo creato »*), il quale, pur occupandosi particolarmente del tardivo poema, ha modo di dimostrare la centralità dell'interesse religioso, comunque si voglia intenderlo e definirlo, nella personalità del Tasso: interesse che ha le sue più rilevanti manifestazioni non nell'opaco e rigido conformismo o nelle sontuose scenografie liturgico-spettacolari della *Liberata* e della *Conquistata*, bensì nell'ansia e nello « scrupolo morale » (p. 416) — ed è pertinente l'accenno alle *Regulae de scrupulis* di Ignazio di Loyola e al loro possibile influsso sul Tasso —, ossia in tutto quel che di sinceramente umano, dolente, sofferto è ravvisabile nell'« imperfetta » (la qualifica è del Donadoni) religiosità tassiana. L'aspetto religioso dello spirito e dell'opera del Tasso trova dunque nel Petrocchi un giudice più sereno e comprensivo, pur se non disposto a sorvolare sui limiti di quell'aspetto, e nel campo spirituale e morale e in sede di letteratura e di poesia, e attento soprattutto alle molteplici implicazioni tra l'inquietudine d'una fede intessuta piuttosto di ricerca affannosa che di conforto dato da un tranquillo approdo ai lidi dell'eterno, e la più vasta, irresoluta inquietudine umana dell'autore, la sua pessimistica consapevolezza del dolore e della morte, l'angoscioso senso della solitudine, l'assillo della tragica fatalità da cui l'uomo è oppresso e gravato, onde sgorga tanta parte della sua migliore poesia.

La poetica del Tasso è intelligentemente indagata dal Sozzi, che ne mette in luce le « componenti » platoniche e aristoteliche e la singolare importanza nell'ambito storico della trattatistica cinquecentesca, nel quale, forse, alle opere teoriche tassiane non è stato ancora sicuramente assegnato il posto di primissimo piano, che loro compete (3). Dal canto suo, il Mazzali (*Tradizione retorica*

(3) Per un'ulteriore informazione su questo studio, il cui interesse non può essere neanche lontanamente indicato dal presente accenno, mi permetto rimandare a quanto ebbi occasione di scrivere altrove, recensendo vari lavori del Sozzi sul Tasso: cfr. *Studi tassiani*, in « Letterature moderne », VII, 1957, pp. 84-6.

e tradizione poetica nella poesia del Tasso) esamina alcuni aspetti della medesima poetica « in atto », ovvero quello che egli chiama il « cantiere poetico » (p. 162) del Tasso, discutendo alcune sue predilette « fonti », finemente intese come « ragioni umorose di una poesia storicamente definita » (p. 115), e cioè facendo vedere come numerosi spunti di Virgilio, di Dante, del Petrarca, del Poliziano, del Bembo e del Casa sono stati rielaborati e svolti nelle sue opere. Soprattutto felici ci paiono le osservazioni sul ricupero delle offerte petrarchesche e su quanto abbiano contribuito alla formazione della particolare musicalità del Tasso, al suo inconfondibile « parlar disgiunto », la melica illustre del Quattrocento e, specialmente, la lezione polizianesca e dellacasiana, ossia di autori al Tasso intimamente affini e congeniali.

In una zona per più ragioni prossima a quella in cui si iscrive lo studio della poetica sono da situare i saggi del Devoto (*Il Tasso nella storia linguistica italiana*) e del Sansone (*Le polemiche anti-tassesche della Crusca*). Il primo procura di definire la posizione del Tasso nella storia della nostra lingua, ovvero il rapporto o il « dialogo » del poeta con gli istituti linguistici della sua epoca (il linguaggio del *Furioso* e quello dei poemi successivi dell'Alamanni e di Bernardo Tasso), sullo sfondo del rivolgimento che si venne determinando nel gusto letterario tra il 1525 e il 1575 e del progressivo sfaldamento della grande tradizione rinascimentale. A tal fine il Devoto si giova delle correzioni al *Torrismondo* e del rifacimento della *Conquistata*; e insieme procura d'illuminare la carriera artistica del Tasso dall'interno, attraverso l'indicazione delle ragioni teoriche contenute negli scritti di poetica, documentando perspicuamente il passaggio dalla poetica della « chiarezza », propria dell'Ariosto, a quella dell'« evidenza » e della « magnificenza », peculiare del nostro autore. Il Sansone studia ampiamente il contrasto — appena accennato dal Devoto — fra il Salviati e i Cruscani, da una parte, ed il Tasso e i suoi fautori, dall'altra, sostituendo alla convenzionale impostazione « romantica » del problema, e cioè filotassiana e anticruscante, col relativo cliché d'un Tasso « vittima » della grettezza e dell'ottusità mentale di pedanti negati alla poesia, una disamina pacatamente « storica » di quel dissidio, mirando soprattutto a far vedere le opposte esigenze ed idealità di lingua e di stile che se ne pongono alla base. Egli nota giustamente che i due gruppi di contendenti si muovevano sul terreno dell'aristotelismo e che era loro comune l'intendimento di giustificare l'opera dell'Ariosto e del Tasso alla luce della *Poetica* di

Aristotele; anzi, soggiunge il Sansone, se si vuol veramente accertare chi in quella polemica abbia fatto le osservazioni specularmente più acute e capaci di rappresentare qualche progresso nel quadro della trattatistica cinquecentesca, si deve riconoscere che la palma andrebbe assegnata proprio al Salviati e ai Cruscantì. Ma il fatto è che in un esame obiettivo di quell'episodio letterario interessa non già la vittoria dell'una o dell'altra parte, sia nella sfera teoretica che in quella storica: importa, invece, il significato ideale della divergenza, la quale è indice quanto mai interessante della « crisi » del fiorentinismo puristico e conservatore, asserito dalla Crusca, e del sorgere e del graduale affermarsi d'una nuova lingua italiana, sul ceppo della tradizione letteraria toscana, sì, ma al di fuori di ogni angusto municipalismo fiorentino (coll'annesso accreditamento del medesimo « volgare » parlato a Firenze). E più vastamente, ossia in una sfera che trascende la « questione della lingua » per investire la storia della letteratura e dello spirito italiano, la disputa fra i Cruscantì e i Tassisti è spia della resistenza della mitologia, del gusto e della poetica del Rinascimento, emblematicizzata nella razionale, armonica « chiarezza » del *Furioso*, e insieme dell'insorgere d'un complesso d'istanze e di forze sostanzialmente « antirinascimentali », che portano alla nuova poesia del Tasso, alla poetica che dall'interno l'alimenta e la sorregge, ai suoi nuovi toni e cadenze, alla sua peculiare, patetica, franta, difficile e sin « oscura » musicalità, al suo caratteristico strumento espressivo e, quindi, diremo col De Sanctis, all'« età della musica » dal Barocco all'Arcadia.

In uno scritto intitolato *Ancora sul testo della « Liberata »* Lanfranco Caretti ribadisce il suo punto di vista circa la costituzione del testo del poema, già esposto nell'anteriore saggio *Chiose al testo della « Liberata »* (4), mostrando le manchevolezze delle principali edizioni sino allora pubblicate (Ferrari, Solerti, Bonfigli, Flora, Sozzi) e ravvisandone il più sicuro fondamento nella seconda edizione Bonnà del 1581. La quale, almeno sino ad un'integrale esplorazione e classificazione della tradizione manoscritta e a stampa, appare, per intrinseci meriti di attendibilità ed autorevolezza, la sola capace di sottrarre il poema al suo stato di fluida irrequietezza, ancorandolo e cristallizzandolo ad un momento specificamente importante della sua complicata vicenda testuale. Gioverà

(4) In « Studi tassiani », II, 1952, pp. 3-23; e quindi in *Fiologia e critica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 105-136.

ricordare che gli argomenti addotti dal Caretti hanno successivamente trovato la loro sistemazione definitiva nella *Nota ai testi* inclusa nel primo volume di *Tutte le opere del Tasso* (5), ove il testo della *Liberata*, edito con raro scrupolo filologico, conferma le proposte sopra accennate. Nel saggio su *Il problema filologico e letterario dei « Dialoghi » di Torquato Tasso* Ezio Raimondi espone i criteri che lo hanno guidato nella preparazione del testo dei *Dialoghi*, uscito da poco (6), e s'impegna quindi in un giudizio critico sui *Dialoghi* medesimi, mettendone in rilievo le due coordinate stilistiche — quella « ornamentale-poetica » e quella « logico-meditativa » —, in condizione d'« interna tensione » e d'« instabile equilibrio » (p. 499), instaurando un efficace confronto tra la prosa del Castiglione e la prosa del Tasso (rimane invece un po' sfuocato il paragone fra questa e la prosa leopardiana) e collocando infine i *Dialoghi* al centro fra Rinascimento e Barocco, nell'atmosfera storica del cosiddetto « Manierismo ».

Anche alle principali opere del Tasso sono dedicati dei saggi particolari. Così, Fiorenzo Forti discorre del *Rinaldo*, illustrandone l'« eclettismo manieristico », inteso come « adozione del " colore " del romanzo cavalleresco e della " linea " del poema eroico » (p. 233); e mentre ne limita, e forse eccessivamente, il sottofondo autobiografico (valido almeno entro i confini della confluenza nell'opera d'una trama di motivi più direttamente accetti al poeta e manifesti pure in opere posteriori), ne mostra giustamente il convenzionalismo stilistico — esplicito soprattutto nel gusto pressoché costante dell'« espressione bimembre » (p. 238) —, la debolezza costruttiva, la sostanziale letterarietà e l'esile margine poetico affidato ai temi dell'amore, del dolore e della morte, ravvisabili in questo « poema senza sorriso » (p. 259).

Claudio Varese, dopo una particolareggiata storia della critica dell'*Aminta*, ne proclama la struttura teatrale e drammatica — in relazione, s'intende, alla poetica del teatro « classico », non di quello romantico —, confermata dall'ineliminabile essenzialità dell'elemento dialogico; e osserva che l'idea della « liricità » o del mero « idillio » — o anche dell'implicita natura « madrigalesca », sostenuta dal Bosco (7) — non è sufficiente a dar piena ragione

(5) Milano, Mondadori, 1957, pp. 619-668.

(6) TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, edizione critica a cura di Ezio Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, voll. 3 (in 4 tomi).

(7) Voce « Tasso », in *Enciclopedia italiana*, vol. XXXIII, 1937, p. 313.

della peculiare architettura e della suggestiva poesia della celebre favola pastorale. Spiace tuttavia non vedere ricordato nella pur informatissima e per tanti lati pregevole parte storica del saggio del Varese lo scritto del Citanna, *Gioventù, amore, vita cortigiana nell'« Aminta »*, pubblicato come *Introduzione* all'edizione procurata nel 1944 dal Cordiè (8); e spiace soprattutto perché spetta al Citanna l'individuazione, nell'*Aminta* di quell'elemento drammatico, sul quale ora insiste il Varese. Il Citanna, infatti, dopo aver citato le scene in cui si rivela un simile elemento, e sia pure in forma narrativa (il racconto di Nerina nell'atto III, quello di Silvia nel IV e quello di Elpino nel V), scrive: «...ci sarebbe da domandarsi se è poi vera l'affermazione del De Sanctis, rinnovata da molti altri critici, che nell'*Aminta* l'ispirazione è lirica e non drammatica. Certo vi manca intensità di sguardo per approfondire i caratteri e porre in rilievo, con adeguato giuoco di luce ed ombre, le situazioni drammatiche; ma in una sfera, dirò così, meno sostenuta di *pathos* drammatico, si deve pur riconoscere, a mio parere, che l'arte del poeta diviene più calda e si innalza di tono e si arricchisce di colore appunto nelle scene drammatiche... E nulla importa che queste siano rappresentate nella narrazione di testimoni, anzi che direttamente nel dialogo o nei monologhi degli attori delle scene stesse sul palcoscenico » (p. XX). Sempre nel saggio del Varese sono finì le osservazioni sulla connessione diretta (e artistica oltre che strutturale) dei « cori » col resto della « favola »; ed anche per questa via si riesce ad intendere meglio la fisionomia dell'*Aminta*, opera scritta per essere rappresentata e dal poeta perfezionata proprio in modo da renderla il più possibile rispondente alla sua funzione « teatrale » (9).

Sul *Torrismondo* si trattiene a lungo Raffaello Ramat, il quale inserisce la tragedia nel più ampio itinerario spirituale del Tasso; e attraverso l'indicazione e la discussione di numerosi contatti con altre tragedie del Cinquecento (col risultato di fissare uno « spar-

(8) Milano, Martello.

(9) Meno persuasive appaiono invece le osservazioni del Varese sugli « intermedî » dell'*Aminta* e sulla loro diretta appartenenza al dramma pastorale, messa in forse da gravi ragioni filologiche: cfr. per questo problema la *Nota sui Cori e sugli Intermedî dell'« Aminta »* del Sozzi (in « *Giornale storico della letteratura italiana* », CXXVI, 1949, pp. 426-31), il saggio *Per l'edizione critica dell'« Aminta »* del medesimo (nel volume *Studi sul Tasso*, Pisa, Nistri-Lischi, pp. 35-57) e l'edizione critica dell'*Aminta*, sempre a cura del Sozzi (Padova, Liviana Editrice, 1957).

tiacque » alquanto preciso, cronologico e insieme ideale, fra queste e quella), ne mette adeguatamente in rilievo il motivo dominante, quello della cieca fatalità e della sconfitta della « vir'ù » razionale (pur senza dimenticarne gli elementi idillici e lirico-intimistici): motivo storicizzabile entro il travaglioso processo che dal Rinascimento conduce alla Controriforma, dalla razionalità limpida e geometrica del primo all'irrazionalità torbida e sgomenta, propria del clima spirituale della seconda. Onde la considerazione del Tasso come il poeta della « tragedia del Rinascimento » (p. 367), evidente nel suo medesimo, dice bene il Ramat, « suicidio poetico » (p. 365).

In uno studio veramente esemplare sulla *Conquistata*, sottoposta ad un minuto, finissimo esame comparativo con la *Liberata* (essendo escluso, anche in sede metodologica, un esame autonomo del poema seriore), Giovanni Getto perviene a delle conclusioni che ben giovano a chiarire quanto di nuovo, sia in senso positivo (correzioni linguistiche e stilistiche, ricerca di una maggiore organicità e compattezza espressiva, eliminazione di alcuni toni « bassi », ecc.), sia in senso negativo (accentuazioni barocche di personaggi e di situazioni in relazione alla nuova poetica della « magnificenza », e sotto la spinta del gusto del « sublime » e delle più rigide istanze etico-religiose, ligia imitazione classica, teatralità, fastosità e pomposità decorative, predilezione per l'oro e per le tinte splendide e smaglianti, ecc.) è ritrovabile nel rifacimento. Il quale, anche se meglio valutato nei suoi toni e nel suo linguaggio dalla critica contemporanea, al di là delle condanne sommarie del passato, non supera comunque il livello d'un faticoso « esercizio di stile » (p. 476) e difficilmente, nota il Getto, potrà essere più d'una « ghiotta lettura per uno del mestiere », mentre la *Liberata* è « una consolazione per tutti » (p. 477).

Nel saggio di Gaetano Trombatore sulle *Rime* la recisa limitazione di quanto d'encomiastico e di cortigiano vi è manifesto (e per questo riguardo e, più, per certo suo severo atteggiamento il Trombatore si accosta al Banfi e al Firpo) non impedisce allo studioso di comprenderne i motivi di autentico valore poetico (quelli della solitudine, della persecuzione del destino, della « voluttà del dolore », ecc.), la loro natura complessiva di inconsapevole « autobiografia ideale » (p. 520), con la conseguente rottura degli schemi abitudinari del petrarchismo e il lontano preannuncio della grande lirica dell'Alfieri, del Foscolo e del Leopardi; e, per quanto riguarda i metri, la perfetta rispondenza del « madrigale », con le sue mosse vaghe e sinuose, fluttuanti e musicali, alla più sincera

ispirazione tassiana. Né manca nelle acute pagine del Trombatore la sicura puntualizzazione di quel che di « decadentistico » (ossia di troppo squisito e artificioso, di eccessivamente prezioso e rabe-scato, in una regione di soverchia sapienza letteraria sconfinante nella maniera) s'incontra nel Tasso lirico, piuttosto « artista » che « poeta » (p. 521), la cui « musicalità » è nel complesso una « rarefazione del sentimento » e una « rinuncia » (p. 525) ad una piena conoscenza di se stesso, e quindi un limite estetico — e si rammenti l'analogo appunto desanctisiano —, preluden'e alla vacua sonorità della copiosa rimeria barocca.

L'esposizione che abbiamo fatto dei diversi studi (cui va aggiunto l'esauriente contributo bibliografico del Tortoreto), crediamo possa bastare a far vedere l'interesse del recente volume, strumento indispensabile per i critici (e per i medesimi lettori) del Tasso. Da esso risultano convenientemente lumeggiate le opere tassiane, qualora si escluda, vorremmo dire, « la grande assente », e cioè la *Liberata*, la cui presenza è tuttavia implicita nel libro per la molteplicità dei riferimenti diretti e indiretti: sempreché, naturalmente, si prescinda dallo studio del Caretti, che investendo una questione strettamente filologica serve ad attestare, assieme al saggio del Raimondi, la pluralità degli argomenti affrontati nel volume, ben lontano dall'esaurirsi in una serie di occasionali discorsi impressionistici sui diversi scritti del Tasso. E non si pecca di eccessivo ottimismo affermando che, come i due accennati lavori filologici hanno fatto realmente progredire la soluzione dei non facili problemi testuali della *Liberata* e dei *Dialoghi* (la conferma l'abbiamo nelle relative, citate edizioni, costituenti il migliore inveroamento dei canoni direttivi ivi enunciati), così gli studi del Forti, del Varese, del Ramat, del Getto e del Trombatore costituiscono un attento ripensamento critico di ciascuna delle opere prese in esame dai singoli studiosi. Mentre per un approfondimento della coscienza letteraria del Tasso, della sua sensibilità di lettore, delle idee che accompagnano costantemente la sua attività poetica, riescono di grande utilità gli scritti del Sozzi e del Mazzali, cui vanno affiancati, per una precisa chiarificazione della lingua del Tasso e della sua posizione nelle dispute linguistiche del Cinquecento i contributi, rispettivamente, del Devoto e del Sansone. Resta, infine, il problema più arduo: quello della collocazione del poeta nel suo tempo, o, ch'è lo stesso, dell'intelligenza storica (e non più ingenuamente apologetica o irosamente polemica) della sua personalità umana e artistica. Ed a tale proposito gli studi del Banfi, del

Firpo e del Petrocchi, per tacere degli sparsi accenni contenuti, come del resto era inevitabile, negli altri saggi, ci paiono, ad onta di qualche punta forse troppo acuminata nella direzione d'un fiero e intransigente moralismo (e ci riferiamo specialmente al Banfi), largamente illuminanti e ben capaci di fissare la posizione del poeta tra il Rinascimento e la Controriforma ed il Barocco, o magari nel quadro del Manierismo letterario, brevemente tratteggiato dal Raimondi. Posizione, questa, che può aiutare a capire meglio il dramma spirituale del Tasso, la complessità e fin la contraddittorietà dei suoi aspetti e atteggiamenti, nella difficile e spesso polemica relazione con la sua epoca. Ci sembra pertanto che gli estremi per una pregnante e adesiva considerazione critica totale del nostro autore siano ravvisabili nel volume, dal quale emerge complessivamente la figura d'un Tasso « nuovo » (o piuttosto sensibilmente rinnovato alla luce di un vigile steno storico e di uno scaltrito e ben esercitato gusto estetico), sia nella sua ricca e chiaroscurata sostanza umana, sia nel suo alto, commosso, umanissimo messaggio di poesia.

BRUNO MAIER