

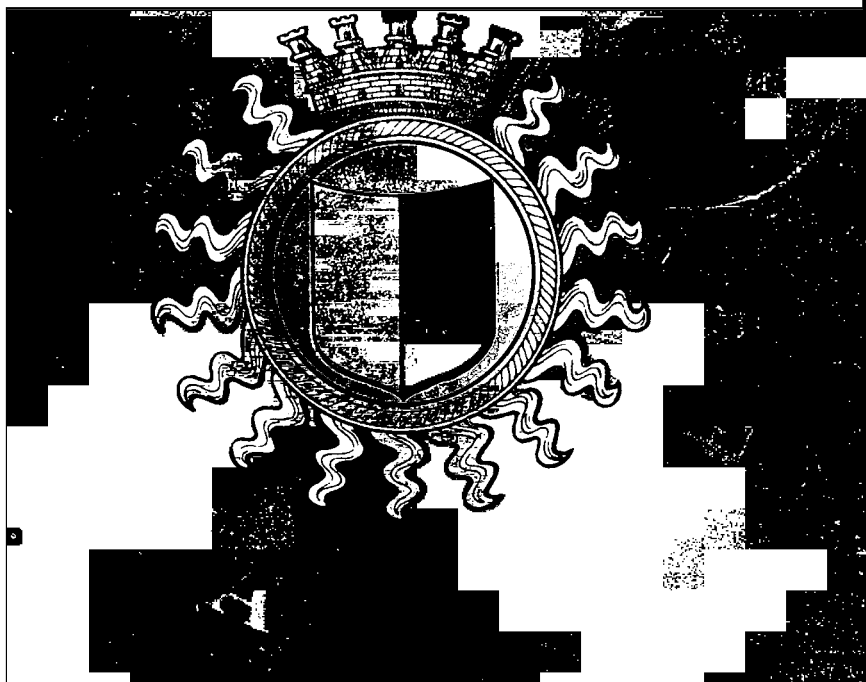
Sala I Loggia A. 5. 1962

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

DICEMBRE 1962

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE

BERGOMVM



STVDI TASSIANI

N. 12

Vol. XXXVI

(NUOVA SERIE OTTOBRE - DICEMBRE)

N. 4

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al Vol. XXXVI - 1962 di BERGOMVM

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

In abbonamento a BERGOMVM fascicolo separato L. 1500

SOMMARIO

	Pagine
<i>Premessa</i>	3-4
SAGGI E STUDI	
G. DA POZZO: <i>Un codice magontino della « Befreite Jerusalem » e la fortuna del Tasso nella Germania romantica</i>	5-29
W. MORETTI: <i>Attualità della critica leopardiana alla « Liberata »</i>	31-45
B. T. SOZZI: <i>Eugenio Donadoni critico del Tasso</i>	47-57
B. T. SOZZI: <i>Flora studioso del Tasso</i>	59-64
A. TORTORETO: <i>Tasso e Leopardi</i>	65-74
BIBLIOGRAFIA	
A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani (1961)</i>	75-95
MISCELLANEA	
A. M. CARINI: <i>I postillati « Barberiani » del Tasso</i>	98-110
<i>Recensioni e segnalazioni</i> (a cura di B. T. SOZZI)	
NOTIZIARIO	113-115
<i>Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli. Studi sul Tasso.</i> (A cura di T. FRIGENI)	305-432

PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

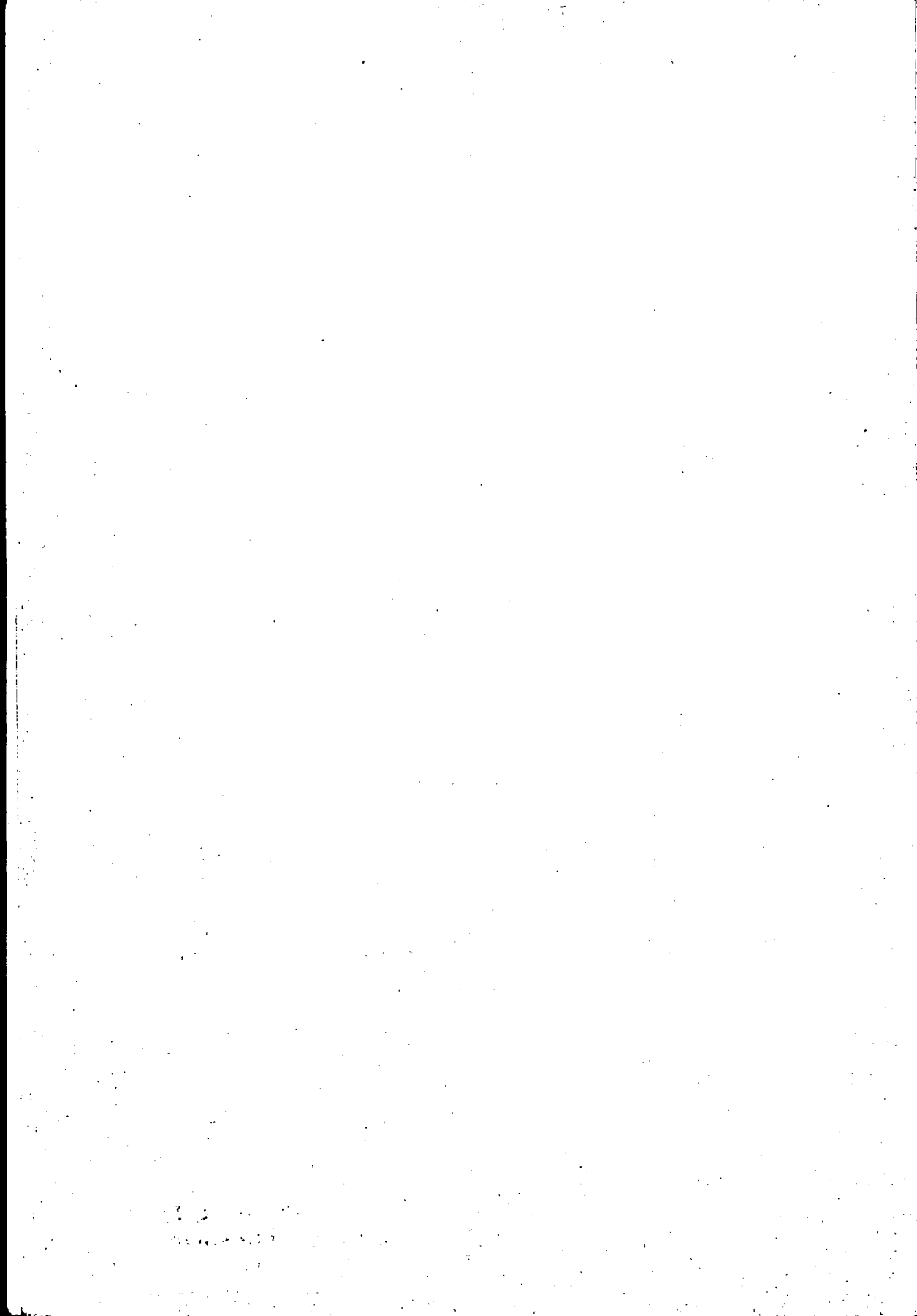
Associazione all'annata LVI	Italia L. 2000 — Estero L. 3000
Prezzo di ogni fascicolo semplice	Italia L. 750 — Estero L. 1000
Prezzo di ogni fascicolo arretrato	Italia L. 1500 — Estero L. 2000

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. 1862





STUDI TASSIANI

Anno XII — 1962

N. 12

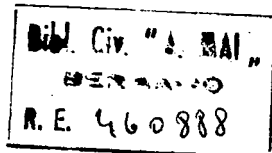
Nel consueto quadro di scritti variamente intesi a promuovere l'ampliarsi e, soprattutto, l'approfondirsi rigoroso dell'opera del Tasso e della vicenda secolare della sua fortuna, questo dodicesimo fascicolo della pubblicazione annuale del Centro di Studi Tassiani si presenta da sè, senza più bisogno di particolari sottolineature o di particolari accenni orientativi.

Se un fatto, se mai, si vuol prendere in considerazione, esso è quello del constatato consolidarsi ed accrescersi delle iniziative del Centro e di quelle che ad esso vengono a far capo in un complesso sempre più significativo e fecondo.

Così merita un cenno particolare il « Premio Torquato Tasso », non tanto per quel che riguarda la somma, quasi solo simbolica, posta a disposizione, ma per la rispondenza trovata fra gli studiosi: esso ha avuto la sua terza edizione, avviandosi sempre più a diventare permanente, e segnando l'apporto di due altri studi molto seri, che hanno allargato, fra l'altro, l'ambito universitario dell'iniziativa da Pavia a Padova ed a Bologna.

Al « Premio » ufficiale, anzi, si sono potuti aggiungere, quest'anno, anche tre riconoscimenti di benemerenzza, assegnati ad apprezzati collaboratori del Centro e della rivista.

Da segnalare, inoltre, è poi un'altra importante espressione d'attività: Studi Tassiani, cioè, verranno arricchiti da una collana di Quaderni di « Studi Tassiani », costituita da saggi di ampiezza maggiore di quella concessa ai normali articoli d'una rivista e perciò pubblicati a parte.



In fine, licenziando questo fascicolo è necessaria una rettifica ad una notizia data nell'ultimo a capo del corsivo di apertura del n. 11. In esso si annunciava che, per accelerare la messa a disposizione degli studiosi della Bibliografia Tassiana di L. Locatelli, si sarebbe provveduto, a cominciare dallo scorso anno, a far seguire al fascicolo ordinario della rivista, un «supplemento» a parte, dedicato tutto, e soltanto, alla Bibliografia locatelliana. Se non che, mentre il proposito di accelerare la pubblicazione dell'importante lavoro bibliografico del Locatelli incontrò il plauso e l'incoraggiamento da parte di tutti coloro che seguono le attività del Centro di Studi Tassiani, non fu parimenti stimata opportuna una pubblicazione a sè di supplementi della Bibliografia locatelliana, alternati alle parti poste in appendice alla normale pubblicazione annuale del Centro. Perciò questo fascicolo porta, esso soltanto, come per il passato, sensibilmente accresciuta tuttavia, la puntata locatelliana, e così continuerà a fare anche nell'avvenire.

FLORA STUDIOSO DEL TASSO

Non a torto recentemente Lanfranco Caretti riconosceva nel Flora l'instauratore nella critica tassiana, dopo la reazione neo-romantica del Donadoni al positivistico Solerti, di un nuovo indirizzo, più libero e spregiudicato, scevro ormai di preoccupazioni moralistiche e sollecito della lettura dei testi e della individuazione dei valori lirici.

Il Caretti riferiva al *Tasso* Rizzoli curato dal Flora nel '34, al quale, non meno che al *Tasso* Ricciardi del '52, giova fare principale riferimento, come ai due fulcri, punto di partenza e punto di arrivo rispettivamente, di un'attenzione al Tasso da parte del Flora, che in verità si è venuta eplicando a più riprese in molteplici lavori, dalla *Storia della letteratura italiana* del '41 ai *Miti della parola* del '42, ai *Saggi di poetica moderna* del '49, alle cure date ai *Discorsi del poema eroico* nel '51.

Che se qualcuno ha segnalato come tra il Donadoni e il Flora un'altra presenza critica di molto peso si inserisca, quella del Croce, altri non ha mancato di osservare che, come critico del Tasso, il Croce del '41 (*Poeti antichi e moderni*) e del '45 (*Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*) deve pur qualche cosa al Flora tassista del '34, non meno di quanto quest'ultimo sia debitore verso l'interpretazione tassiana del Croce del 1927-29 (*Storia dell'età barocca*).

D'altra parte non è il caso di insistere più del necessario in questo sempre malcerto computo del dare e dell'avere, quando un apporto originale così da parte dell'uno come dell'altro critico è così evidente e innegabile. Si potrà dire che senza dubbio l'autorità del Croce col suo riconoscimento del valore poetico del Tasso e della serietà e drammaticità della sua ispirazione ha dato animo agli studiosi nell'applicare con impegno e fiducia i nuovi canoni estetici all'opera del poeta che domina solitario sul bisecolare « si-

lenzio della grande poesia »; e che il Flora, a sua volta, è stato primo, anche in ordine cronologico, a rendere operante la nuova critica di indirizzo estetico in una esplorazione aderente, « a libro aperto », della poesia tassiana in tutte le pieghe della sua evoluzione e involuzione e fin nelle più delicate fibre e articolazioni delle sue giunture, pur senza frigidità e dispersivi indugi nelle minuzie analitiche, nè sconfinamenti nel diletterismo e nell'arbitrio estetizzante; bensì invece muovendo alla prova critico-estetica da pazienti indagini di critica testuale.

La cura filologica nel volume ricciardiano del '52 ha parte ancora maggiore che non in quello rizzoliano del '34, nel quale prevale invece l'impegno critico: e ciò ha pure la sua spiegazione storica: nel frattempo la nuova filologia aveva cominciato a rivolgersi operosamente sui testi del Tasso i suoi strumenti affinati dallo stesso rinnovamento operato nella cultura dall'estetica crociana: e il Flora, certo alieno dalle intemperanze del filologismo, non ha ritenuto corretto, da parte sua, trascurare della filologia le legittime istanze e l'apporto salutare.

Più che sul Tasso « minore » — seguiti rispettivamente, pur non senza apporto personale, il testo Solerti per il *Rogo amoroso*, il testo Sozzi per il *Torrismondo*, e il testo Petrocchi per il *Mondo creato* — l'intervento filologico del Flora si esercita attivo sul Tasso « maggiore »: *Rime*, *Aminta*, *Liberata* (e la disposizione corrisponde in senso ascendente alla graduatoria estetica del Flora).

Per le *Rime*, partendo da un'aggiornata informazione sui risultati delle fondamentali ricerche filologiche del Caretti, il Flora è risalito dal Solerti alle più autorevoli edizioni cinquecentesche: estendendo il riscontro ad altre antiche stampe nei casi dubbi. Discernimento e discrezione caratterizzano in generale il procedimento e le soluzioni del Flora per questa parte. Solo in qualche particolare la prassi filologica potrà persuadere meno: come, ad esempio, per la lirica *Qual rugiada, o qual pianto* l'adozione, in conformità con la proposta crociana, della lezione *stille*, appoggiata dalla sola e poco autorevole edizione Vassalini del 1586, di contro alla lezione *stelle* data dall'autografo e dai codici più autorevoli, e accreditata dal Caretti. Non varrebbe forse la pena di soffermarsi sul particolare se esso non assumesse ai nostri occhi quasi un significato esemplare in campo metodologico: il fuorviamento filologico crociano muove da un presupposto e da un'esigenza di carattere

estetico, ma, attraverso la trasgressione filologica, il presupposto soggettivo si risolve in errore storico ed estetico, con detrimento dell'arte tassessa; perchè infatti il termine *stelle* è un'ardita e preziosa metafora presecentesca e al tempo stesso un'estrosa trasfigurazione fantastica, che dall'indebita sostituzione resta obliterata. Ma, per concludere su questa parte, in complesso il testo delle *Rime* dato dal Flora è il più attendibile che a tutt'oggi si possieda.

Per l'*Aminta* il Flora — dichiaratamente secondando una nostra proposta, ora collaudata nella nostra edizione critica della favola pastorale — ha preso a fondamento il testo dell'edizione aldina del 1590, riscontrandola peraltro con le altre aldine, con la Viotti e la Baldini, e tenendo anche rivolto lo sguardo, per la favola non meno che per il poema, al codice Baruffaldi, da lui già fatto oggetto di minuzioso esame (F. FLORA, *Il codice Baruffaldi della « Gerusalemme » e dell' « Aminta » di T. T.*, Milano, Hoepli, 1936): che, se anche un ulteriore esame ne abbia messo assai in dubbio l'autorità di autografo, è pur sempre un manoscritto ragguardevole. Il Flora ha potuto così apprestare della favola un testo che segna un assai notevole miglioramento nei confronti del Solerti.

Ma il suo maggiore impegno filologico il Flora ha posto, e le più attente cure ha prodigato, intorno al testo della *Liberata*. Anche per questa parte egli non solo dà un ordinato ed esatto ragguaglio dei manoscritti e delle edizioni; non solo si mostra informato di tutta l'abbondante letteratura sull'argomento — dal *Discorso proemiale* del Solerti (Firenze, Barbera, 1896) alle *Chiose al testo della « Liberata »* del Caretti (« Studi tassiani », 2, Bergamo, 1952) — ma si impegna in una soluzione sua propria, di cui l'esame di ben 86 luoghi critici costituisce al tempo stesso l'esemplificazione del criterio seguito e la garanzia della diligenza impiegata. Il Flora appoggia l'accreditamento tradizionale dell'edizione Osanna dell' '84 (curata da Scipioné Gonzaga intimo del Tasso), tenendo d'altra parte presenti, come punti di partenza e di arrivo rispettivamente, il codice Baruffaldi (per il quale valgono le osservazioni da noi accennate più sopra) e la *Conquistata* (non senza qualche pericolo di anticipare la *Conquistata* nella *Liberata*). Di un certo eclettismo che si può ravvisare per questa parte nella sua prassi filologica il Flora è consapevole, e ne dà una sua giustificazione in attinenza alla invero singolare situazione filologica offerta da un poema la cui duplice redazione non consente integrale autonomia rispettiva tra le due fasi di elaborazione ed al particolare procedi-

mento seguito nello stabilire la lezione dagli editori cinquecenteschi del Tasso. Sta di fatto che l'edizione Osanna è pur sempre di molto peso nella storia del testo della *Liberata*, e che soluzioni filologiche le quali per se stesse sembrano rasentare l'eterodossia hanno un provvido correttivo interno quando poggiano su una lunga e intrinseca familiarità del filologo con l'opera di poesia cui presta le sue cure: com'è appunto nel caso del Flora.

L'affiatamento di lui con la poesia del Tasso è già ben evidente nell'Introduzione critica del '34, alla quale bisogna principalmente metter capo per l'*Aminta*: la « gran favola boschereccia » che, approfondita, diverrà « la gran pastorale della *Gerusalemme* nell'episodio di Erminia tra i pastori, la grande elegia della voluttà nella bellezza di Armida e dei suoi giardini »: l'opera nella cui nuova dolcezza musicale pareva al critico d'avvertire come una « memoria d'antico miele ». Tempo, spazio e musica (« l'età giusta, il curvo spazio e il medio sonoro della parola ») erano le semplicissime e grandi categorie del suo canone interpretativo di questo capolavoro dalla facilità così deludente, su cui nessuno prima di lui aveva scritto notazioni così delicate; e molti spunti che oggi sono ormai divenuti luoghi comuni della critica, hanno in quelle pagine l'enunciazione prima. Primo il Flora, di là dall'impressione e dall'espressione generica, tentava una definizione dell'inafferrabile magia musicale della parola poetica della favola, e scopriva nell'opera un nuovo schema o stampo melodico, destinato ad avere avvenire nella storia della nostra poesia, e con parola lieve e come scorporizzata, aiutandosi — come spesso gli avviene nei momenti più sottili delle sue interpretazioni — con immagini analogiche, riusciva ad adombrare quell'imponderabile e pur consistentissima essenza, che egli diceva « la sagoma e quasi l'ombra musicale ». Se la sua aderenza al testo poetico trovava ausilio, testimonianza e premio in quella frequenza e infallibilità della citazione antologica, che è sua prerogativa ineguagliata nella storia della nostra critica, dava d'altra parte sentore di cosa vissuta alla sua parola d'interprete della poesia l'aver convertito quest'ultima in sostanza vitale del proprio spirito. Premunito da un vicino magistero altissimo, oltre che dal ritegno del buon gusto, contro le intemperanze dell'*artifex additus artificii*, ma intimamente consapevole, d'altra parte, per ragione e per esempi storici, che un'ombra di poesia ha da illuminare e alleggerire dall'interno la parola che discorre di poesia (anche se poi nessuno sia mai abbastanza garantito dall'insidia latente della tentazione

estetizzante), suggellava così — concentrando una sensibilità poetica a volte troppo diffusa e profusa — il suo sentimento della poesia dell'*Aminta*: « Il tono lieve dell'*Aminta* ha un suo respiro di alta musica, intimamente elaborata: risuona come su pure montagne una melodia, la cui tenuità è lontananza e spazio; canzone non già ignara di lutti, ma felicemente obliosa dei mali: felicità fuggitiva, ma ottenuta come premio di una passionata, travagliosa meditazione, una specie di confortevole sogno in un conquistato riposo ».

Anche delle *Rime* veniva cercata, di là dall'esterno, la musica intima, e il significato cosmico in cui l'occasione contingente viene trascesa; e alcune intuizioni nuove e definitive erano suggerite dal tema della donna-paesaggio. Il *Mondo creato*, a sua volta, veniva, con sentenza che serba intatta la sua verità, definito « un'enciclopedia di cose poetiche », ed esso è l'intimamente affine prosa dei *Dialoghi* dettavano al Flora un altrettanto sicuro giudizio sul carattere della cultura e della mente del Tasso: « La cultura del Tasso ha prevalentemente uno scopo di antologia poetica... Più che la verità delle cose a lui importa il moto sentimentale ».

La positività del saggio sulla *Liberata* si ritrova potenziata e integrata nell'Introduzione al più recente volume Ricciardi, sul quale riportiamo il discorso.

Sulla *Liberata* si concentra infatti la maggiore attenzione del critico in questo saggio del '52 (quasi vent'anni di distanza e di non intermesso amore alla poesia del Tasso), che rinnova più che non ripeta il saggio antecedente di cui abbiamo discorso.

Dopo aver ribadito il significato serio e tragico del poema, con un'accentuazione in cui la maturata esperienza degli anni e della guerra ha avuto probabilmente la sua parte, e muovendo dall'irrefutabile principio che « la più verace antologia di un poeta è là dove la sua anima più si mostra nella sua originalità », e che d'altra parte la liricità non vuol essere confusa con la lirica come genere letterario, il Flora coglie l'anima lirica del Tasso soprattutto nella *Liberata*, e la identifica nella novità del linguaggio: novità indirettamente confermata da quell'Accademia della Crusca che tanto se n'infastidiva; e la rivoluzione linguistica del Tasso vede innestarsi, d'altra parte, in quella crisi linguistica dell'ultimo Cinquecento quando di toscana la lingua si rende italiana. Innestando, armonizzando e integrando la nuova lezione dell'incrementata operosità storico-linguistica degli ultimi decenni coi principi e col gusto estetico suoi propri, il Flora, attraverso una discriminazione,

tra le stesse parole « tematiche », dell'elemento creativo da quello ricettivo, persegue il nesso tra l'ardimento espressivo del Tasso e il significato storico del suo superiore presecntismo, e apporta una correzione notevole alla nota tesi desanctisiana del preannuncio melodrammatico-arcadico contenuto nel *melos* tassesco. Sul « musicismo verbale » del Tasso, sulla delicatezza con cui la sua parola sembra « modulare la luce », sull'armonizzazione dell'immagine visiva e sonora nei « temi silvari e fluviali », non meno che sull'antitesi come modo espressivo peculiare del Tasso, spia della drammaticità del suo sentire, il Flora elabora notazioni di singolare finezza.

Lo studio comparativo tra la *Liberata* e la *Conquistata* — anch'esso persuaso evidentemente allo studioso dall'attenzione aggiornatamente rivolta ad alcuni dei più recenti avviamenti della critica tassiana — si risolve nella ponderata conclusione che « la *Conquistata* è pur sempre il primo poema, fatto un po' più freddo e all'esterno più saggio... Le parti belle della *Conquistata* sono sempre quelle che muovono da una invenzione e non da una correzione critica ».

Sembra una conclusione semplice e ovvia, ma essa assume e dissolve agevolmente in sé, essenzializzando, il risultato di molte ricerche e di molta riflessione, e anche quel tanto che di vero si annida nella macchinosità di molte artificiose costruzioni apologetiche.

B. T. SOZZI