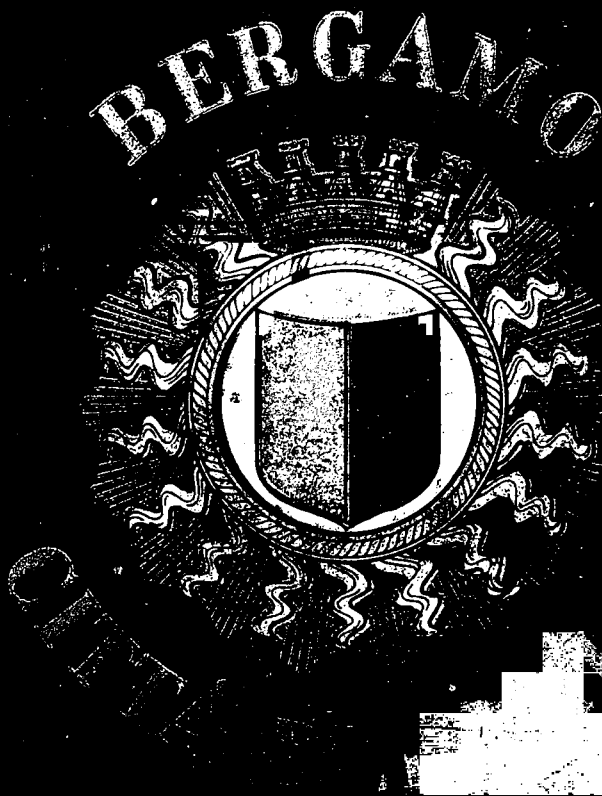


BERGOMVM



STUDI TASSIANI

N. 12

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

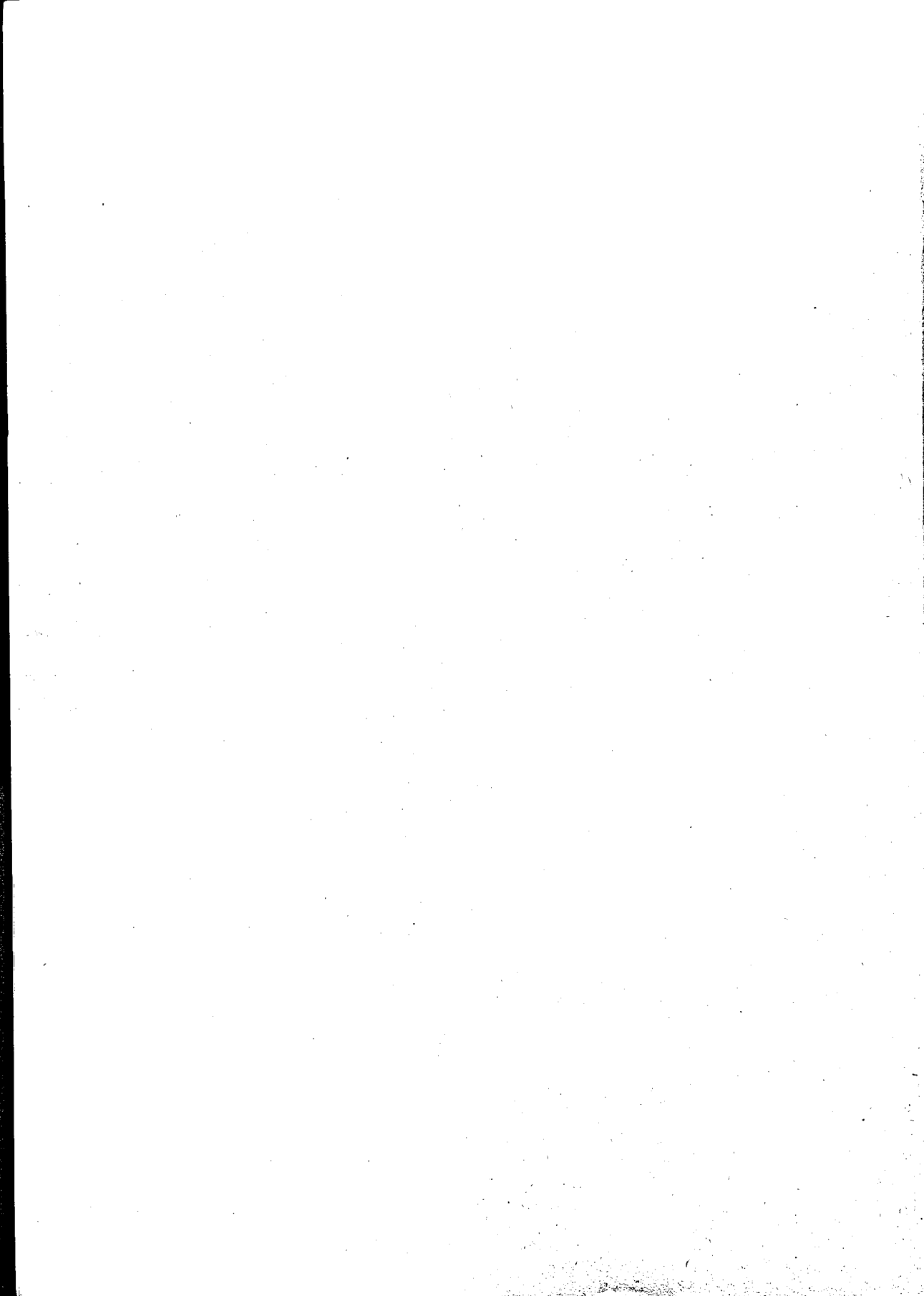
PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

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.

SCHEDE TASSIANE

DUE STILEMI TASSESCI

La mistione di momenti narrativi e momenti lirici nella *Liberata* è un fatto di comunissima nozione. E non è mancata, in una certa fase della nostra cultura, la tendenza a riconoscere solo nei passi più scopertamente lirici la più sicura vitalità del poema; il Sainati giunse anzi ad affermare che per colpa dei « pregiudizi » del tempo il Tasso diede il più di sé nella *Liberata*, mentre alla lirica « maggiormente lo chiamava il suo genio ». Del resto simili posizioni critiche erano essenzialmente in accordo con quelli che erano i concreti problemi letterari di un tempo che, dopo Leopardi, Poe, Baudelaire, tendenzialmente negava dignità ' poetica ' a ciò che non mostrasse i segni espliciti del soggettivismo, o almeno il perfetto occultamento, in brevi composizioni, d'ogni preordinata struttura (nel senso crociano) concettuale o ' cronachistica ', e insomma negò talora la legittimità estetica del poema lungo giungendo persino alla poetica del frammento. Oggi peraltro, che diversa è la preoccupazione degli scrittori, non certo ritrosi, in poesia, agli inserti narrativi e alle premeditate strutture, è forse possibile (stimolanti in tal senso sono alcune proposte del Caretti e del Raimondi) rendere giustizia anche alle parti ' epiche ', narrative della *Liberata*, riconoscendo in essa un radicale drammatico e fecondo dualismo d'ispirazione.

Il quale si attuò non senza un preciso grado di consapevolezza dello stesso Tasso: che affermò, nel terzo discorso dell'*Arte poetica*, che al poeta epico « non è disconvenevole » piegare talora, come alla semplicità del tragico, così (« il che fa più rado », precisava) « verso le lascivie del lirico ». E lo stesso pensiero ripeté nel quarto libro dei *Discorsi del poema eroico*, e nel quinto (« Ma le grazie particolarmente convengono alla poesia lirica, e all'eroica quasi prestate da lei ») e nel sesto (« Ma le figure della forma graziosa possono più agevolmente esser ricevute dal poema eroico, e mescolate con quelle della magnificenza e con l'altre »).

L'esperienza madrigalesca, che tanta parte ha nell'*Aminta* (un paio di acute pagine scritte sull'argomento Giuseppe De Robertis, nel '42 (1); ma oggi è nozione, come si dice, di dominio pubblico), è non di rado riscontrabile nella stessa *Liberata*: particolarmente, com'è naturale, dove la stessa tematica degli episodi rientra in una delle solite del genere madrigalesco.

Prendiamo un'ottava, non delle più celebrate, del canto VII:

Giunse dove sorgean da vivo sasso
in molta copia chiare e lucide onde,
e fattosene un rio volgeva a basso
lo strepitoso piè tra verdi sponde.
Quivi egli ferma addolorato il passo
e chiama, e sola a i gridi Ecco risponde;
e vede intanto con serene ciglia
sorger l'aurora candida e vermiglia.

E' Tancredi, in cerca della presunta Clorinda. Il contesto è narrativo, e narrative sono certe locuzioni: *Giunse... Quivi egli ferma il passo... e vede...* Guardiamo le rime: singolare è quella dei vv. 2, 4, 6. E' una rima in eco, dove ogni parola in rima è interamente inclusa in quella successiva: *onde* in *sponde*, e questa a sua volta in *risponde*. E' il tipo di rima più caratteristico (non esclusivo, ovviamente) di quella forma madrigalesca detta l'eco. In essa è data invariabilmente la situazione dell'innamorato che sfoga in lamenti la sua pena e al quale replica soltanto l'eco. Così, per restare nell'ambito della poesia tassessa, il dialogo del madrigale *Darà fin presta morte* è tutto giocato su rime come *Amore: ore, risono: sono, accieco: cieco, felice: lice*, ecc. Se ora si mette quel particolare metrico notato nell'ottava della *Liberata* in relazione colla situazione di Tancredi, amante deluso che « chiama, e sola a i gridi Ecco risponde » (la situazione appunto del madrigale-eco), riesce evidente il procedimento del Tasso, l'inserzione d'un modulo lirico nel contesto narrativo.

* * *

Siamo debitori a Adolfo Jenni per un suo breve studio, *Tasso poeta nuovo della sfumatura* (in Autori diversi, *Studi in onore di V. Lugli e D. Valeri*, vol. II, Venezia, 1961), che è sicuramente uno

(1) *La fortuna dell'« Aminta »*, in *Studi*, Firenze, 1944. Del resto trent'anni prima lo stesso Sainati, studiando le *Rime*, vi aveva sommariamente accennato.

dei più fini di quanti sono stati dedicati al poema tassesco da trenta anni a questa parte: da quando, cioè, uscì la prefazione del Flora all'edizione Rizzoli (1934) delle *Poesie* del Tasso, la quale iniziò, com'è stato riconosciuto, un « più libero e spregiudicato » atteggiamento critico nei riguardi del poeta della *Liberata*.

Espressiva di quella « sfumatura » di cui parla lo Jenni è anche quella figura del « moderarsi » e « correggersi » a cui s'accenna nel sesto dei *Discorsi del poema eroico*. In particolare, è ricorrente nel Tasso l'enunciazione, accompagnata dall'avverbio di negazione — sul quale batte enfaticamente l'accento ritmico —; d'una certa cosa o fatto, nel primo emistichio, a cui segue, nel secondo emistichio, l'immediata smentita nel termine appropriato.

Erminia, al cospetto di Tancredi svenuto (*G. L.*, XIX, 103),

non scese no, precipitò di sella.

Il cadavere di Sveno (VIII, 33)

giacea, prono *non già*, *ma* come vòlto
ebbe sempre a le stelle il suo desire,
dritto ei teneva inverso il cielo il volto...

Con questo esempio ci si è imbattuti in un particolare stilema, desunto dal Petrarca: l'accostamento antitetico al centro del verso, ai limiti del primo e del secondo emistichio, dell'avverbio di negazione e della congiunzione avversativa. Ancora nel canto VIII, il furore disperato di Sveno è così descritto:

La vita *no*, *ma* la virtù sostenta
quel cadavere indomito e feroce.

E nel sonetto *Chi repugna a le stelle*, che presenta — quasi una battuta di Solimano — un Tasso *agonistes* contro la Sorte, si legge, nella prima terzina:

Così per torte *no*, *ma* per diritte
strade, comunque mi deprima o giri
Fortuna o 'l cielo, andrò come conviensi...

La ' sfumatura ', in tutti questi casi, ha una precisa funzione, il conseguimento, a fini patetici, dell'*e v i d e n z a*; ed è, piuttosto, quasi violento chiaroscuro.

A PROPOSITO DI UN MADRIGALE

Il madrigale, uno dei più noti del Tasso, *Nel dolce seno de la bella Clori* è stato interpretato da Raffaello Ramat, nella sua *Lettura del Tasso minore* (Firenze, 1953), come una « scena d'amore e morte in Arcadia ». In esso, scrive il Ramat, « si traduce idillicamente il mito cavalleresco, caro alla corte, della morte dell'eroe in grembo alla sua donna; da Tristano a Zerbino ». E' cioè inteso nel suo significato letterale: e certo, rileggendo gli ultimi versi, sembra difficile darne altra interpretazione:

l'un entro spirando
ne la bocca de l'altra, una dolce ombra
di morte gli occhi lor tremanti ingombra;
e si sentian, mancando i rotti accenti,
agghiacciar tra le labbra i baci ardenti.

Pure, in chiave assolutamente metaforica lo leggeva Augusto Sainati (*La lirica di Torquato Tasso*, vol. I, Pisa, 1912), il quale vedeva in Tirsi raffigurata l'insufficienza d'appagamento offerta dal piacere carnale, sicché alla brama di Clori Tirsi risponderebbe con una triste sazieta: interpretazione non in tutto soddisfacente, perché la sazieta annoiata, se di ciò si trattasse, sarebbe immediatamente comune anche a Clori, e immotivato sarebbe l'« Oh fortunati! » che precede il frammento sopracitato. Ma conviene anzitutto vedere quale significato ha questo stesso tema della lingua da morte, ricorrente nell'opera tassesca, in altri componimenti. Non metaforica, e nondimeno con un margine d'ambiguità, è la morte voluttuosa invocata da Olindo (*G. L.*, II, 35: « s'impetrarò che, giunto seno a seno, / l'anima mia ne la tua bocca io spiri: / e venendo tu meco a un tempo meno, / in me fuor mandi gli ultimi sospiri »), né quella invocata da Erminia (XIX, 108: « Lecito sia ch'ora ti stringe e poi / versi lo spirto mio fra i labri tuoi »); non metaforica — eppure consona all'ambiguità che informa tutto l'addio d'Alvida e Torrismondo (« O mio più che fratello e più ch'amato ») nella *rhesis* del Cameriero dell'ultimo atto della tragedia — è la morte della sorella-amante: « ...l'estremo spirto / ne la bocca di lui spirava ».

I risultati della rapida ricognizione sembrano dunque convalidare l'interpretazione del Ramat. Ma si prenda un madrigale;

in questo, chiaramente metaforica — lo sfinimento come vertice e termine della brama amorosa — è la desiderata morte:

Volean mutare albergo
 l'alme vaghe amorose
 volando intorno a le purpuree rose,
 quando intricar le penne
 in quel vischio tenace
 che sì diletta e piace,
 e l'una e l'altra il volo in lui ritenne
 là 've morir desia;
 e dolce sospirando alfin languia.

Infine, pur non pretendendo di liquidare in modo dittatorialmente definitivo il problema, penso che buone probabilità per risolverlo nel senso di una morte metaforica (« *Cum te complexa morientem, Galle, puella / vidimus et longa ducere verba moral* », diceva Propertio nella decima elegia del libro I; anche qui un amante abbracciato all'amata e moribondo per metafora, rotte parole; un vero *topos* insomma) siano offerte da questo madrigale guariniano (che fu anche attribuito al Tasso: come suo si legge nella prima parte delle *Rime et prose* edite dal Manunzio nel 1583), che trascrivo, con gli ovvi ritocchi d'ortografia e di punteggiatura, dalle *Rime* (Venezia, Ciotti, 1598) del Guarini, dove ha il numero CXLVIII:

Tirsi morir volea,
 gli occhi mirando di colei ch'adora;
 quand'ella, che di lui non meno ardea,
 gli disse: « Ohimè, ben mio,
 deh, non morir ancora,
 che teco bramo di morir anch'io ».
 Frenò Tirsi il desio,
 ch'ebbe di pur sua vita alor finire,
 ma sentia morte in non poter morire;
 e, mentre il guardo pur fiso tenea
 ne' begli occhi divini,
 e 'l nettar amoroso indi bevea,
 la bella ninfa sua, che già vicini
 sentia i messi d'Amore,
 disse con occhi languidi e tremanti:
 « Mori, ben mio, ch'io moro ».
 « Ed io », rispose subito il pastore;
 « e teco nel morir mi discoloro ». (2)

(2) I vv. 17-18 nella prima parte delle *Rime et prose tassesse* si leggono così:

Cui rispose il pastore:
 « Ed io, mia vita, moro ».

Così moriro i fortunati amanti
di morte sì soave e sì gradita,
che per anco morir tornaro in vita.

L'ultimo verso è ben chiaro. Si noterà l'evidenza, per dirla con epiteto continiano, traumatica delle concordanze di questo e del testo tassesco. Tirsi è il nome comune ai due innamorati (il Guarini non dice quello della donna); a « morir volea » corrispondente, nel testo tassesco, « Anima, disse, omai beata mori »; il Guarini scrive: « gli occhi mirando di colei ch'adora », e il Tasso: « levando gli occhi / ne' languidetti rai del suo desio »; il Guarini: « Deh, non morir ancora », il Tasso: « Ahi! crudo, ir dunque a morte / senza me pensi? »; il Guarini: « teco bramo di morir anch'io », il Tasso: « io teco... morir promisi »; il Guarini: « sentia i messi d'Amore », il Tasso: « sento / le mortali mie scorte » (con variante sottintendente l'analogia di amore-morte, su cui sono costruiti i due componimenti). Insomma non è forse illegittima illazione avanzare il sospetto d'un'antagonistica variazione sullo stesso tema: alla radice del quale è un'intenzionale, ma risolubile, ambiguità, in bilico tra arguzia e delirante sensualità (3).

(3) Per comodità del lettore, ecco intero il testo tassesco:

Nel dolce seno de la bella Clori
Tirsi, che del suo fine
già languendo sentia l'ore vicine,
Tirsi, levando gli occhi
ne' languidetti rai del suo desio,
« Anima » disse « omai beata mori ».
Quand'ella: « Oimè! ben mio,
aspetta » sospirò dolce anelando.
« Ahi! crudo, ir dunque a morte
senza me pensi? io teco, e non me 'n pento,
morir promisi, e già moro, e già sento
le mortali mie scorte
perché l'una e l'altr'alma insieme scocchi ».
Si stringe egli soave e sol risponde
con meste voci a le voci gioconde.
Oh fortunati! l'un entro spirando
ne la bocca de l'altra, una dolce ombra
di morte gli occhi lor tremanti ingombra;
e si sentian, mancando i rotti accenti,
aggiacciati tra le labbra i baci ardenti.

TASSO E DELLA CASA

I

L'interesse del Tasso per la poesia dellacasiana, oltreché dalla giovanile *Lezione* sul sonetto *Questa vita mortal*, tenuta alla Accademia di Ferrara, e dai frequenti richiami al poeta toscano fatti nei *Discorsi del poema eroico* (e anche l'insistenza, con valutazione altamente positiva, sull' 'asprezza' della poesia del Pigna, che è nelle *Considerazioni* alle tre canzoni « sorelle » del *Ben divino*, sottintende un gusto educato alla lezione dello scrittore toscano), è eloquentemente testimoniato dai numerosi echi che di essa vivono proprio nell'ampio *corpus* delle sue liriche. Uno studio analitico delle rime « eteree » facilmente rivela quale parte abbia avuto quel « travagliato stilista » nella sua formazione di scrittore; e anche negli anni successivi Torquato continuò a guardare con attenzione al Casa, derivandone soluzioni particolari: certe tessiture verbali (ad es., nei vv. 12-13 della canzone *Chi di mordaci*: « Già spiegava nel ciel l' umide ombrose / ali la figlia della Terra oscura » -- come nei vv. 2-3 dell'egloga *Già si tuffava*: « ...e l'ali umide ombrose / stendea l'oscura notte... » —, è evidente nella coppia d'aggettivi il ricordo del sonetto dellacasiano *O sonno*), o anche intere similitudini, o versi accolti con lievi mutazioni (TASSO, son. *Pallido scopro il volto*, v. 4: « e pigro fassi ogni mio senso interno »; DELLA CASA, canz. *Arsi; e non pur*, v. 43: « e pigro farsi ogni mio senso interno »). Né solo le *Rime*, ma la *Liberata* serba tracce di derivazioni dalla poesia del Casa. Così noi potremo ben riconoscere l'ascendenza classica dei versi sul sonno di Erminia dell'ottava quarta del VII canto; ma un confronto di quei versi col famoso sonetto di Giovanni Della Casa al sonno mostra con evidenza come un debito più diretto il Tasso abbia contratto col lirico cinquecentesco; e anche si guardi ai vv. 3-4 dell'ottava 57 nel canto VIII. Ancora dal Casa, infine, deriva la similitudine dell'« augel sublime » che conclude l'ottava 61 del canto XVII: similitudine già cara, come si vedrà, al Tasso « etereo ». E del Casa si ricorderà poi nella *Conquistata*, concludendo l'ultimo verso dell'ottava 70 del primo libro con l'endiade *arde e sfavilla*, che

chiudeva la prima terzina del sonetto dellacasiano *Le bionde chiome*; endiade già impiegata in *G. L.*, IX, 23 (e si veda — sempre in clausola di verso, non di strofa — VII, 42; e *G. C.*, XII, 45).

Echi e imitazioni, che son frutto in genere di esperienze perfettamente assimilate ed entrate inseindibilmente nel tessuto laborioso del suo discorso poetico. Ma anche dove più sembra rinunciare alla propria libertà per seguire da vicino il modello, accade di scoprire che pur nello stampo prefissatosi il Tasso riversa la propria peculiare « qualità umana » (come direbbe M. Mila).

Un esempio. Nel primo volume del suo studio sulle liriche tassiane, alle pp. 75-76, il Sainati osservava, di passata, come in non pochi casi lo scrittore abbia imitato « pedissequamente » o addirittura riprodotto, « con pochissimi ritocchi, i sonetti dell'uno e dell'altro petrarchista traendo profitto dalla sua molteplice coltura ». E citava, in nota, questo sonetto:

Son queste, Amor, le vaghe chiome d'oro
da cui sì bramo d'esser preso e 'nvolto
e, senza mai cercar d'andarne sciolto,
chieder pietà mentre languisco e moro?

E' questo quel bel ciglio in cui t'adoro
perché mi scopri ogni tuo bene accolto?
Son questi gli occhi ove il tuo stral m'ha colto,
né già più dolce uscir potria da loro?

Deh, chi dimostra il paradiso aperto
in breve carta, che ritrar vorrei
perch'io non sol, ma l'arte avesse merto?

Fugga la nuova meraviglia e lei
che 'l Po vagheggia, c'ai servir sì certo
non prepone a vittorie ed a trofei;

che ricalca un componimento dellacasiano:

Son queste, Amor, le vaghe trecce bionde,
tra fresche rose e puro latte sparte,
ch'i' prender bramo, e far vendetta in parte
delle piaghe ch'i' porto aspre e profonde?

E' questo quel bel ciglio, in cui s'asconde
chi le mie voglie com'ei vuol comparte?
Son questi gli occhi onde 'l tuo stral si parte?
né con tal forza uscir potrebbe altronde.

Deh chi 'l bel volto in breve carta ha chiuso?
cui lo mio stil ritrarre indarno prova:
né in ciò me sol, ma l'arte insieme accuso.

Stiamo a veder la meraviglia nova,
che 'n Adria il mar produce, e l'antico uso
di portorir celesti dee rinnova.

Un denso intrecciarsi di motivi arricchisce e complica il sonetto del Casa: echi letterari, una tormentosa sensualità, un'ansia sofferta di poesia. La suggestione del Dante petroso (DELLA CASA: « le vaghe trecce bionde... ch'i' prender bramo »; DANTE: « S'io avessi le belle trecce prese » (4)) s'unisce ad altre del Petrarca (DELLA CASA: « Stiamo a veder la meraviglia nova »; PETRARCA: « Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra ». E petrarchesco — è bembesco — è lo stesso avvio del sonetto (5)) in una volontà d'approdo ad un esito equidistante dai modelli. L'ampiezza e complessità della struttura sintattica e ritmica bene esprime lo sforzo di sublimazione poetica della bramosia timorosa che occupa lo scrittore: sforzo che culmina, nei tre versi ultimi, nella reinvenzione del mito della nascita di Venere, tentativo di allontanare in un'evidenza prestigiosa di favola l'inattingibile oggetto del desiderio mediante un prestito di poesia, per così dire, *a priori* evocata dell'immissione del mito nei propri versi.

Il Tasso, pur seguendo strettamente il modello, dà subito un andamento più scorrevole, meno arduo, al proprio componimento:

Son queste, Amor, le vaghe chiome d'oro
da cui sì bramo d'esser preso e 'nvolto
e, senza mai cercar d'andarne sciolto...

Evita la dellacasiana durezza di rime (l'equivoca *parte: parte; a'tronde*). Il Casa parlava di « vendetta » e di « piaghe aspre e profonde » (6); il Tasso scioglie quelle forti parole in dolce vaneggiamento: « chieder pietà mentre languisco e moro ». Il sorrentino è un ' patito ' d'Amore, e se il Casa bramava *prendere* le trecce dell'amata, egli brama d'esser *preso* dalle di lei chiome. Lo strale d'amore, nel Casa, colpiva « con tal forza »; nel Tasso esce come « più dolce » non potrebbe. Persino l'espressione identica « bel ciglio » ha, nei due testi, valore diverso: pronunciata dal poeta toscano con amarezza, essa vuol giustificare l'irresistibile attra-

(4) Naturalmente il Casa ebbe presente anche il Petrarca di *Spirto gentil* (« le trecce sparte »), dove compare lo stesso *topos*.

(5) Vd. del Petrarca il son. *E' questo 'l nido*; del Bembo il son. *Son questi quei begli occhi*, da tenere tutto presente.

(6) Cfr. PETRARCA, *R. V. F.*, CCCXLII, v. 4: « pensando a la sua piaga aspra et profonda ». E' certo un Petrarca, nel senso tasseseo, ' aspro ': allitterazione delle *p* e del nesso *pr*, sinalefe delle *a* con vocale accentata; ma il Casa introduce un iperbato, che rallenta il verso scandendolo in tre membri, e isola, rilevandola, la coppia d'aggettivi: « delle piaghe - ch'i' porto - aspre e profonde »; con che è ulteriormente esaltata, per la pausa sintattica, l'asprezza della sinalefe « porto aspre ».

zione esercitata su lui dal dio crudele; il Tasso, al contrario, vagheggia compiaciuto e « adora ».

E qui il confronto tra i due testi — che mirava a illuminare la diversità dei due 'mondi poetici' che giungono a esprimersi distintamente anche in un apparente proposito di stretta imitazione — potrebbe arrestarsi. Perché quel che segue, nel sonetto del Tasso, è insignificante: mentre il Casa s'arrovella angosciato dai propri limiti espressivi, tanto da rendere il lettore partecipe non solo del proprio tormento amoroso ma, anche più, dello stesso dramma del travaglio creativo, il Tasso, che sulle proprie qualità di poeta non nutre seri dubbi, sembra invece ritrarsi per finzione; e insinua abilmente un cenno al « merto » che l'arte tutta della poesia potrebbe acquistare s'egli accettasse il cimento. E l'ultima terzina, che per il Casa aveva rappresentato, come s'è detto, il massimo sforzo di oggettivazione estetica, è dal Tasso risolta con una banale punta epigrammatica; che peraltro rivela l'occasione mondana e cortigiana del componimento.

II

Tra i quarantadue giovanili componimenti « eterei », quello dove più sensibili (ancorché non esclusivi) sono i legami col Casa è *Padre del cielo*, ultimo sonetto della raccolta:

Padre del cielo, or ch'atra nube il calle
destro m'asconde e vie fallaci stampo
con vago piè, per questo instabil campo
de la mondana e paludosa valle,
regga tua santa man, sì cà'ei non falle,
mio corso errante; e di tua grazia il lampo
dolce sovra me splenda, e del mio scampo
quel sentier mostri a cui vols'io le spalle.

Deh, pria che 'l verno queste chiome asperga
di bianca neve, e 'l mio nascente giorno
chiuda in tenebre eterne il fosco lume,
dammi ch'io faccia a tua magion ritorno,
come sublime augel che spieghi ed erga
da vil fango palustre al ciel le piume.

E' il tradizionale ritorno a Dio del poeta mesto e pentito dei propri 'errori' amorosi. Di parlare d'impegno sentimentale non è il caso, ovviamente. La serietà dell'impegno è da vedere piuttosto

nella complessa elaborazione formale che subisce un tema tradizionale del petrarchismo; nell'ampiezza di composizione, nella ricerca di suoni gravi, con abbondanza di *r*, di *s* (consonanti che, per la loro asprezza fonica, il Tasso poi giudicò, nel VI libro dei *Discorsi del poema eroico*, convenienti alla forma « magnifica » e a quella « grave »), di nessi consonantici, di « concorsi » di vocali (7). E la ' letterarietà ' dei due versi ultimi, pieni e perfetti, non è retorica banale.

Al Casa il componimento rimanda anzitutto per una certa affinità di tono, grave e meditativo (nelle altre liriche della stessa silloge il Tasso appare invece orientato piuttosto verso una ' mediocre ' — dolce, o vivace — piacevolezza), sottolineato dall'uso insistito dell'*enjambement*: del quale, come è noto, il poeta fa buona stima nella *Lezione*. D'un sonetto del Casa, del sonetto stesso (v. 4) analizzato nella *Lezione*, è l'espressione *atra nube*, del v. 1. E' certo superfluo notare l'origine petrarchesca — del resto ricordata anche dal poeta nella tarda *Esposizione de l'Autore* — dell'invocazione d'apertura « Padre del cielo »; ma si badi: il Tasso l'aveva trovata anche nel sonetto dellacasiano *Io che l'età*, ma al tredicesimo verso (allo stesso sonetto rimanda anche il primo emistichio del v. 5: « regga tua santa man » — DELLA CASA, v. 12: « Reggami per pietà tua santa mano » —, e la designazione della vita peccaminosa come « fango »). Insomma: l'apertura del sonetto tassesco mostra com'egli anche risalisse dalla fonte immediata a quella più remota. E (distinguendo anche a costo di parer sottili) d'un'aspra musica dellacasiana, più che bembesca, con quella parola apocopata ridotta ad accentatissimo monosillabo, è il primo emistichio del v. 3: « con vago piè »; lo stesso sintagma (diverso è appena l'epiteto, sempre però bisillabo (8)), infatti, con identica giacitura nel verso e in posizione *enjambante*, è nella canzone di Giovanni Della Casa *Errai gran tempo*:

misero peregrin molti anni andai
con dubbio piè, sentier cangiando spesso...:

(7) Sul « concorso di vocali » nota il Tasso con Quintiliano, nella *Lezione* sul Casa coeva alle rime « eteree », che esso « se ben rende alquanto aspra l'orazione, l'inalza però maravigliosamente », e che questo espediente è lecito dove « la gravità si richiede ».

(8) L'accoppiamento di *vago* con *piè* è già nel Petrarca, e nel Bembo, ma diversa è la collocazione ritmica e l'ordine della sequenza: « che *co' pie' vaghi* solitarii et lassi » (*R. V. F.*, CCCVI, v. 6); « e *col piè vago* scorrendo al piano » (*Stanze*, ott. VII, v. 3).

il tutto risale sì al Bembo, son. *Signor, che parti*, v. 14: « *con fermo piè* dipartirmi da lui »; ma nei testi tassesco e dellacasiano il sintagma acquista diverso rilievo, anche fonico, dall'inarcatura (assente nel testo del Bembo).

Dal Casa, infine, deriva la brillante similitudine conclusiva; elaboratissima: si vedano le due antitesi *sublime-vil, fango-ciel* (nel Casa solo *sublime-ima*; e il Tasso evita l'effetto di troppo 'ornata' geometricità mediante l'aggiunta, conforme a talune indicazioni contenute nella *Lezione*, dell'autonomo *palustre* (9)) e l'azione progressiva figurata dalla coppia *spieghi ed erga* (che peraltro rammenta l'*apre e distende* del sonetto dellacasiano *Già lessi*, v. 11. Al Casa [son. *O dolce selva*] giova rifarsi anche per i vv. 9-11: più che per il *topos* delle chiome bianche (10), per l'ossimoro *fosco lume*, che ricorda la *nubilosa luce* del sonetto del poeta toscano). Ma l'ansia d'elevazione che informa i due versi è d'origine petrarchesca: « Qual gratia, qual amore, o qual destino / mi darà penne in guisa di colomba, / ch'i' mi riposi, et levimi da terra? » (LXXXI, vv. 12-14). O piuttosto è da dire che il Tasso, rielaborandola, trasformò nello spirito l'immagine dellacasiana (« Ma io rassembro pur sublime augello / in ima valle preso... », son. *Poco il mondo*), la quale per contro rappresentava solo l'umiliante impaccio, l'avvilimento penoso del peccatore incapace, come il cigno di Mallarmé, di riscattarsi dal « *sol où le plumage est pris* »: come lo stesso Tasso, dietro il suo modello, fece nel XXX della medesima raccolta, vv. 3-4 (11).

A questa soluzione, diciamo, immaginifica il Tasso sostituisce, nel tardo testo definitivo, un nuovo, stanco lirismo da *Mondo creato*, in cui la primitiva similitudine è solo allusa (v. 13) in un

(9) Su l'argomento il Tasso tornò, senza modificare il pensiero giovanile, nei *Discorsi del poema eroico*. Propria dello stile mediocre, « ornato », è la ricerca del diletto. Perciò la precisione e completezza delle antitesi e delle correlazioni, in quanto reca diletto compiacimento per la buona riuscita del gioco, mentre si disdice al « magnifico » poeta, è invece propria dell'« ornato dicitore ».

(10) Infatti qui il Tasso guardò piuttosto al Bembo, al sonetto *Se già ne l'età mia*, vv. 5-6: « Cr che m'ha 'l verno in fredda e bianca falda / di neve il mento e queste chiome involte ».

(11) Ancora lo stesso *topos* comparativo il Casa usò nel son. *Varchi, Ippocrene*, vv. 5-6: « Ma io palustre augel, che poco s'erga / su l'ale sembro... » (dove, inoltre, *erga* rima con *asperga* come nell'« etereo » tassesco). Con esso chiudeva il vigoroso *Sì lieta avess'io l'anima*; e si vedano *Feroce spirito*, vv. 9-10, *Già lessi*, vv. 9-14, e la sestina *Di là, dove per ostro*, vv. 7-9.

traslato di derivazione bembesca e più remotamente dantesca (12), non certo dellacasiana (qualcosa, ancora del sonetto *Varchi, Ippocrene*, passa forse nella rima *asperga: alberga*):

Padre del cielo, or ch'atra nube il calle
destro m'asconde, e vie fallaci io stampo
per questo paludoso, instabil campo
de la terrena e lagrimosa valle;

reggi i miei torti passi, ond'io non falle,
e di tua santa grazia il dolce lampo
in me risplenda; e di sicuro scampo
mostra il sentiero, a cui volsi io le spalle.

Deà pria che 'l verno queste chiome asperga
di bianca neve, o di sì breve giorno
copran tenebre eterne il debil lume,

dammi ch'io faccia al tuo cammin ritorno,
quasi vestito di celesti piume,
Signore, e tu mi pasci e tu m'alberga.

Il sonetto conclude, petrarchisticamente, il volume dedicato alle liriche d'amore: la *Parte prima de le Rime* pubblicata a Mantova nel 1591, dalla quale l'abbiamo trascritto. Nel v. 2 è inserito, senza necessità semantica, il pronome *io*. Nel v. 8, *volsi io* rappresenta la volontà definitiva del poeta, quale appare, autografa, sulla copia della *Parte prima* conservata a Bergamo, mentre sulla stampa si legge *voltai*. Il pronome *io* è una di quelle « particelle riempitive » — come potrebbero chiamarsi, alfierianamente — che il Tasso tardo aggiunge ampiamente nella revisione dei propri testi: com'è riscontrabile, nella *Conquistata*, ad apertura di libro; o, per le *Rime*, da una semplice scorsa all'elenco delle *Correzioni*

(12) *Par.*, XV, v. 54: « ch'all'alto volo ti vesti le piume »; del Bembo si veda il son. *O Sol, di cui*, vv. 13-14: « ...da levarse / e rivolar a te *vesta le piume* ». Dantismo esplicitamente allusivo alle pene infernali è il *tenebre eterne* del v. 11, già nel testo giovanile; e sembra annunciare le *ombre eterne* della famosa ottava del canto IV della *Liberata*. Non rari nelle *Rime* sono i rieccheggiamenti di passi della *Commedia*. Così (bastino qui queste quattro citazioni) nel sonetto *Ecco il secondo Alfonso* il duca di Ferrara viene lodato con le parole stesse impiegate da Virgilio a raffigurare Giasone nel XVIII dell'*Inferno*: « Quanto aspetto reale ancor ritiene! » (TASSO: « Quanto aspetto real... par che dimostri! »); contesti d'immagini dantesche (*Purg.*, XVI, v. 85 sgg.) sono i primi sei versi del sonetto *Di man dal tuo fattore*; palesemente ricalcata su un verso del primo canto del *Paradiso* è la clausola sentenziosa della canzone *Già il notturno sereno*: « ché debil canto gran voce seconda »; e, per tornare al gruppo da cui è tolto il sonetto esaminato in questa scheda, nell'« etero » *Avean gli atti* il v. 3 (« e le vestigia de l'antico ardore ») mostra il Tassino che, attraverso Dante — ma *ardore* è meno di *fiamma* (in rima con *dramma* enfattizzato dall'inarcatura) —, risale a Virgilio (*vestigia*).

autografe all' ' editio princeps ' delle « Rime amorose » del Tasso procurato da Lanfranco Caretti (13). Esse — altre sono *or, ei* — sono inserite creando sinalefe; ed è interessante che nel v. 8, dopo il tentativo di *voltai*, ricompaia la forma « eterea »: ma col verbo non apostrofato, sì da avere il « concorso » « volsi *io* ». L'accorciamento della prima coordinata, nella seconda quartina, consente al Tasso l'aggiunta dell'epiteto *santa*, conforme ai modi ulteriormente encomiastici e devoti dell'ultima sua stagione; ed è notevole la ricerca d'un più completo discorso, che della condizione terrena dica non solo l'incertezza e fugacità (« instabil ») e l'irrimediabile peccaminosità (« paludoso »), ma anche la conseguente infelicità (« lagrimoso »): con una pienezza fin eccessiva d'aggettivi. E c'è una maggior insistenza sulla precarietà del vivere: il giorno « nascente » diventa il « *breve* giorno »; e il « fosco lume », il « *debil* lume »:

di sì breve giorno
copran tenebre eterne il debil lume:

dove la labilità dello stato umano è sottolineata per contrasto dal costruito chiasmico che avvicina *eterne* e *debil*. E quasi per precisa, scorata palinodia nell'ultimo ampio ma affannoso verso sono riprese le stesse parole del verso conclusivo dello spensierato sonetto — non « etereo » — *L'alma vaga di luce*, nel quale lo scrittore, distolto dal cielo e allettato dai piaceri terreni, diceva di *pascersi e albergare* solo nel volto dell'amata (14). Mette conto notare, infine, la rima in *-erga*, messa in coda: ricca di consonanti e quindi tale, secondo la stessa poetica tassese (15), da imprimere un sigillo di solennità al componimento; nella volontà di spostare questa rima dal penultimo all'ultimo verso sta probabilmente una causa del mutamento degli ultimi due versi.

ARNALDO DI BENEDETTO

(13) In *Studi sulle Rime del T.*, Roma, 1950.

(14) In questa lirica giovanile il dramma ' aspirazione al cielo e attrazione mondana ' è tutto fittizio, un'elegante stilizzazione galante. Vi compare il *topos* comparativo dell'uccello (vezzosamente, un *augellin*), qui impedito nell'ascesa da un'esca allettante a cui scende; ed è, anche questa, variazione dell'acasia: vd. il son. *Come vago*, v. 5 (dov'è riscontrabile anche il diminutivo *augellin*), e la canz. *Errai gran tempo*, vv. 31-32. Il Tasso lo riprese nel son. *Donna, poiché*, vv 5-6.

(15) Vd. *La Cavaletta ovvero de la poesia toscana*.