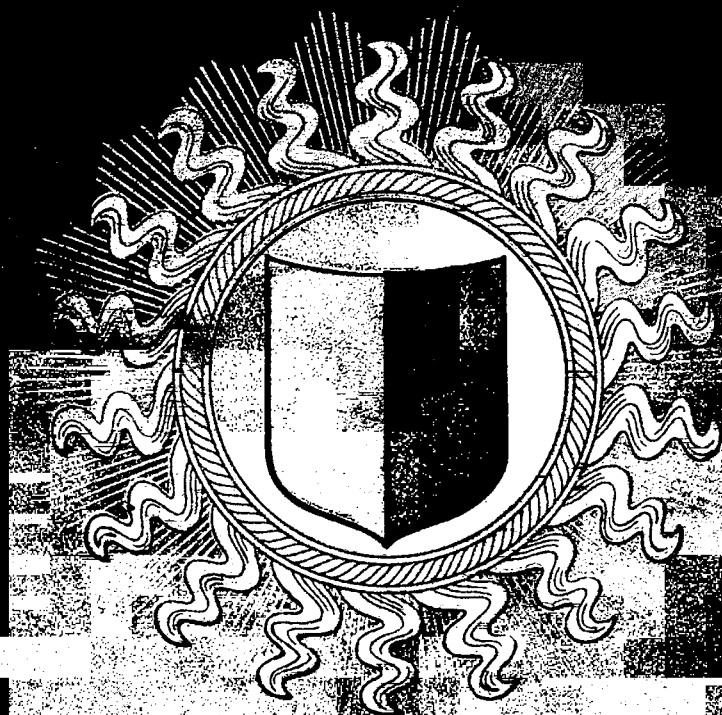


Sale 1 Loggia A. 5. 4354

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTEMBRE 1954

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE



STUDI TASSIANI

N. 4[°]

Vol. XXVIII (NUOVA SERIE APRILE-SETTEMBRE)

N. 2-3

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al Vol. XXVIII - 1954 di BERGOMVM

BIBLIOTECA CIVICA - VIA T. TASSO, 4 - BERGAMO

In abbonamento a BERGOMVM fascicolo separato L. 900.—

SOMMARIO

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

PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

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

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

Piazza Vecchia, 15 — Bergamo

0.1251

STVDI TASSIANI

Anno IV — 1954

N. 4

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

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

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

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

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

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

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

M I S C E L L A N E A

NOTA SUI « DIALOGHI » DEL TASSO

Tutta, si può dire, l'opera del Tasso prosatore è in funzione della sua poesia, quando pure sotto apparenze prosastiche non sia effettiva poesia essa stessa. In ciò sta l'importanza dei *Dialoghi*. I quali sollecitano l'intervento del filologo a stabilirne l'ordinamento e a definirne, nella varietà delle redazioni, la lezione, in modo più esatto di quanto non abbia potuto fare il Guasti; e l'intervento del critico a definirne il significato e il valore in modo più completo di quanto ciò sia venuto fatto a coloro che se ne sono occupati.

L'uno e l'altro compito — compito meritorio in misura di quanto è necessario e difficile — si è assunto Ezio Raimondi, il quale nella sua comunicazione al « Convegno di studi tassiani » ferrarese (che sarà poi compresa nel volume collettaneo in preparazione) ha abbozzato il programma e il prospetto del suo lavoro filologico e critico. In merito al quale si formulano qui, insieme col compiacimento per l'utilissimo lavoro intrapreso, e in quello spirito di collaborazione studiosa che l'incontro ferrarese ha così simpaticamente avviato, alcuni dubbi e proposte, che in realtà trascendono lo stesso incentivo occasionale di questo discorso.

Il programma del lavoro filologico, per il resto persuasivo, nella fase attuale della sua sommarietà, lascia fortemente perplessi in un punto che è di molta importanza; nell'affermazione che il Guasti « diede troppa importanza alle edizioni a stampa, rispetto ai manoscritti e alle copie », e nell'implicito proposito di puntare maggiormente sulla tradizione manoscritta. Senza entrare ora in specifiche e analitiche e peculiari considerazioni, in linea di massima sembra, per questa parte, meditabile il criterio del Guasti, perchè la nota soggezione del Tasso alla consuetudine di continui ripentimenti e correlative revisioni ed emendazioni, con l'apporto e l'invio alla spicciolata di « concieri » fino all'ultima ora, sconsiglia di cercare l'espressione della sua volontà definitiva piuttosto sui manoscritti che sulle stampe, pur rimanendo naturalmente fermo il principio della necessità di un continuo controllo di queste su quelli.

La prospettiva critica stabilita dal Raimondi, poi, richiede un più lungo discorso, con esame dei precedenti giudizi della critica, e con inserimento della interpretazione e valutazione dei *Dialoghi* entro il circolo complessivo della spiritualità e dell'opera tassesca.

La critica, una critica degna del nome, ha cominciato tardi a occuparsi dei *Dialoghi* tasseschi, e se n'è occupata in modo non sempre esauriente, e, in genere, troppo severo. Il De Sanctis vi si è impegnato poco: ne tratta in breve, e sta sulle generali, citando, unico esempio, il *Minturno*. E' molto indicativo che il suo cenno sui *Dialoghi* si apra con l'osservazione che da giovane il Tasso fu «infetto dalla peste filosofica». Così la famosa lettera del dubbio religioso è, nella pagina dedicata ai *Dialoghi*, svalutata nell'atto stesso che, fermandovi sopra la sua considerazione nella rapidità della sua sintesi storico-letteraria, il De Sanctis sembrerebbe averne inteso l'importanza. Su quelle «dubitazioni della giovinezza» è ritornato, all'inizio del capitolo dedicato ai *Dialoghi*, il Donadoni, che sui *Dialoghi* stessi ci ha lasciato il saggio più impegnativo, maturato da una diretta lettura integrale, da una meditazione insistente, da una sensibilità non chiusa all'elemento vitale dell'opera, che, secondo la sua nota tesi, si riduce a quella parte di essa che è biografia interiore, mentre l'elemento propriamente speculativo gli risulta inefficientemente eclettico, conformistico, reazionario, privo di novità e di personalità. Tesi in sostanza persuasiva, e non per nulla sempre poi ribadita dalla critica e divenuta ormai di dominio comune (1). Ma si nota sproporzione tra la giusta severità di questa valutazione negativa, e l'apprezzamento dell'elemento autobiografico generatore di poesia, o almeno tra l'identificazione analitica di quest'elemento poetico in dialoghi capitali come il *Malpiglio secondo*, il *Minturno*, il *Rangone*, il *Cataneo o delle Conclusioni*, il *Conte*, il *Messaggero*, e la conclusione finale che l'elemento poeticamente vivo sia rintracciabile quasi soltanto nelle introduzioni: cosicchè il critico ci appare come un ricognitore sagace, stranamente distratto e avaro nel tirare le somme. Il Donadoni, comunque, ammette la presenza di momenti poetici nei *Dialoghi*, e in linea di massima coglie nel segno nell'identificarli, anche se sia troppo stret-

(1) La tesi della debolezza speculativa del Tasso è stata ribadita dal Croce e, in forma autonoma, dal Garin.

to nel riconoscerne l'intensità e l'estensione (2). Il Sapegno comincia con un'affermazione convincente: i *Dialoghi* non sono opera di speculazione, ma di arte. Concordando, per quanto concerne la tesi dell'insufficienza speculativa, col Donadoni, ne integra la tesi della frammentaria positività poetica con l'aggiunta di una valutazione positiva delle « digressioni », ma delude nel qualificare come più interessanti proprio le digressioni « narrativo-descrittive »; nei riferimenti concreti si limita al *Cataneo* (veramente importante), al solito (ma almeno significativo) *Messaggero*, e all'immane e sopravvalutato *Padre di famiglia*. Mosso da una volontà di riabilitazione dei *Dialoghi* appare il Getto, a giudicare dall'affermazione iniziale, del tutto persuasiva, che quest'opera tassesca è stata fin qui giudicata con criterio o contenutistico o formalistico, mentre essa non è nè un'opera di filosofia, nè un semplice esercizio di stile: ma, soggiunge — e qui però il nostro complessivo consenso resta sospeso — è un'opera di letteratura, con « colorite soste descrittive ». Cosicchè, per quanto nel Getto l'identificazione della positività dei *Dialoghi* si dirami in una tematica più varia che non nei critici precedenti, anche in lui la positività poetica dell'opera rimane, ci sembra, incompiutamente definita, sia in se stessa, sia rispetto alla mera letteratura. E per quanto i larghi riferimenti concreti a dialoghi davvero significativi (non però tutti i più poetici) come il *Rangone*, il *Costantino*, il *Gianluca*, il *Conte* col suo gusto barocco, il *Messaggero* con le sue visioni stregonesche, ci accostino all'autobiografismo poetico del Tasso, basterebbe il lungo indugio finale sul *Padre di famiglia* a confermarci nell'opinione che il Getto in complesso sia sulla traccia della positività letteraria, più che di quella effettivamente poetica, dei *Dialoghi*.

Su questa stessa linea di un'interpretazione e valutazione dei *Dialoghi* come di opera povera di poesia, oltre che di filosofia, procede a gran passi, e quasi senza più freno, il Raimondi. Per il Getto, la poesia è immanente nei *Dialoghi* almeno come elemento potenziale, come « ansia largamente diffusa », come « aspirazione centrale ». Per il Raimondi, invece, quel che nelle pagine del Donadoni rimaneva, tra l'ingombro pseudofilosofico, limitato margine di « poesia », (divenuta poi « arte » per il Sapegno e « letteratura » non

(2) L'indizio della poesia è avvertito in quest'opera tassesca e dal Fubini, che giustamente osserva come nè l'erudizione nè la sottigliezza dominanti nei *Dialoghi* « riuscivano a far tacere quella sua, non mai del tutto spenta, voce di poesia », e dal Flora, il quale osserva che « la prosa del Tasso, anche nei *Dialoghi*, tende alla condizione della poesia ».

del tutto abbandonata dalla poesia per il Getto), si riduce a mera ed esclusiva letteratura, ben prosciugata di ogni traccia di umore poetico; «adorna, elettissima letteratura», «letteratura filosofica d'intrattenimento», in cui non altro sentimento si avverte se non la «gioia di ragionare in una conquistata sapienza stilistica e in un lessico esatto e insieme signorile», «affabilità aristocratica di un discorso ornato e cortese» (3); peggio, la ricerca della verità si risolve «nel gioco sapiente di una mimica didascalica», e l'opera è infine definita come l'espressione di un «gusto manieristico».

Questa china a noi pare pericolosa.

A scanso di equivoci, sia detto ben chiaro che non intendiamo affatto oppugnare la tesi che invano si cercherebbe nei *Dialoghi* tasseschi originalità speculativa, e che la letteratura non solo ha parte, ma è quantitativamente predominante in questa, come del resto (sia pure in misura diversa) in tutte le altre opere del Tasso. La questione è un'altra. Si tratta di stabilire se, frammisto alla letteratura, sia dunque, o non sia, rintracciabile nei *Dialoghi* un genuino e sincero e intenso sentimento che si traduca frammentariamente in poesia, e quale sia esattamente questo elemento vitale da molti critici designato come autobiografico, e quale la sua proporzione, e dove si manifesti: e di dare ad esso il dovuto risalto. La soluzione di questo nodo, a nostro avviso, è importante agli effetti della definizione del significato e del valore non solo dei *Dialoghi* per se stessi, ma, attraverso i *Dialoghi*, dello spirito e dell'opera del Tasso in generale; perchè, come dicevamo all'inizio di questa nota, a nostro giudizio i *Dialoghi* (un po' come le *Operette morali* del Leopardi, stabilite le debite differenze), non importano tanto per sè, quanto come chiave per penetrare e intendere la *Weltanschauung* dello scrittore, che a sua volta non può naturalmente essere scissa dal suo contesto non soltanto storico-letterario, ma storico-spirituale, o più semplicemente, storico senz'altro, in senso integrale. Quando il Raimondi accosta il Tasso dei *Dialoghi* allo Speroni e al Piccolomini, o si chiede se il suo modello sia piuttosto il Castiglione che il Casa, ci dà l'impressione di arrestarsi alla scorza; nè lo Speroni nè il Piccolomini avrebbero mai potuto scrivere pagine come quelle dei dialoghi tasseschi su cui ci soffermeremo brevemente più sotto. E il modello dei *Dialoghi* non poteva essere se non in misura del tutto secondaria, marginale e superficiale, l'au-

(3) La tesi dei *Dialoghi* come opera intonata alla conversazione cortigiana si riscontra nell'Olschki, citato già dal Getto, che però serba verso di lui la sua autonomia.

tore del *Galateo* e lo stesso autore del *Cortegiano*, opere la cui ispirazione centrale è totalmente diversa: modello e ispiratore è invece il « divino » Platone, che agisce così sullo spirito come sullo stile del Tasso in quasi tutti quei tratti dei *Dialoghi* che eccellono e contano, e che primi, e prevalentemente, devono interessare il critico il cui compito è di cercare, di là dalla letteratura, la poesia, e lo storico che voglia indagare, di là dalla cronaca, lo spirito profondo di un'età: cioè, non soltanto il gusto letterario: ma la mentalità e il costume, il senso sostanziale della vita e il travaglio segreto delle coscienze. I *Dialoghi* tasseschi, più che la «manifestazione dell'ultimo umanesimo rinascimentale», come pare al Raimondi, per noi sono, secondo l'intuizione e la formula complessiva dello Spierri, il presentimento e già una prima sintomatica manifestazione dell'anima « in baroco »: nave senz'antenna e « senza più ancora », di cui il Calcaterra, nostro comune maestro, ci ha rivelato, nel più stimolante dei suoi volumi, l'« immagine spersa ». Quest'atteggiamento è la profondità e la novità, spirituale e stilistica inscindibilmente, di quel Tasso la cui immensa fortuna letteraria ci diviene inspiegabile quando, povero come egli è innegabilmente di realismo storico e politico, e di vigore filosofico ed etico, lo si sia anche spogliato di ogni sostanza spirituale e conseguentemente poetica (non esiste infatti la forma del nulla), per rinchiuderlo tutto entro le angustie del formalismo cortigiano e controriformistico, e, correlativamente, del manierismo letterario-accademico.

Il Tasso tratta nei suoi dialoghi, tra argomenti futili e poveri, anche alcuni dei temi capitali su cui si sono esercitati nei secoli la meditazione e il travaglio degli uomini. I dubbi giovanili confessati nella celebre lettera al Gonzaga, in una delle ore più drammatiche della sua vita, testimoniano che questa problematica, religiosa nel senso più largo, gli era consentanea; il tono dice che, di là dalle reminiscenze letterarie, essa è sostanza vissuta e sofferta. La scaturigine centrale di quella vena di poesia che, come il Getto ha avvertito, circola potenziale nei *Dialoghi*, e frammentaria emerge a tratti (4), più frequente, a nostro avviso, e più alta di quanto a lui e agli altri critici non sia sembrato, è quell'inquietudine e curiosità e travaglio e stupore gnoseologico (5), che ha radice nella pena del

(4) Negli stessi dialoghi che trattano di poetica: si veda il *Minturno*.

(5) Il Tasso stesso nel *Forno* accetta per sè la definizione di filosofo in quanto amatore del vero, e assiduo studioso di problemi filosofici, e, del vero, libero indagatore, non *juratus in verba magistri*.

vivere e si protende in cerca di una verità che sia consolazione: in ciò più simile certo alla curiosità leopardiana che non a quella petrarchesca. Quella verità non è stata raggiunta mai — se non forse nella lettera ultima al Costantini — dal Tasso, che nè in un sistema filosofico, nè nella religione cattolica ha potuto mai riposare definitivamente il suo spirito. Il Raimondi ha quindi ragione senz'altro quando denuncia l'assenza, nei *Dialoghi*, di un intelletto che, nella ricerca della verità, s'innalzi «vittorioso». Ma il suo errore è nell'identificare in ciò il limite dell'opera. Egli dimentica che la poesia, e la tassesca peculiarmente, indulge ai vinti, se non si risparmiano. E se per Leonardo «meglio è la piccola certezza che la gran bugia», il Tasso, tutto all'opposto, ha consegnato proprio ai *Dialoghi* la sua esplicita convinzione che la perigliosa ricerca di ciò che non si accerta val meglio della vile certezza di ciò che non scuote (6). La sua ansia e il suo assillo terminano in una perpetua e congenita stupefazione, che sta alla programmatica e interessata suscitazione di «maraviglia» del secentismo volgare come la poesia sta alla retorica, che è la sua maschera bugiarda. Il suo inesausto ardore gnoseologico — che lo condurrà, in una certa fase della sua poetica, ad assegnare fine all'arte stessa l'imparare e il sapere — in relazione con la crisi gnoseologica dell'età sua, che è stata altrove indagata, si manifesta nel suo spirito, inesaurevolmente calamitato dal mistero e dall'occulto, come gusto esoterico e magico (7); ma se cerca appoggio o stimolo in una filosofia (come dietro la grande poesia c'è sempre una filosofia, da cui lo spirito trae alimento (8)), accetterà dal secolo l'imposizione dell'aristotelismo imperante, ma con più intima e congeniale adesione si orienta sulla traccia del platonismo, nella più vasta latitudine delle sue forme e reincarnazioni; platonismo dai critici piuttosto asserito o negato che definito (9), sentito dal Tasso non già come astrattezza dell'idea (qui il De Sanctis e il Do-

(6) Cfr. il *Forno*.

(7) Per la rilevanza di questo elemento nella *Ger. Lib.*, cfr. *Il magismo nel Tasso*, nei nostri *Studi sul Tasso* (Pisa, Nistri-Lischi, 1954).

(8) Il Tasso stesso fu consapevole che la sua irrequieta curiosità e disponibilità spirituale era alimento alla sua poesia: cfr. il *Conte*.

(9) Il Donadoni stesso s'impegna poco su questo punto. «Ci sarebbe da dire sul più volte asserito platonismo del Tasso: o almeno intorno ai limiti di quel platonismo»; dopo la quale affermazione il critico si limita ad aggiungere, con poca esattezza, che il Tasso sembrerebbe procedere dal platonismo o neoplatonismo della giovinezza all'aristotelismo degli ultimi anni. Ed eccessiva senza dubbio è la sua conclusione che il Tasso platonizza «senza sentire la

nadoni hanno frainteso), ma come suggestione di un'immagine di bellezza che traluce nel sensibile e perpetuamente lo trascende, facendosi inseguire senza posa dal desiderio; e da lui assimilato altresì come aspirazione a sollevarsi dalla dispersività dolorosa della sensorietà, dominata dalla sorte enigmatica e maligna, all'unità, senza tempo e senza spazio, dello spirito, nella « divina caligine » di « un silenzio che è pace » (10). Per questa via — di un vago misticismo (11) cui altri (12) ha forse voluto alludere con la men propria denominazione di « ascetismo » — la metafisica platonica, di là dal corpulento intellettualismo cattolico, lo conduceva a dissolvere la sua individualità non, come deplorò il Donadoni, nella gelidità dell'astratto, bensì in un persuaso naufragio entro il gorgo dell'infinito.

Quella inestinguibile vena di esoterismo che costituisce la suggestione poetica dei *Dialoghi* si esplica prevalentemente nel *Minturno* come struggimento per la bellezza che innalza l'anima dal sensibile al metafisico dietro il richiamo di una divina nostalgia; nel *Messaggiere* come demonologia e magismo; nel *Cataneo o delle Conclusioni* (meglio che ne *La Molza*) come sentimento della fatalità e del mistero dell'amore, che è alternativa di congiunzione e di separazione, morte e vita, e altresì desiderio dell'impossibile, e dilacerazione dell'animo: suggestione e sgomento. In questo dialogo medesimo (e in parte nel *Romeo*) si tenta di decifrare il volto enigmatico della sorte, in una sottile distinzione e definizione dell'accidentalità del caso, che si manifesta nella natura; dell'arbitrio della fortuna, cagione d'impreveduti e preterintenzionali effetti sulla terra; della ineluttabilità del destino, che opera in cielo; « più su regna la Provvidenza — il dialogo è del '90 — nelle cose divine ed intelligibili ». Ma l'ispirazione esoterica circola più o meno evidente in molti altri dialoghi; e culmina come religione dell'occulto nel *Conte o delle Imprese*, e come problematicità angosciosa e dramma gnoseologico nel *Malpiglio secondo o del fuggir la moltitudine*.

forza del pensiero platonico ». Il Sapegno a sua volta, ricordando come nel dialogo *Delle Conclusioni* il Tasso affermi di seguire, nella ricerca della verità, principalmente Aristotele, dà troppo scarso risalto all'importante clausola limitativa: « quantunque assai spesso da non usato piacere preso, mi vada ravigliando nelle cose scritte da Platone e quasi per le sue vestigia medesime ».

(10) Il *Rangone*.

(11) Il termine è usato dal Croce a proposito del *Minturno*: ma è estensibile a molta parte dell'opera del Tasso.

(12) Ad es. il Petrocchi, nell'introduzione alla sua edizione del *Mondo creato*. E « ascetismo cattolico », egli intende: laddove noi parliamo di un misticismo indefinito, approssimativamente platonico.

In quest'ultimo dialogo si persegue la *reductio ad unum* della molteplicità dispersiva e della contrarietà dilacerante delle immagini e delle opinioni, e si esprime l'anelito alla pace di una solitudine che non sia moltitudine interiore. Perchè non solo in tutte le cose e le soluzioni è « molto dubbio e molta incertitudine », ma un drammatico dualismo attende al varco il nostro sforzo di sintesi: e dal fondo delle cose ci guarda e ci sfida l'erma bifronte del dilemma. « Nel mondo intelligibile ogni cosa è doppia ». Sbaiestrati sugli infidi gorghi dello scibile, inutilmente gettiamo l'ancora nel porto di Platone o nel porto di Aristotele: anche in essi le acque sono sommosse da fiere dispute di sette avversarie. E il « porto della Concordia » (alludeva alla conciliazione tra platonismo e aristotelismo, da lui stesso insistentemente tentata, di cui auspicava adeguato realizzatore il Patrizi) ancora non è finito di edificare. E nell'incertezza gnoseologica due soluzioni prospettava: per altri, l'impegno nella socialità attiva, e, per sè, il rifugio nella solitudine contemplativa, in cui il peso greve dell'individualità si dissolve. Chi legga in questo e in altri dialoghi la ridda delle contrastanti opinioni e soluzioni che, convogliate nel periodo tumultuoso dal nesso sintattico della congiunzione avversativa, si susseguono e si accavallano, ha un senso come di sgomento, e davvero crede d'intravedere in un immenso dramma gnoseologico — di cui è agevole intuire le conseguenze pratiche — un aspetto nuovo della follia di un genio, che anticipava in sè il delirio di un secolo.

Il religioso gusto dell'occulto si afferma nell'altro di questi due dialoghi a chiare note ed a più riprese, fra immagini di obelischi e geroglifici, imprese ed armi, concetti e motti, metafore e figure, simboli ed emblemi. In questo dialogo non solo ancora una volta il mirabile mitico viene affascinando la fantasia dello scrittore, che va errando dietro le singolari proprietà e le mirabili operazioni della *remora*, dell'*aurelia*, e simili (« sono miracoli della natura de' quali non possiamo render ragione che ci appaghi... In tutte l'opere della natura, come nel libro delle parti dice Aristotele, è ascoso qualche segno meraviglioso (13); laonde non è sì piccolo animale che non possa muovere meraviglia »), ma l'oscurità e la tenebra dell'occulto e del mistero è teorizzata come predicato della divinità, latente nell'universo, e della parola che la scandaglia e l'adombra. « La Divinità è occulta nelle cose vili e non apparenti »;

(13) Qui è il nucleo genetico del *Mondo creato*: ma questo tema poetico è forse meglio modulato in taluni rapidi tratti dei *Dialoghi* che non nella prolissa verseggiatura del poema della creazione.

ad essa più s'appressarono coloro che l'« adombrarono quasi nelle tenebre e nella caligine d'una oscura similitudine ». Non per altro che per questo « noi ricerchiamo figure riguardevoli e forme nuove e pellegrine; perchè le comuni e le domestiche, e quelle che assai spesso ci si parano davanti non muovono di sè meraviglia, ed aspettazione di saper più oltre ». Ci persuadiamo che non del tutto arbitrario è l'accostamento, già da altri accennato, del barocco, che nel Tasso superiormente si preannuncia, a certo ermetismo magico del decadentismo contemporaneo, quando leggiamo nel dialogo queste altre parole: « I concetti medesimi, significati colle similitudini e l'immagini, deono avere non solo del vago e del leggiadro, ma dell'occulto e del misterioso; però si legge in Porfirio, che siccome Apolline in Delfo non dice nè asconde, ma accenna, secondo il costume d'Eraclito, così ne' simboli pittagorici quel che par si dica, si asconde, e quel che par nascoso, s'intende ».

In questo stesso dialogo, che è tutto una fitta trama di simbologie, con estro poetico figurava il Tasso in immagine emblematica la funzione alimentatrice ch'egli attribuiva alla meditazione filosofica nei confronti della sua poesia. « Un'altra Impresa feci a me medesimo, nella quale finì un lauro che sorga da un platano, come suole avvenire per qualche principio occulto; e per lo platano, sotto il quale Socrate soleva disputare, intesi la filosofia socratica; dal lauro è significata la poesia; volli adunque intendere che la poesia germoglia dalla scienza; e l'iscrizione fu questa: *Ex decore decus* ». E la sua stessa poesia figurava egli nell'immagine di un mirto che verdeggi presso un vestigio d'incendio, in riva al Nilo che ha inesplorate le sorgenti, sotto un cielo piovoso in cui si dispieghi un grande arco celeste, in una nube di aromi. E, innalzandosi sopra la contingenza, l'estro malinconico gli figurava il suo proprio destino di artista, bruciato nello sforzo di generare un dono di poesia dubbiamente compreso dai contemporanei, nell'emblema di un olivo carico di frutti, fregiato del motto: « *Laetus morte futura* ».

La presenza della poesia nei *Daloghi* si avverte ai soliti segni: all'affiorare di motivi fondi, accorati o estatici, che caricano d'emozione la parola e la fanno estrosa, modulata e allusiva, secondo la tecnica e la magia dello scorcio, e del sottinteso. Dove invece non è sintesi verbale, dove la figura o il paesaggio non sono evocazione o suggestione, ma indugio descrittivo, ivi la letteratura dilaga e ristagna. E può essere — come nel *Padre di famiglia* — eccellente letteratura: ma alla coscienza critica, se è vigile, non sfugge che fra essa e la poesia vi è distanza grande.

Quando sia stato indagato in profondità il significato ed il valore dei *Dialoghi*, un'osservazione più estrinseca potrà bene, sulla scorta delle stesse convinzioni teoriche del Tasso, considerare e definire proprietà che riguardano non la sostanza ma la tecnica. Vale in generale l'osservazione che, pur sapida di classicità, la prosa tassessa si salva dalla mora letteraria del secolo. Scriveva egli già nel 1566, in una lettera ad Ercole Tasso: « Ho fatti alcuni dialoghi ed orazioni; ma non in istilo così familiare e plebeio com'è quello di questa lettera; nè anco così boccacchievole come piace ad alcuni ed a me non piacque mai » (Lett. n. 6). Più specificamente, la considerazione dell'elocuzione prosastica del Tasso non dovrà prescindere dalla triplice distinzione, contenuta nei *Discorsi* del Tasso stesso, che la deriva a sua volta da Demetrio Falereo, tra il periodo oratorio, che richiede forma « contorta e circolare », il periodo storico, cui si addice lo stile medio, ed il periodo dialogico che, come l'epistolare, vuole semplicità.

Peraltro, per i *Dialoghi* in particolare, giova ricordare talune avvertenze contenute nel discorso *Dell'arte del dialogo* che fa da premessa all'opera: le quali sembrano intese a temperare, sulla scorta dell'esempio platonico, il tradizionale giudizio della prosasticità del dialogo, sia per la sostanza che per la forma. Quanto alla sostanza, « quale è la favola nel poema, tale è nel dialogo la questione: e dico la sua forma e quasi l'anima »; tuttavia sono ammesse le digressioni, che sono nel dialogo quel che « nel poema gli episodi »: e si può osservare che, come gli episodi sono il meglio del poema tassesco, così in senso largo le digressioni (eccettuate quelle descrittive e non liriche) sono il meglio dei dialoghi. Quanto alla forma, si asserisce che « lo scrittore del dialogo... è quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico »: e se Senofonte e Luciano, ed i Greci in genere, più hanno assecondato la sentenza di Demetrio che assegna al dialogo il tono di una dimessa prosasticità, Platone invece (e Cicerone suo imitatore) ha mostrato « molto ardimento, siccome è proprio delle nature sublimi; talchè fu detto di lui, ch'egli molto s'innalzava sopra il parlar pedestre; e che il suo parlare non era in tutto simile al verso, nè in tutto simile alla prosa ». Pertanto nella parte del dialogo « nella qual si disputa », giova « aver riguardo agli avvertimenti di Demetrio », ma ne l'« altre parti » deve « lo scrittore del dialogo assomigliare i poeti nell'espressione... ».