

Sala I Loggia Arc. 15/10/1953

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE APRILE-SETT. 1953 PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE



STUDI TASSIANI

N. 3

Vol. XXVIII

(NUOVA SERIE APRILE-SETTEMBRE)

N. 2-3

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al Vol. XXVIII - 1953 di BERGOMVM
BIBLIOTECA CIVICA - VIA T. TASSO, 4 - BERGAMO

In abbonamento a BERGOMVM fascicolo separato L. 700.—

SOMMARIO

	Pagine
<i>Premessa</i>	1-2
SAGGI E STUDI:	
L. CARETTI: <i>Sul « Gierusalemme »</i>	3-23
B. T. SOZZI: <i>Il magismo nel Tasso</i>	25-50
BIBLIOGRAFIA:	
A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani(1952)</i>	51-57
MISCELLANEA:	
G. RAGONESE: <i>A proposito del primo e dell'ultimo Tasso</i>	59-64
RECENSIONI E SEGNALAZIONI:	
T. TASSO: <i>Poesie</i> , a cura di F. Flora (B. T. SOZZI)	65-66
A. PÉZARD: <i>Ce qui est dit et ce qui n'est pas dit dans l'Aminta</i> (B. T. SOZZI)	67-69
G. RAGONESE: <i>La poesia e la poetica del Tasso dal « Gierusalemme » alla « Liberata »</i> (B. T. SOZZI)	69-72
A. DI PIETRO: <i>Noviziato del Tasso. II. Le rime giovanili per Lucrezia e il « Rinaldo »</i> (B. T. SOZZI)	72-73
U. LEO: <i>Torquato Tasso, Studien zur Vorgeschichte des Secentismo</i> (S. ROMAGNOLI)	73-74
J. G. FUCILLA: <i>On A Sonnet Wrongly Attributed to T. Tasso</i> (L. C.)	74-75
A. LAZZARI: <i>Le ultime tre duchesse di Ferrara e la corte estense ai tempi del Tasso</i> (M. VAILATI)	75
NOTIZIARIO	77-78
APPENDICE:	
<i>Bibliografia tassiana di L. Locatelli</i>	1

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

Sala I Loggia A. 5. 1953

R. Ent. $\frac{2817}{1953}$

STUDI TASSIANI

Anno III — 1953

N. 3

Con questo terzo fascicolo STUDI TASSIANI inizia l'annunciata pubblicazione della Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli, e si presenta così costituito di due parti: la prima recante nelle sue varie consuete rubriche i contributi di critica storica, filologica ed estetica, le note e descrizioni di bibliografia, le recensioni e segnalazioni di pubblicazioni nuove di carattere tassiano; la seconda dedicata appunto alla prima puntata della Bibliografia tassiana, il piano generale della quale è stato presentato ed illustrato nel saggio commemorativo dedicato da A. Agazzi a Luigi Locatelli in apertura al primo fascicolo (1951) di questo organo del Centro di Studi Tassiani.

Il Comitato redazionale e di revisione, costituito per l'edizione di quella vastissima bibliografia, ha stimato più utile agli studiosi ed all'incremento dei loro studi iniziarne la stampa incominciando da quella degli Scritti su Torquato Tasso e le sue opere, anche se essa costituisce la IV parte, delle sei che la compongono tutta.

Aggiornata fino al 1950, gli studiosi potranno agevolmente trovar poi notizia delle pubblicazioni successive, consultando specialmente i contributi bibliografici d'aggiornamento di A. Tortoreto, che questa rivista ha pubblicato sin dal suo primo fascicolo, continua in questo, conserverà nei susseguenti.

Le pagine dedicate alla Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli hanno ed avranno numerazione propria ed a parte, costituendo per tal modo fascicoli a sè, opportunamente staccabili e tali, quindi, volendo, da poter essere rilegati a suo tempo in una serie di volumi, tutti e solo dedicati alle bibliografie locatelliane dei Tasso.

Il Centro di Studi Tassiani, proseguendo nella sua attività, intenzionalmente ispirata non a facili criteri di divulgazione o di semplice rievocazione del già noto, ma a più impegnativi indirizzi di carattere scientifico in ordine alla critica e alla ricostruzione dei testi, alle indagini filologiche, all'arricchimento di apporti il più possibile nuovi ed originali sulla linea della più viva e moderna sensibilità circa i testi e i valori della poesia e della letteratura, mentre constata con viva soddisfazione che la sua opera e questa sua pubblicazione periodica si sono fatte sempre più note ed apprezzate, in Italia ed all'estero, ringrazia della loro opera disinteressata i collaboratori, e del loro aiuto, generoso e spesso autorevole, enti e privati sostenitori: fra i quali segnala prima di tutto il Ministero della Pubblica Istruzione, l'Amministrazione Comunale di Bergamo e la Civica Biblioteca, e, con essi, istituti di credito, enti e persone estimatrici della cultura e sollecite delle sue più efficaci manifestazioni.

lectio facilior: ma a debito sostegno dell'intuito giova qui rilevare che quest'ultima, che prevaleva nei manoscritti (nella proporzione di 5 su 8), viene messa in minoranza dalle edizioni, e cede definitivamente il posto a quell'altra nel testo poizore dell'Aldina 1590.

II, 3, 103: *non sai tu se 'l tempo fugge?* Il Pézard commenta: « Dans d'autres éditions, le plus souvent: *che 'l tempo*. L'édition de Strasbourg a bien choisi, je crois... »; e fa seguire la motivazione di tale sua opinione, fondandola su ragioni di coerenza psicologica; ma la esplorazione dei testi testimonia: che nei manoscritti si succedono — prevalendo la seconda sulla prima e la quarta sulla terza — le quattro redazioni: *non sai se 'l tempo fugge?* - *non sai che 'l tempo fugge?* - *non sai tu se 'l tempo fugge?* - *non sai tu che 'l tempo fugge?*; nelle edizioni poi, e nell'aldina 1590 che fa testo, si sostituisce la lezione: *non sai ben che 'l tema fugge?* E questa, dunque, quale che sia la nostra preferenza soggettiva, è la lezione da accogliere.

III, 2, 52-3: *mi si chiude lo spirto*: si rende inutile la discussione circa la preferenza che sia da dare alla lezione *chiude* o all'altra *schiede*, e alle rispettive interpretazioni (« mi sento morire » - « comincio a comprendere ») quando dall'esplorazione filologica risulta che n e s s u n t e s t o, che abbia pur un minimo di autorità, reca la seconda lezione, che rimane quindi ipotesi del tutto arbitraria.

Ma, eccettuati questi cinque o sei casi, negli altri, che sono quasi una ventina, le osservazioni specifiche del Pézard non danno luogo a dissenso, e spesso anzi sono esse stesse informate di quel fine intuito che già abbiamo rilevato nella parte più distesa del suo saggio.

B. T. Sozzi

G. RAGONESE, *La poesia e la poetica del Tasso dal « Gierusalemme » alla « Liberata »*. Corso libero di letteratura italiana, tenuto a Palermo durante l'anno accademico 1949-50. Litogr., pp. 150.

Il Ragonese fa oggetto di analisi critica, sorretta da sicurezza di informazione e di gusto, il *Gierusalemme*, il *Rinaldo*, le *Rime*, l'*Aminta*, la *Liberata*, e i *Discorsi dell'arte poetica*.

Del *Gierusalemme* considera apografo il manoscritto (tesi che ora il Caretti in questo stesso periodico conferma con prove difficilmente controvertibili), informa della questione della datazione, analizza criticamente il proemio, la marcia verso Gerusalemme, la presentazione di Alete e Argante (più felicemente rappresentato qui che nella *Liberata* il primo, mentre la psicologia del secondo è nel maggior poema più poeticamente approfondita), la rassegna del campo crociato. Lo studioso tiene l'occhio alle poetiche del tempo, alle fonti dell'abbozzo, e al rapporto di esso con la *Liberata*, nella quale « il mondo del Tasso si è maturato arricchendosi di una sostanza appassionata e malinconica », e il linguaggio è « più generico, sovrabbondante e sostenuto ». Il Ragonese coglie nelle ottave « così calde e così studiate » del frammento il mondo indeterminato giovanile del Tasso, già a tratti mosso e inquieto, col suo spirito di

avventura, con la sua sensibilità scenografica e auditiva e musicale, e anche col suo gusto dell'antitesi e del raziocinare sottile e sinuoso e della « calcolata, geometrica e sensibilissima oratoria ». Insiste sui valori figurativi e plastici, segno d'un « gusto rinascimentale e romanzesco da cui il Tasso maturo si allontana », procedendo nella direzione di un approfondito interiorizzare.

Il *Rinaldo* procede dalla poetica edonistica speroniana e mira a quel sincretismo di eroico e di romanzesco, di unità e di varietà, che il Tassino sembra ereditare dal padre Bernardo, e che si traduce anche in intento pratico di non scontentare nè gli aristotelici nè il più largo pubblico dei lettori. Il poemetto è ricollegato alle sue fonti letterarie, ma la sua vitalità poetica è giustamente identificata nell'impronta autobiografica: in questo ritratto di un Tasso adolescente vi è « qualche cosa di morbido se non di ambiguo...; qualche cosa di morbido e di torbido ». Pare al Ragonese che una sensibilità torbida e repressa si tradisca nell'edonismo voluttuoso che a tratti emerge, accompagnato dal rimpianto della perduta età dell'oro, così come al tema della natura lieta nella figurazione dell'isola del piacere e del colle della speranza si alterna il tema della natura triste nella rappresentazione della valle del dolore (che preannuncia la selva di Saron: e lo studioso è attento in genere a cogliere nel poemetto i precorrimenti della *Liberata*, nonchè dell'*Aminta*). Ma « se l'esperienza del mondo giovanile è il presupposto autobiografico del poema cavalleresco, lo sfondo è un idillio cortigiano sereno ed elegante, senza scosse profonde ». L'elemento cortigiano si traduce soprattutto nel gusto della casistica amorosa e nella sagace figurazione della femminilità armata di astuzie e di infingimenti. A questo punto la trattazione si dirama nell'analisi delle figure femminili; la figurazione della psicologia maschile è studiata nelle due forme del giovane che temprava il suo vigore nell'azione (*Rinaldo*) e dell'efebico timido ed eroticamente frodolento (*Florindo*): polarizzazione psicologica che avrà, com'è noto, lungo sviluppo nell'attività poetica del Tasso. « La più vera sostanza del *Rinaldo* è dunque idillica e cortigiana », conclude il Ragonese, che, pur avvertendo i germi di inquietudine che sono nel poema giovanile, non li vuole sopravvalutati a scapito della « commedia » di cui altri ha parlato, cioè di quel mondo sereno e leggero, mondo di superficie, che, aggiungiamo, tornerà, ma trasfigurato da un cosmico sottinteso, nell'*Aminta*, per avervi l'ultima perfezione, e poi nella *Liberata* dileguerà dall'orizzonte poetico del Tasso. Ed è agevole scoprire l'intimo rapporto che intercorre nel *Rinaldo* tra la leggerezza serena della disposizione spirituale e lo stile che, come il Ragonese bene avverte, è « più ancora ariostesco che tassesco ».

Nelle pagine dedicate alle *Rime* l'attenzione del Ragonese è volta a scrutare la formazione e i modi del linguaggio poetico tassesco, distinguendo il linguaggio madrigalesco dal linguaggio eroico (e, ci domandiamo, oltre che nell'*Aminta*, rispettivamente, e nella *Liberata*, i due modi non si continueranno sostanzialmente, pur con diversa inflessione, nei due toni predominanti della lirica sei-settecentesca, l'anacreontico e il pindareggiante?). Un'altra distinzione, però, bisogna fare nel linguaggio del Tasso, quando si sia ribadito, come il Ragonese fa, che « il generico, il vago, l'indefinito sono alle radici del linguaggio del Tasso »: bisogna cioè distinguere tra il generico come approssimativo ed astratto, e l'indefinito come suggestione stimolante. Anche il Ragonese vede nelle *Rime* predominare, su alcuni accenti poetici purissimi, d'intonazione patetica ed elegiaca, la letteratura, cioè l'abilità e il movente pratico: « lo sfondo

delle *Rime* è sempre una corte, l'*humus* su cui fioriscono è un'«accademia». Se al giudizio — assai diffuso, ribadito dal Croce e dal Flora, e accolto recentemente anche dal Getto — vogliamo dare un riferimento quantitativo, siamo d'accordo; ma anche abbiamo per conto nostro constatato che una pur severa discriminazione analitica della poesia dalla letteratura comporta come conclusione una valutazione più ottimistica: nelle *Rime* c'è più poesia, e poesia più alta, di quanto comunemente si ritiene.

Analoghe riserve si possono fare sull'asserita genesi preziosamente letteraria dell'*Aminta*, sull'affermazione che il dolore ne è espunto e che unica traccia ne rimane in un brivido e fremito « leggerissimo » di malinconia. Eppure il Ragonese sembrava sulla traccia di una nascosta verità affermando che il nucleo dell'ispirazione della favola « si trova forse nel primo e nell'ultimo coro »: ma sulla significazione di quei due cori, così ingannevoli nella loro sorridente e limpida agevolezza, conveniva appuntare l'indagine.

Trattando dei *Discorsi dell'arte poetica* il Ragonese addita come utili da compiersi due indagini: fino a che punto Torquato erediti le perplessità letterarie del padre; e in quali tratti egli modifichi sostanzialmente, e non amplifichi soltanto, la prima redazione (*Discorsi dell'arte poetica*) nella seconda (*Discorsi del poema eroico*). Il Ragonese definisce esattamente la mira del Tasso a un'unità non uniforme ma mista, « azione una di molti », anziché « azione una d'uno », come voleva lo Speroni; l'evoluzione dall'edonismo estetico al moralismo; il perseguimento, nell'elocuzione, della *maestà* epica, equidistante dalla *gravità* tragica e dalla *vaghezza* lirica; la parzialità per le parole *straniere*, *translate*, e *non proprie*; il gusto del mirabile, dell'iperbolico, dello spettacolare. Intorno al mirabile, peraltro, il discorso vorrebbe essere più lungo.

Segue, preceduta da una breve ma diligente storia della critica tassiana, il capitolo intorno alla *Liberata*: questione critica ben complessa e controversa, com'è risaputo. Il Ragonese, dopo aver premesso che nella *Liberata* il Tasso persegue, ancora in accordo con se stesso, il suo svolgimento rettilineo e sereno, di qua dalla crisi che funesterà poi intera la sua vita, spirito e arte, affronta la questione del rapporto tra struttura e poesia, esperto di tutta la letteratura critica che conta, da Foscolo a De Sanctis e fino al saggio su questo argomento di G. Getto, apparso già isolato in *Belfagor*, prima di essere, più recentemente, raccolto in volume. Il Ragonese afferma che l'elemento tragico-eroico, che al Donadoni e al Montégut è apparso teatrale, melodrammatico, spettacolare, coreografico — ed era stato già dal De Sanctis identificato come elemento strutturale in antitesi con la poesia — vuole essere definito nella sua singolarità, nella sua radice intima, e quindi nel suo rapporto con l'elemento patetico che s'identifica con la poesia della *Liberata*. « Non riconosciamo nella *Liberata* un'effettuale e vigorosa tragicità », nonostante il giudizio del Foscolo e del Croce. O almeno la tragicità tassesca è da cercare, sulla traccia di un'indicazione dello stesso autore, negli *amori perturbati*. Sommuove la vecchia materia cavalleresca « un irrefrenabile e indeterminato slancio vitale », quasi « forza demoniaca », già attiva nell'anima adolescente del Poeta. Questo slancio vitale permea di sé personaggi e situazioni. « Una giovanile impulsività lirica riempie di sé la trama, le situazioni, le figure tutte della *Liberata*... Da tale giovanilità deriva... la vasta e indeterminata teatralità tassesca », che si attua anche nella vicenda amorosa (vedi Armida). « Con siffatta giovanilità si accordano infine l'inafferrabile, l'indistinto della ispirazione tassesca e la vaga indefini-

tezza dell'espressione ». Dell'impulso vitale dell'anima tassesca la teatralità, epica o erotica che sia, è una forma; altra forma ne è il patetico. « Il mondo del Tasso che amiamo definire giovanile non si rovescia drammaticamente, ma si estenua in maniera vaga e sottile », risolvendosi in un languore che appare evidente nel rivolgimento, operato in Clorinda morente, dalla vitalità guerresca al languore musicale, nonchè nelle delizie del giardino di Armida. « Si direbbe che il mondo giovanile del poeta abbia bisogno per farsi poesia di essere toccato vagamente da un disfacimento appena incipiente ». Si approda così al riconoscimento di quella prevalenza del patetico che fu avvertita già dal De Sanctis e dall'anima popolare come contrassegno dell'arte tassesca. Quello che fu il sogno fervido e indistinto del *Gierusalemme* si permea nella *Liberata* di una sensibilità piuttosto anormale e eccezionale: selva di Saron, amori solitari: *aegri somnia*. Subentreranno poi, nella *Conquistata* e nel *Mondo creato*, il moralismo cristiano e l'impalcatura concettuale.

B. T. Sozzi

A. DI PIETRO, *Noviziato del Tasso. II: Le rime giovanili per Lucrezia e il «Rinaldo»*. In «*Aevum*», XXVII, 1, Genn.-Febbr. 1953.

Proseguendo con impegno la sua indagine (cfr. *Studi tassiani*, n. 2, p. 128 e segg.) il Di Pietro accompagna il Tasso sedicenne da Venezia, dove aveva composto il *Gierusalemme*, a Padova: e vede le nuove opere che ivi il Tasso verrà via via componendo, le rime per la Bendidio (secondo il Di Pietro un vero e proprio « canzoniere » per la Bendidio non è mai esistito) e il *Rinaldo*, nascere dall'incontro tra disposizione psicologica e ambiente culturale: tra l'edonismo pratico del giovane vago d'amore e di gloria, e l'edonismo estetico patrocinato dallo Speroni. Lodevole dal punto di vista metodologico questa attenzione al confluire di esperienza umana e di addestramento culturale e stilistico nella genesi dell'opera d'arte; lodevole del pari l'adesione al diniego del Caretti di far servire le *Rime*, con grosso criterio contenutistico, a spiegare l'evoluzione spirituale dello scrittore. In attesa dell'edizione Caretti delle *Rime* tassesche il Di Pietro, proseguendo l'indagine del suo studio precedente sopra mentovato, procede all'individuazione, per entro le raccolte Atanagi 1565 ed Etereî 1567, delle rime dal Tasso realmente composte dal '61 al '62, con l'attenzione rivolta all'emergere di note di più accesa sensualità e all'enuclearsi ed evolversi di accenti e movenze originali dall'impacciato scolasticismo petrarcheggiante. Nel determinare la datazione e l'ordinamento delle rime di questo periodo, e nello stabilire le corrispondenze tra esse e il *Rinaldo*, il Di Pietro non trascura i dati esterni, ma, per la loro scarsità, è condotto a introdurre un criterio interno, psicologico e stilistico, del quale egli usa in verità con cautela, ma che comporta pur sempre un certo pericolo di petizione di principio e di circolo vizioso, analogamente a quanto già abbiamo osservato, nel precedente numero di questo periodico, a proposito del metodo dal Di Pietro seguito per stabilire la data del *Gierusalemme*.

Più sicuro si muove lo studioso nell'esame critico del *Rinaldo*, sebbene qualche traccia di incertezza permanga là dove ci mostra il Tassino muoversi