

STUDI TASSIANI

Anno LXVI - 2018
ISSN 1123-4490

N. 66

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÈ,
ANTONIO DANIELE, ARNALDO DI BENEDETTO, BERNHARD HÜSS,
CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, MATTEO RESIDORI, EMILIO RUSSO.

AVVERTENZA

Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al Centro di Studi Tassiani, c/o Biblioteca "A. Mai" - piazza Vecchia n. 15 - 24129 Bergamo (Italia). Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle Norme per i collaboratori riportate in calce alla rivista.

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

PREMESSA	7
SAGGI E STUDI	
MAURO RAMAZZOTTI, <i>Un 'nuovo' autografo di Bernardo Tasso: l'epitalamio per le nozze di Federico II Gonzaga e Margherita Paleologo - Premio Tasso</i>	9
FRANCESCO LUCIOLI, <i>Bernardo e Torquato Tasso e un inedito dialogo gesuitico De tragoedia - (Segnalato premio Tasso)</i>	29
VALENTINA LEONE, <i>La «ventura della spada». Funzioni, strategie e revisioni del «romanzo» tra l'Amadigi e la Liberata - (Segnalato premio Tasso)</i>	49
FEDERICO DI SANTO, <i>La retorica degli affetti fra poesia epica e musica: i madrigali tassiani di Wert e la poetica della Liberata</i>	71
VALENTINA GALLO, <i>Sulla «Tragedia non finita» di Tasso: da Alvida a Re Torrismondo</i>	103
SANDRA CARAPEZZA, <i>«In carta, in tela, in bronzo, in marmo e 'n legno». Immagini vere e finte nel Rinaldo</i>	121
MISCELLANEA	
STEFANO FORTIN, <i>Il Tasso 'omerico' dell'ultimo Foscolo</i>	139
GIORNATA TASSIANA 2017	
MARIA TERESA GIRARDI, <i>La Gerusalemme tassiana e le cronache della prima crociata</i>	167
MASSIMO CASTELLOZZI, <i>Mostra: Torquato ed Ercole Tasso, la famiglia e il matrimonio</i>	183
RECENSIONI E SEGNALAZIONI	195
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2018</i>	229
<i>Comunicazioni del Presidente all'Assemblea dei Soci per l'anno sociale 2017-2018</i>	231
<i>Soci e Consiglio direttivo del Centro di Studi Tassiani</i>	239
ROBERTA BASSINI, <i>Il riordino dell'archivio del Centro di Studi Tassiani</i>	241
NORME PER I COLLABORATORI	251

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 12174249 intestato a: Comune di Bergamo
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redazione: LUCA BANI, CRISTINA CAPPELLETTI, MASSIMO CASTELLOZZI, GIOVANNI FERRONI, FRANCO TOMASI

M I S C E L L A N E A

IL TASSO 'OMERICO' DELL'ULTIMO FOSCOLO

1. Breve «status quaestionis» nella letteratura critica

La produzione dell'ultimo Foscolo,¹ quella che lo vede, durante l'esilio in terra inglese, occupato principalmente in riflessioni critico-letterarie e filologiche, risulta ancora una zona di confine nel campo degli studi dedicato all'autore zacintio. Passi avanti in tal senso sono stati compiuti nel corso degli ultimi decenni grazie a un rinnovato interesse, che deve parte del suo sviluppo credo anche ai fondamentali volumi, pubblicati nell'Edizione Nazionale, delle *Grazie* e degli *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, a cura rispettivamente di Mario Scotti e Gennaro Barbarisi. Proprio in tali edizioni una parte non secondaria è difatti riservata al recupero e alla catalogazione del materiale sparso risalente al periodo dell'esilio, il quale si è dimostrato essere più di una semplice

1 Elenco qui i volumi dell'Edizione Nazionale (EN) delle opere foscoliane citati nell'articolo, secondo la loro enumerazione nel piano complessivo: UGO FOSCOLO, *Poesie e carmi: poesie, Dei Sepolcri, poesie postume, Le Grazie*, a cura di Francesco Pagliai, Gianfranco Folena, Mario Scotti, Firenze, Le Monnier, 1985 (EN I); UGO FOSCOLO, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, a cura di Gennaro Barbarisi, Firenze, Le Monnier, 1967, 3 voll. (EN III); UGO FOSCOLO, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di Giovanni Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972 (EN VI); UGO FOSCOLO, *Lezioni, articoli di critica e di polemica: (1809-1811)*, a cura di Emilio Santini, Firenze, Le Monnier, 1933 (EN VII); UGO FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, a cura di Cesare Foligno, Firenze, Le Monnier 1953 (EN X). Inoltre, per quanto riguarda Foscolo, si farà riferimento a: UGO FOSCOLO, *Opere*, a cura di Franco Gavazzeni, vol II., Milano, Ricciardi, 1981. In merito alla produzione dell'ultimo Foscolo si veda: PAOLO BORSA, *Per l'edizione del Foscolo «inglese»*, in *Prassi ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa*, a cura di Alberto Cadioli e Paolo Chiesa, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 299-335; CARLO DIONISOTTI, *Foscolo esule*, in Id., *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, il Mulino, 1981. Per una panoramica sul Foscolo critico: NICOLETTA FESTA, *Foscolo critico*, Firenze, Le Monnier, 1953; GIUSEPPE NICOLETTI, *Foscolo*, Roma, Salerno editrice, 2006; MATTEO PALUMBO, *Foscolo*, Bologna, il Mulino, 2010. Riguardo il neoclassicismo del primo Ottocento: GUIDO BALDASSARRI, *Dal preromanticismo ai miti neoclassici*, in *Storia della Cultura Veneta. VI. Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, a cura di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1986, pp. 99-117; LUIGI DERLA, *Foscolo e la crisi del Classicismo*, in «Belfagor», XXVIII (197), pp. 381-409; FRANCESCA FEDI, *Mausolei di sabbia. Sulla cultura figurativa di Leopardi*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1997.

parentesi finale nella vita dello scrittore, riproponendosi anzi come momento coerente di un itinerario più vasto, che proprio negli *Esperimenti* ad esempio può trovare un'immagine adatta a restituircene il valore: ai primi tentativi, apparsi nel commento bereniceo del 1803, l'edizione di Barbarisi in tre volumi affianca anche le carte londinesi, ultime propaggini di un laboratorio «impossibile» che ha attraversato e innervato per decenni testi e pensieri dell'autore.

Scorrendo l'imprevedibile bibliografia curata da Giuseppe Nicoletti per l'Edizione Nazionale² nella sezione dedicata alle produzioni che più interessano la presente riflessione, quelle inglesi di stampo critico-filologico, si può notare come la parte più consistente dei titoli si concentri sull'analisi e l'interpretazione degli scritti danteschi di Foscolo, in particolare sugli articoli pubblicati sull'*Edinburgh Review* e sul *Discorso sul testo della Commedia*, per citare solamente i principali. La fecondità della riscoperta dell'interpretazione foscoliana di Dante ha dunque attratto e non poco gli studiosi; minore interesse hanno suscitato altri ambiti quali quello tassiano e boccacciano.³

Certamente un importante appuntamento come il XV Convegno Internazionale di Letteratura Italiana di Gargnano del Garda sul *Foscolo critico*, del settembre 2012, ha rappresentato una preziosa occasione per fare il punto su alcuni degli aspetti precedentemente chiamati in causa, non solo sulle dissertazioni londinesi ma anche, nello specifico, sulla lettura tassiana di Foscolo.⁴

Manca, tuttavia, un'analisi degli interventi inglesi che tenga conto dell'intero arco della produzione foscoliana e della sua complessiva maturazione estetica. Ci si propone dunque, partendo da una ricapitolazione dei principali luoghi tassieschi delle dissertazioni londinesi, di collegare gli ultimi scritti dell'esilio ad altri momenti nodali della "teoresi" di Foscolo su principi e fini della letteratura.

2 GIUSEPPE NICOLETTI, *Bibliografia foscoliana*, Firenze, Le Monnier 2011.

3 Sul tema: CARMEN DI DONNA PRENCIPE, *Il Tasso di Ugo Foscolo*, in *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di Walter Moretti e Luigi Pepe, Firenze, Olschki, 1997, pp. 507-523; ALESSANDRA COPPO, *All'ombra di malinconia. Il Tasso lungo la sua fama*, Firenze, Le Lettere 1997; GIOVANNA SCIANATICO, *Tasso dal Pindemonte al Foscolo*, in *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*, a cura di Luciana Borsetto e Bianca Maria Da Rif, Istituto Veneto di Lettere, Scienze e Arti, 1992, pp. 305-322.

4 Purtroppo non esiste ancora una pubblicazione degli interventi al Convegno, anche se «i contributi saranno disponibili in *open access*, al fine di favorirne l'accessibilità e una più capillare diffusione, sul sito web dei «Quaderni di Gargnano», nell'ambito della piattaforma delle riviste e delle collane ad accesso libero dell'Università degli Studi di Milano riviste.unimi.it» (GIULIA RAVERA, *Studiare Foscolo. Stato dell'arte nella critica*, «Prassi ecdotiche della Modernità Letteraria», I, 2016, pp. 105-130). Così, ad esempio, non è stato possibile consultare l'intervento di PAOLO BORSA *Tradurre ed essere tradotto. Questioni critiche ed ecdotiche nel saggio «Wiffen's Tasso»*; mentre l'altro contributo utile al presente articolo, quello di MASSIMO CASTELLOZZI, *Foscolo critico del Tasso lirico*, è stato reperito sul sito *academia.edu*, reso disponibile da Castellozzi stesso.

2. *Narrative and Romantic Poems of the Italians*

Tre sono gli interventi principali durante l'esilio inglese dedicati da Foscolo esclusivamente a Tasso, o in cui questi ricopre un ruolo considerevole: *Narrative and Romantic Poems of the Italians* (1819); *The Lyric Poetry of Tasso* (1822); *Della «Gerusalemme Liberata» tradotta in versi inglesi*.

Il saggio *Narrative and Romantic Poems* – intorno a una prospettiva legata ai generi letterari [...] – ripercorre lo sviluppo dell'epica attraverso le partizioni dei suoi sottogeneri eroico, romanzesco, eroicomico, burlesco, satirico. La parte culminante e di maggior rilievo del saggio è relativo al poema eroico.⁵

Il lungo saggio è sicuramente, dal punto di vista teorico, ricco di spunti, alcuni dei quali verranno poi ripresi e rielaborati anche nel successivo *Della «Gerusalemme Liberata»*. Partendo difatti da una tematica dal sapore classicista, Foscolo, seguendo lo stile interpretativo che gli è sempre stato proprio fin dai primi lavori (ad esempio nel commento bereniceo), evita l'insidia di rimanere confinato nell'orizzonte classicistico da cui quello trae origine, risemantizzandolo quasi, accordandolo cioè ad una visione del tutto peculiare, incerta e anche contraddittoria, come di difficile definizione è d'altronde lo stesso neoclassicismo foscoliano. Il cuore della polemica che ha visto contrapposti i sostenitori di Ariosto e quelli di Tasso è ripreso secondo i tradizionali termini della *questio*: poema romanzesco vs poema eroico. La dicotomia viene accolta da Foscolo il quale, attraverso tale schema, si esercita in una lettura della *Liberata*, esempio fulgido di poema eroico i cui caratteri precipui vengono a definirsi attraverso un costante parallelo con il contrapposto genere romanzesco:

Romantic poetry is separated from heroic poetry by a boundray so definite and so clearly marked, that is strange the distinction should hitherto have escaped observation. Entertainment alone is the object of the poet of romance; he endeavours to inflame the imagination by an endless succession of diversified adventures and fairy vision. While the heroic poet strives to ennoble our intellect; he labours to afford instruction.⁶

La distinzione delle diverse finalità del poema romanzesco rispetto a quello eroico («piacere» vs «nobilitare»/«istruire») comporta necessariamente

5 SCIANATICO, *Tasso dal Pindemonte al Foscolo*, cit., p. 315.

6 «La poesia romanzesca è separata dalla eroica da un confine così definito e chiaro che è strano che la distinzione finora sia sfuggita allo sguardo. Piacere è l'unico fine del poeta romanzesco; egli cerca di infiammare l'immaginazione tramite una successione infinita di svariate avventure e visioni meravigliose. Mentre il poeta eroico si sforza di nobilitare il nostro intelletto; scrive per poter istruire» (trad. nostra) in UGO FOSCOLO, *Opere*, cit., p. 1708.

una distinzione nella loro costruzione, in particolare nella preponderanza dell'elemento del *vero* rispetto al *meraviglioso*.⁷

But he took the plot, and selected the personages of the *Gerusalemme Liberata* from authentic monuments, availing himself nevertheless of their sources with the licence which must always be allowed to a poet. [...] Hence he drew all his details from the *Gesta Dei Francos*: there he found the topography of his fields of battle, and the names and exploits of his heroes.⁸

Aspetti, questi ultimi, certamente non nuovi in un dibattito così lungo e aspro, in parte influenzati anche delle riflessioni teoriche dello stesso Tasso contenute nei *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, le quali tuttavia assumono un sapore tutto foscoliano quando l'autore insiste sul legame tra i fatti storici e la religione, un "sinolo" di terreno e celeste, civile e spirituale, che, come per le opere di Omero e Dante, fa della *Liberata* un esempio di poesia-verità, un «poema sacro»;⁹ e insiste inoltre sul legame volutamente istituito dalle scelte tassiane tra la *Liberata* e l'attualità storica:

The choice of his subject constitutes one of the principal merits of the poem. Europe has no era in her history equal in importance to the age of the Crusades. [...] Besides the morale dignity of these events, the history of the delivery of Hierosolyma had then a pregnant political application. Christendom was awed by the power of the Ottomans; and in the age of our poet, between the years 1529-1592, the countless myriads of the Turkish armies had appeared before the ramparts of Vienna in four successive invasion.¹⁰

7 Da sottolineare è la netta linea di demarcazione tracciata da Foscolo tra poesia «romanzesca» e poesia «eroica», una dicotomia che tende, in passaggi come quello succitato, a trascurare l'ibridazione messa in opera da Tasso tra le due differenti tipologie stilistico-poetiche, tanto nella *Liberata* quanto, successivamente, nella *Conquistata*: «E tuttavia, proprio quando si abbiano presenti gli approdi estremi e complessi degli spunti individuabili già nell'*Arte poetica*, riesce più agevole rilevare l'attrito fecondo di questa con il più generale panorama della cultura cinquecentesca: rispetto alla quale il Tasso si muove con sicurezza nella direzione di un privileggiamento all'interno del poema eroico del «meraviglioso» [...] Operazione sostanzialmente nuova su entrambi i versanti (nonostante che a monte delle dottrine tassiane sia individuabile al solito l'autorità della *Poetica* [aristotelica] che riconosce il mirabile, il θαυμαστόν, più proprio dell'epica che non della tragedia), dal momento che le linee di tendenza del tardo Cinquecento sono piuttosto orientate [...] nel senso di un'estensione all'epica della catarsi assegnata da Aristotele come fine alla tragedia» (GUIDO BALDASSARRI, «*Inferno*» e «*Cielo*». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella «Liberata*», Roma, Bulzoni, 1977, pp. 21-22).

8 «Ma Tasso ha preso la trama e tratto i personaggi della *Gerusalemme Liberata* da autentici monumenti, avvalendosi ciononostante di quelle risorse con la licenza che è permessa ad un poeta. [...] Perciò egli ha attinto tutti i dettagli dalle *Gesta Dei Francos*: li ha trovati nella topografia dei campi di battaglia, e i nomi e i fatti dei suoi eroi» (trad. nostra) in UGO FOSCOLO, *Opere*, cit., p. 1705.

9 Una concezione delle finalità della poesia epica ed eroica, questa, che affonda le sue fondamenta interpretative nei commenti berenicei del 1803.

10 «La scelta del soggetto costituisce uno dei principali meriti del poema. L'Europa non ha epoca nella sua storia d'importanza equivalente a quella delle Crociate. [...] Oltre alla dignità morale di quegli eventi, la storia della liberazione di Gerusalemme ha avuto una decisiva appli-

E più avanti:

Tasso cherished a solemn and mystic veneration for the Christian faith. A spirit of tranquil dignity emanated from his religious feelings, and was transfused into his poem. If he had lived in our days, he must have sought another theme. [...] Writers, upon whose heads the double flames of religious and poetical enthusiasm have descended, demand a race of readers with whom they can assimilate, readers, who exist in the medium of religious contemplation, whose hearts and souls are embued and preoccupied with devotional thoughts.¹¹

Dall'evidenza di tali scelte dipende *in primis* il legame con Omero, e secondariamente con Dante e Milton («Il Tasso è degno di essere collocato con Dante e con Milton»),¹² istituendo una filiazione che in Foscolo non è mai da sottostimare come semplice collocamento in un genere. La centralità del lavoro sul poeta greco, la fedeltà indefessa e pervicace con cui viene portata avanti attraverso gli *Esperimenti*, reclama un approfondimento che indagli più specificatamente cosa potesse significare per Foscolo accostare Tasso a Omero, mettendo in relazione gli scritti teorici che più chiaramente indagano le formulazioni estetiche dell'*Iliade* e questo saggio inglese lungo una ricerca condotta da decenni.

I punti di contatto sono offerti non solo dalla citazione diretta di Omero, e dall'insistenza con cui viene istituito il paragone¹³ tra *Iliade* e *Liberata*, ma anche dalla reprimenda con cui vengono citate e criticate le *Considerazioni* al Tasso di Galileo. Questi saranno i principali elementi che, nella seconda parte del presente contributo, cercheranno di far dialogare l'articolo sui poemi romanzeschi e narrativi con i frammenti delle lettere prefatorie al progettato (ma incompiuto) *Esperimento* di traduzione del II libro dell'*Iliade* risalente al 1814.

Nel saggio ritorna inoltre una lettura della biografia tassiana che in realtà accompagna Foscolo da sempre, dai discorsi berenicei passando per lo

cazione politica. Il Cristianesimo era intimorito dal potere degli Ottomani; e nell'età del nostro poeta, tra il 1529 e il 1592, miriadi infinite di Turchi erano comparse davanti ai bastioni di Vienna in quattro successive invasioni» (trad. nostra) in UGO FOSCOLO, *Opere*, cit., pp. 1703.

11 «Tasso nutriva una solenne e mistica venerazione per la fede cristiana. Uno spirito di serena dignità emanava dai suoi sentimenti religiosi, ed è stato trasferito nel poema. Se egli fosse vissuto ai nostri giorni, avrebbe sicuramente trovato un altro tema. [...] Gli scrittori, su cui è scesa la doppia fiamma dell'entusiasmo religioso e poetico, chiedono lettori a cui possano assimilarsi, lettori che vivano in contemplazione religiosa, i cui cuori e le cui anime siano permeate e attese a pensieri devozionali» (trad. nostra), *Ivi*, p. 1704.

12 Riguardo la ricezione di *Paradise Lost* nell'area bresciana di inizio Ottocento, vero crocevia florido di incontri e luogo rilevante nella biografia foscoliana, si rimanda a ELISABETTA SELMI, *Traduzioni e traduttori nella Brescia primottocentesca (Teorie, modelli, orientamenti)*, in Giovita Scalvini, *Un bresciano d'Europa. Atti del Convegno di Studi 28-30 novembre 1991*, a cura di Bortolo Martinelli, Supplemento ai *Commentari dell'Ateneo di Brescia*, 1992, pp. 81-130.

13 Foscolo arriva a porre, una a fianco all'altra, le invocazioni della *Liberata* e dell'*Iliade*.

scritto *Della morale letteraria. Lezione seconda*: l'immagine speculare (nella quale lo scrittore tende letteralmente a rispecchiarsi) dell'«infelice Torquato», circondato da un ambiente ostile, la corte, incapace di comprendere appieno il suo genio; un'interpretazione fatta propria successivamente anche dalla lettura leopardiana di Tasso,¹⁴ svolta, come è noto, nella canzone *Ad Angelo Mai* (1820) e nel *Dialogo di T. Tasso e del suo genio familiare* (1824), sia pure attraverso un percorso più marcatamente personale.¹⁵

Whole academies have been leagued in conspiracy against Tasso. His laurels have been nibbled by critics, who, strange to say, united the discordant characters of pedants, poets, and courtiers: and foreigners of unquestionable talent, forgetting the respect which was due to their own celebrity, have sat in judgment on a poem which they could not read.¹⁶

La cornice è sicuramente quella di un vero e proprio *topos* della scrittura foscoliana: lo scontro polemico, corpo a corpo, con il potere costituito dei «grammatici», conseguenza di una frattura insanabile tra io poetico e società (letteraria), che, come nel caso di Tasso, si inserisce all'interno di un'operazione di sovrapposizione autobiografica da parte di Foscolo.

L'ultima sezione dell'intervento è relativa all'analisi di alcuni personaggi della *Liberata* (Argante, Solimano, Goffredo, Rinaldo, Tancredi, i personaggi femminili) per l'autore più o meno felicemente riusciti, in cui il gusto personale di Foscolo però, sempre eterodosso e amante di un giudizio in contrasto con quelli dalla critica tradizionale, talvolta assume posizioni nette, come nell'esaltazione quasi incondizionata della figura di Goffredo:

14 «Un itinerario per un certo verso inverso a quello foscoliano offre l'interpretazione del Leopardi. Per il poeta recanatese il mito biografico tassiano assume inizialmente un'importanza proporzionale alla serrata critica della poesia tassiana di cui si fa interprete lo *Zibaldone* [...]. Se da un lato il Leopardi avverte ad un certo momento il bisogno di differenziare la propria ispirazione lirica da quella dell'autore della *Liberata* [...] dall'altro alcuni aspetti alcuni aspetti della figura tassiana gli permettono di avviare un complesso processo di rispecchiamento» (COPPO, *All'ombra di malinconia. Il Tasso lungo la sua fama*, cit., p. 229).

15 «Che alla vicenda del Tasso Leopardi sia incline a intrecciare la propria, già è stato osservato dai commentatori; anche da ciò proviene il pathos che conferisce al *Dialogo* una sua particolare aura» (GIACOMO LEOPARDI, *Poesie e prose*, a cura di Rolando Damiani, vol.II, Milano, Mondadori, 1992, p. 1308). «Il discorso leopardiano, per quanto riguarda l'interpretazione del mito biografico tassiano, sembra dunque procedere in direzione diametralmente opposta a quella della letteratura coeva: se essa appare tutta proiettata verso il passato [...] il Leopardi sembra impegnato a ridurre le suggestioni biografiche ad alcuni tratti essenziali [...] in un processo di astrazione che consenta di trasformare il Tasso-personaggio in un tipo paradigmatico» (COPPO, *All'ombra di malinconia. Il Tasso lungo la sua fama*, cit. p. 234).

16 «Intere accademie conspirarono contro Tasso. I suoi allori venivano rosicchiati dai critici i quali, strano a dirsi, riassumevano i differenti caratteri di pedanti, poeti, e cortigiani: e persino stranieri di innegabile talento, dimenticando il rispetto dovuto alla propria celebrità, si pronunciavano duramente su un poema che non potevano leggere» (trad. nostra) in UGO FOSCOLO, *Opere*, cit., p. 1709.

In the chronicles and legends of the middle ages Goffredo appears as a saint. Tasso has availed himself of this attribute, and created a religious hero: Livy and Plutarch give the outlines of this character; but no poet, not even Virgil, has ever delineated it with equal grandeur. Godfrey is invested with all the noble qualities which are worthy of the leader of the chivalry of Christendom.¹⁷

Sagezza e valore, entrambe «vie dell'onore puro e virtuoso», rendono il condottiero e comandante in capo dell'esercito crociato il capitano eccellente, la *summa* di virtù cavalleresche e cristiane che va ben oltre il valore in sé del personaggio storico: il «reale» Goffredo di Buglione si mischia e si confonde con l'«ideale» oltremondano della religiosità cristiana, unendo la storicità del dato cronachistico concreto alla «metafisica poetica» di ascendenza vichiana.

The glare of military glory does not delude him, whilst he combats to deliver the sacred tomb: and amidst the turmoil of human passion and the bloodshed of incessant warfare, nought can disturb the sacred calmness of his mind, still wrapt in holy contemplation.¹⁸

L'insistenza sulla sacralità della funzione di Goffredo nell'economia dell'opera, se da un lato rileva il legame inscindibile tra poesia e religione – presente in Foscolo, come accennato, fin dal commento bereniceo del 1803¹⁹ –, costituisce la manifestazione prima della finalità nobilitante e civile del genere eroico; dall'altro, pone immediatamente in primo piano il ruolo pubblico del comandante in capo dell'esercito crociato: «Goffredo è, per il Tasso, non eroe privato, bensì uomo di Stato, che deve essere modellato come tale, diversamente dai suoi “compagni erranti”»: ²⁰ ruolo, questo, che richiama la funzione di Agamennone quale supremo condottiero dell'esercito acheo durante la spedizione troiana. Ed è infine da non sottovalutare in tal

17 «Nelle cronache e nelle leggende del medioevo Goffredo è visto come un santo. Tasso si è servito di questo attributo e ha creato un eroe religioso: Livio e Plutarco forniscono i lineamenti del personaggio; ma nessun poeta, nemmeno Virgilio, ha mai delineato un carattere di pari grandezza. Goffredo è presentato con tutte le qualità degne del capitano della cavalleria cristiana» (trad. nostra), *Ivi*, p. 1718.

18 «Il fascino della gloria militare non lo illude, mentre egli combatte per liberare il Santo Sepolcro: e fra il tumulto delle passioni umane e lo spargimento di sangue di una guerra incessante, nulla può disturbare la calma della sua mente, sempre rapita in sacra contemplazione» (trad. nostra) in UGO FOSCOLO, *Opere*, cit., p. 1719.

19 «La favola degli antichi trae l'origine delle cose fisiche e civili che idoleggiate con allegorie formavano la teologia di quelle nazioni; e nella teologia de' popoli stanno sempre i riposti principj della politica e della morale [...] Tornando dunque alla poesia la quale non è per gli scienziati che tutto veggono o credono di vedere disceverato dalle umane fantasie, bensì per la moltitudine, parmi provato ch'ella non possa stare senza religione. [...] Nel che fu più avveduto Torquato Tasso prendendo a cantare le imprese di una religione allora armata, e riferita ad una età eroica, quando le idee delle cose sono per i governi e per le nazioni assai men metafisiche» (UGO FOSCOLO, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, cit., pp. 302-304).

20 ERMINIA ARDISSINO, «Eros» ed eroismo cristiano in *Goffredo*, «Studi tassiani», XXXIX, 1991, p. 79.

senso il fatto che Foscolo abbia dedicato la sua attenzione critica non tanto alla *Conquistata* (legata ben più della *Liberata* al modello, tanto caro al poeta zacintio, dell'*Iliade*)²¹ quanto proprio alla *Liberata*, in cui agiscono ancora, secondo i parametri foscoliani, tanto il *meraviglioso* quanto il *vero*, sia nella macrostruttura del poema sia nei singoli personaggi.

Un altro spunto interessante in questa rassegna sintetica può essere offerto dal giudizio sulla figura di Argante:

Argante is an undaunted partisan: the love of glory and hatred of the Christian name are his only passion; his virtues are barbarian pride and candour. But he does not attack an entire army single-handed, like a hero of romance; on the contrary, he prepares himself for his enter-prizes with the wary caution of an experienced leader.²²

Di nuovo ricorre la distinzione tra l'azione dell'«eroe romanzesco» e quello di poemi quali l'*Iliade* e la *Liberata*: Argante, pur fornendo difatti l'occasione per derive eccessivamente *meravigliose*, come ci si potrebbe aspettare dai protagonisti dell'*Odissea* o del *Furioso*, rimane nel tratteggio tassiano ancorato al *vero*, ad un realismo nettamente in linea con la distinzione di genere assunta da Foscolo nell'articolo in questione:

Rodomonte è, certo, il referente cronologicamente più vicino ad Argante; accomuna i due eroi la statura gigantesca e una forza straordinaria, che in Argante, però non conosce mai quelle manifestazioni iperboliche e talora così inverosimili da suscitare nel lettore un sorriso divertito.²³

3. *The Lyric Poetry of Tasso*

L'articolo *The Lyric Poetry of Tasso* (1822) affronta elementi meno interessanti per l'economia del presente articolo, ma in una panoramica che tocca in parte anche la ricostruzione dell'*imago* tassiana di Foscolo non può essere sicuramente omissa, come d'altronde risulta chiaro dall'attacco stesso dello scritto:

It frequently happens among the different works of a man of genius all equally excellent,

21 Cfr. DANIELA FOLTRAN, *Dalla «Liberata» alla «Conquistata»: intertestualità virgiliana e omerica nel personaggio di Argante*, «Studi tassiani», XL-XLI, 1992-1993, pp. 89-134.

22 «Argante è un fanatico indefesso: l'amore per la gloria e il disprezzo per il nome cristiano sono le sue uniche passioni; le sue virtù sono orgoglio barbarico e franchezza. Ma egli non attacca un intero esercito individualmente, come un eroe romanzesco; al contrario, egli si prepara all'impresa con la cauta prudenza di un comandante esperto» (trad. nostra) in UGO FOSCOLO, *Opere*, cit., pp. 1716-1717.

23 FOLTRAN, *Dalla «Liberata» alla «Conquistata»: intertestualità virgiliana e omerica nel personaggio di Argante*, cit., p. 91.

that some descend to posterity amid the applauses of mankind, while others from their births remain in obscurity. This phenomenon in literature [...] seems in the case of Tasso to be almost unaccountable; his lyrics being undeservedly neglected even in Italy, while his epic poetry has been uniformly the admiration of Europe. [...] Should the vicissitudes of ages change the languages of the earth, and Italian no more be spoken, there will still be found those who will dwell with admiration on the pages of the *Jerusalem Delivered*.²⁴

Per un'analisi approfondita e specifica delle questioni sollevate dall'articolo si rimanda fin da subito al recente e dettagliato contributo di Castellozzi.²⁵ Qui, tralasciando nello specifico i giudizi e le riletture foscoliane della produzione lirica (amorosa ed encomiastica) di Tasso, si rileveranno in particolare i passaggi utili ad arricchire di dettagli il dipinto, maturato nelle dissertazioni londinesi, del poeta sorrentino.

To this cause, which contributed to make his pieces less popular, may be added others peculiare to Italy. When Despotism kept genius in chains, and hired literature to render it subservient to its own purposes, great authors disappeared, and their places were filled by an innumerable crowd of others below mediocrity. [...] Yet while they published the *opera omnia* of versifiers hardly to be so called, such was the prejudice against Tasso's lyric poetry that they published nothing more of it than extracts, and even those ill chosen.²⁶

Lo scontro insanabile tra io poetico e società letteraria (e, più in generale, civile), nel cui solco è letta la frattura decisiva tra Tasso e la sua fortuna tra contemporanei e posteri, agisce in realtà da più di un decennio nell'immaginario foscoliano. Ad esempio, nelle vibranti e civilmente impegnate lezioni redatte per la cattedra di Eloquenza presso l'Università di Pavia, i contorni del poeta della *Liberata* si presentano già convintamente tali:

La gloria di questi uomini, dipendendo tutta dalla loro grammatica, tanto è più misera

24 «Accade di frequente nelle opere degli uomini di genio, tutte ugualmente eccellenti, che alcune passino ai posteri tra gli applausi, mentre altre rimangono da subito nell'oscurità. Tale fenomeno della letteratura [...] sembra quasi incredibile nel caso di Tasso: le sue liriche sono ingiustamente sconosciute persino in Italia, mentre la sua poesia epica ha riscosso un uniforme successo in tutta Europa. [...] Il passare del tempo potrebbe cambiare i linguaggi sulla terra, e l'italiano non sarà più parlato, eppure lì si troverà sempre chi manterrà l'ammirazione per le pagine della *Gerusalemme Liberata*» (trad. nostra) in UGO FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit., p. 509.

25 CASTELLOZZI, *Foscolo critico del Tasso lirico*, cit.

26 «A questa causa [la trasmissione corrotta da errori, interpolazioni ed omissioni delle liriche tassiane] la quale ha contribuito a rendere le sue poesie meno popolari, ne vanno aggiunte altre peculiari all'Italia. Quando il dispotismo incatenava il genio, e utilizzava la letteratura per renderla utile ai propri fini, i grandi autori scomparvero, e al loro posto veniva una folla di autori meno che mediocri»; «[...] mentre pubblicavano l'*opera omnia* di verseggiatori appena degni di questo nome, tanto valse il pregiudizio avverso alle poesie liriche del Tasso che di queste non pubblicarono nulla se non alcuni estratti, e scelti malamente» (trad. nostra) in *Ivi*, pp. 510-511.

e insufficiente a farli paghi e felici, quant'è nel tempo stesso accanita e irremediabile; come vermicciuoli nascosti, e' rodono la fama de' grandi scrittori; e se non giungono a farli impazzire, come fecero del Tasso, pervengono talvolta a sconfortarli.²⁷

Diversi studiosi hanno inserito un tale profilo del poeta della *Liberata* in un più ampio quadro di reinterpretazione della figura tassiana attraverso i secoli,²⁸ in particolare valutandone affinità e divergenze rispetto alla rilettura propria della sensibilità preromantica o romantica, nella quale un posto di prestigio, per valore e influenza, spetta certamente al *Torquato Tasso* di Goethe (1790):

Solo nel *Sagen* (ossia in un «dire» qui intriso quasi di premonizioni rilkiane) la sofferenza (*Leid*) del poeta sembra dunque trovare una promessa di senso e un destino. Tale sofferenza è scaturita da uno scontro drammatico tra il poeta e la società, tra vita contemplativa e vita attiva.²⁹

Una prospettiva, scrive Schiavoni nel suo saggio sul «*poëta melancholicus* nella cultura tedesca», che in Italia troverà talvolta delle resistenze:

Si tratta, d'altronde, di un *Leid*, di una sofferenza, che non entusiasmerà per nulla per esempio né i proromantici né il nostro Monti, [...] che si dirà più propenso alle tonalità idillico-sentimentali sul genere dell'*Aminta*. E il riordinatore delle carte montiane, Paride Zajotti, in una memoria del primo ottobre 1828 scriveva: «Ho riletto il *Tasso* di Goethe: è una pessima cosa, e quello che più m'irrita è il vedere come quel tedesco si renda complice d'Alfonso, e per poco non renda ridicolo il divino Torquato. Goethe, tu non hai cuore».³⁰

In tutt'altra direzione rispetto all'ottica succitata di Monti e Zajotti muove invece il tratteggio foscoliano, che sulla scia di quello che Giovanna Scianatico definisce «una sorta di *transfert*, di autoidentificazione da parte del poeta di Zante negli anni dell'esilio londinese», si approfondisce progressivamente, mostrando più di un contatto, tra l'altro, con la lettura goethiana: oltre allo scontro tra Soggetto e Oggetto, Io e società,³¹ v'è anche in primo piano, tanto

27 Dalla *Della morale letteraria. Lezione seconda. La letteratura rivolta unicamente alla gloria* in UGO FOSCOLO, *Lezioni, articoli di critica e di polemica: (1809-1811)*, cit., p. 131.

28 Cfr. COPPO, *All'ombra di malinconia. Il Tasso lungo la sua fama*, cit.; GIOVANNA SCANATICO, *Tasso dal Pindemonte al Foscolo*, cit., 1992.

29 GIULIO SCHIAVONI, *Torquato Tasso: presenze di un «poëta melancholicus» nella cultura tedesca*, in *Torquato Tasso. Cultura e poesia*, a cura di Mariarosa Masoero, Paravia/Scriptorium, 1997, p. 150.

30 *Ivi*, p. 150.

31 Palumbo parla chiaramente di questo conflitto tra individuo e società in relazione all'*Ortis*: «Solo qualche pagina dopo, arrivato a Ventimiglia, Jacopo teorizza in modo esplicito il divorzio tra i desideri del singolo e l'interesse dei tiranni che fanno la storia. Tra le due sfere non c'è nessuna armonia. Gli individui [...] aspettavano una felicità che non è mai arrivata. Tra il soggetto e la politica, tra l'io e la storia ci sono asimmetria e conflitto, non unità e integrazione» (PALUMBO, *Foscolo*, cit., p. 44).

in Foscolo quanto in Goethe, il presunto amore infelicamente fallimentare tra il poeta di corte e un'appartenente alla famiglia del duca di Ferrara:

Anche Goethe [...] mantiene viva la *romantische Fabel* ripresa dal Manso dell'infelice amore del Tasso per Eleonora d'Este.³²

Così Foscolo in *The Lyric Poetry of Tasso*:

A poet who dared to love a princess of Este, and a princess who had encouraged him, were, in the view of Italian statesman, scandals which could not be spoken by any without rendering them guilty of high treason. At the same time we are told that the sort of indifference which the princess exhibited for the misfortunes of Tasso, and the little effort she made to obtain his liberty, are evident proofs that heart was never interested in his behalf.³³

E, oltre a temi e particolari biografici condivisi, vi è anche in comune il meccanismo di relazione tra interprete e interpretato, il modo attraverso cui viene approcciata la vicenda di Tasso:

Nei *Dialoghi con Eckermann*³⁴ egli [Goethe] affermerà esplicitamente a proposito di questo dramma: «Avevo la *Vita* del Tasso e avevo la mia stessa vita; e mescolando due figure così bizzarre con le loro caratteristiche, nacque in me l'immagine del Tasso, a cui, come contrasto prosaico, opposi Antonio [...] Per il resto, i rapporti a corte, i modi di vita e le vicende d'amore erano gli stessi sia a Weimar che a Ferrara, sicché posso dire con piena ragione che questa mia raffigurazione è ossa delle mie ossa».³⁵

Il «*transfert*» nel caso di Foscolo, usando Tasso come uno specchio, induce il poeta zacintio a formulare affermazioni che talvolta appaiono giustificate non solamente da una rivalutazione critica del valore della lirica tassiana, ma anche da una volontà di distinzione rispetto all'incomprensione patita dalla stessa nei giudizi dei pedanti «grammatici»:

However the case may be, the short pieces which Tasso wrote in prison are superior not

32 SCHIAVONI, *Torquato Tasso: presenze di un «poëta melancholicus» nella cultura tedesca*, cit., p. 149.

33 «Un poeta che osò amare una principessa estense, una principessa che lo aveva incoraggiato, erano, dal punto di vista dei politici italiani, scandali dei quali non si poteva parlare senza commettere peccato di lesa maestà. E allo stesso tempo diciamo che quella sorta di indifferenza manifestata dalla principessa per le sventure del Tasso, e il minimo sforzo da lei compiuto per ottenere la sua liberazione, sono prove evidenti che il suo cuore non era interessato a lui» (trad. nostra) in FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit., p. 517.

34 Raccolta delle conversazioni svoltesi tra Goethe, ormai settantaquattrenne, e il suo assistente Johann Peter Eckermann, riguardanti i più disparati argomenti: dai ricordi di vita del poeta a considerazioni sparse su arte, architettura, astronomia, poesia, amore, ecc.

35 SCHIAVONI, *Torquato Tasso: presenze di un «poëta melancholicus» nella cultura tedesca*, cit., p. 148.

only to almost all the others in his lyrical collection, but also to a great number of odes and sonnets of other poets that the Italians cite as *chef-d'œuvres*.³⁶

La produzione lirica di Tasso, quasi per reazione di contrasto, diventa dunque uno dei vertici della poesia lirica italiana, in grado di gareggiare talvolta con l'originalità della lezione del *princeps* del genere, Petrarca;³⁷ un parere che ha di certo il pregio di riconfigurare ruolo e importanza delle *Rime* nelle interpretazioni tassiane (si è già notata, ad esempio, la preferenza montiana e zajottiana per lo stile idillico-sentimentale dell'*Aminta*).³⁸

L'approdo cui giunge l'*imago* tassesca nel presente articolo vive così di contrasti «chiaroscurali», e trova il suo luogo d'elezione nel carcere di Sant'Anna e nella reclusione forzata patita dal genio poetico a causa di un potere giudicato dispotico:

Thus it is in prison, in solitude, in want of the most necessary things of life, in a provoking persecution, and in daily humiliation – it is from the hands of his jailor, and in the middle of spies, that he is to regain his health and his senses!³⁹

La prigionia diviene però, nel segno di una diversa sensibilità moderna, una condizione non limitante l'ispirazione e la pratica poetica, ma al contrario una paradossale quanto feconda sorgente di versi, frutto tanto del sentire «too deeply» del poeta quanto delle opprimenti circostanze di vita: «Il dolore fu quasi sempre la sua Musa».

Tali pur sommari tratti di ricapitolazione offrono un primo quadro utile non tanto per fornirne una trattazione esaustiva quanto a sondare l'intima connessione stabilita tra Foscolo e il poeta sorrentino: una congenialità figlia certo di una pratica di riappropriazione personale delle figure più vicine alla

36 «Qualsiasi sia la causa comunque le poesie scritte da Tasso in prigione sono superiori non solo alle sue altre liriche, ma anche a un gran numero di odi e sonetti degli alti poeti che gli italiani definiscono come capolavori» (trad. nostra) in FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit., p. 518.

37 «But there are passages dictated by that real passion which is always the most eloquent inspirer of genius; and in these Tasso is also a poet, and as original as Petrarch» («Tuttavia ci sono passaggi dettati da una reale passione che è sempre la più eloquente ispirazione del genio; e in questi il Tasso è poeta, originale quanto il Petrarca», trad. nostra), *Ivi*, p. 515.

38 La rilettura pre-romantica di Tasso, in cui talvolta è iscritta quella foscoliana, è fondamentale inoltre per la riconfigurazione del ruolo del poeta della *Liberata* nella ricostruzione storico-critica della letteratura italiana: tanto in Foscolo quanto, ad esempio, nelle riflessioni di Giovita Scalvini (amico e per un certo periodo compagno d'esilio dello scrittore zacinio) Tasso diventa l'ultimo grande poeta della nostra letteratura prima del suo scadere nei secoli "bui" del Barocco, in cui la poesia perde di vista i propri fini riducendosi a semplice intrattenimento edonistico.

39 «Così è nella prigione, nella solitudine, nella mancanza di ogni cosa più necessaria alla vita, in una persecuzione provocatoria e nelle umiliazioni quotidiane – è dalle mani del suo carceriere, circondato da spie, che Tasso avrebbe dovuto recuperare la sua salute e il suo intelletto!» (trad. nostra) in FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit., pp. 516-517.

propria indole soggettiva e alla propria poetica, ma anche del legame intimo simile, nella diversità, a quello tra Foscolo e Omero, o Foscolo e Dante. La sovrapposizione, pur con le dovute distanze, tra i tre poeti, il loro comune appartenere ad un genere poetico lungamente (e vanamente) inseguito nella «ragion poetica» e traduttoria foscoliana, trova nondimeno nuova luce a partire dal ritratto tassiano che il Foscolo proietta nella galleria delle sue proprie creazioni auto-biografiche-letterarie.

4. Della «*Gerusalemme Liberata*» tradotta in versi inglesi

La recensione *Della «Gerusalemme Liberata» tradotta in versi inglesi* è sicuramente, dei tre contributi londinesi dell'ultimo Foscolo, quella che offre maggiori spunti e rimandi ad alcune precedenti riflessioni estetiche dell'autore: non solo infatti si ripropone quanto già avanzato in parte in *Narrative and Romantic Poems of the Italians* riguardo lo studio della *Liberata* come poema eroico, e le conseguenti analogie con l'*Iliade*; lo scritto fornisce altresì un bilancio dirimente delle posizioni assunte da Foscolo in materia di teoria e pratica della traduzione che rappresenta, per l'autore, il laboratorio riflessivo in cui si inscrivono alcune delle più significative considerazioni sulla tradizione e il destino moderno del genere epico-eroico.

Scegliamo dunque appositamente la *Gerusalemme* del Wiffen, tanto per arrivare per via d'esame a una conclusione generale intorno alle traduzioni della poesia eroica, quanto perché la biografia ch'ei compose del suo poeta ci offre qualche opportunità di darne brevemente un'idea meno ingombra di congetture e finzioni, e più prossima alla natura umana, al suo reale carattere e alla storia letteraria di quell'età. [...] andremo ponendo i difetti ed i meriti della nuova versione a confronto con gli esempi desunti da' sommi fra gli autori e traduttori di poesia eroica.⁴⁰

Rispetto a quanto argomentato nei *Narrative and Romantic poems* sul poema eroico si può rilevare nel *Wiffen's Tasso* una riproposizione della quaterna di nomi topici per il genere eroico:

nelle quali [le «grandi anime»] la religione, la patria, il genio, e la illusione di riformare e guidare a nobili passioni il genere umano, sono i quattro elementi della loro vita. Tale a noi pare che fosse Omero, e tali dicerto furono Dante, il Tasso e il Milton.⁴¹

Una ricorrenza che ribadisce, ancora una volta, l'iscrizione di Tasso

40 *Ivi*, p. 536.

41 *Ivi*, p. 544.

alla categoria dei sommi cantori del poema eroico-sacrale,⁴² il quale tuttavia sembra perdere nella recensione alcuni di quei tratti “classicistici” che ancora lo caratterizzavano in *Narrative and Romatic poems*:

Se sia composta in una serie di odi o in una sola, o in canti e stanze epiche o narrative, o in rappresentazioni drammatiche, o in stile composto di narrazione e di lirica, poco rileva. Distinzioni si fatte di generi e specie di poesia, non hanno altro fondamento che le apparenze superficiali del metro. I profeti ebrei illustrarono la storia di quel popolo [...] più che se tutte quante le odi di Isaia, e le elegie di Geremia, e le visioni di Ezechiele fossero *embodied*, ampliate e ordinate in un regolare poema epico.⁴³

Il genere eroico trasmuta da semplice indicazione metrico-stilistica in un “oltre-genere” rintracciabile e praticabile al di là delle specifiche legate alla misura del verso. Il carattere eroico può esprimersi dunque tramite odi, elegie, visioni, poemi in ottava rima o in terzine, ecc., perché la sua propria natura risiede nell’approccio e nelle finalità attraverso cui viene concepita e realizzata la poesia, vissuti all’insegna della commistione tra epica, lirica e poema didascalico⁴⁴ (come da ormai ben più di un decennio Foscolo aveva rilevato in Omero, e più recentemente in Dante; e come d’altronde egli stesso aveva cercato di mettere in pratica sia nei *Sepolcri* sia nelle *Grazie*, oltre che nella traduzione dell’*Iliade*).

Una consistente parte del saggio è così dedicata al rilevamento di un tale carattere eroico, con la rassegna dei più importanti poemi dell’antichità e non: *Iliade*, *Odissea*, *Eneide*, *Farsalia*, le *Argonautiche* di Flacco, *Tebaide*, fino all’immane binomio *Furioso/Liberata*. Per ognuno di essi il giudizio foscoliano formula un’ipotesi sull’appartenenza al genere romanzesco o eroico, basandosi principalmente e soprattutto sulla ricostruzione delle diverse condizioni storico-politiche soggiacenti alla composizione dei diversi poemi, e sulle loro particolarità stilistiche. È proprio sui piani del rapporto delle varie

42 È arricchita, nell’articolo, l’analisi su Milton, attraverso considerazioni quale: «Il *Paradiso Perduto* importa, com’altri osservò, a tutto il genere umano; ma non interessa abbastanza il cuore dell’uomo; e sfortunatamente le speculazioni e controversie teologiche dell’età di Milton lo indussero a far discorrere il Creatore col Redentore. Così, anziché elevare nell’altissimo e più impenetrabile de’ cieli l’idea d’un Iddio onnipotente comune a tutte le religioni, la diminui. Il Giove omerico, se non teologizza, fa molto peggio, perché chiacchiera spesso. Ma non era Dio onnipotente; bensì la deità vera alla quale ei prestava il suo giuramento né poteva violarlo, era il Fato, invisibile, inesorabile, eterno, eguale per tutti gli uomini e numi» (*Ivi*, pp. 544-545).

43 *Ivi*, pp. 536-537.

44 «Il poeta ebbe scrivendo quest’inni alle Grazie, tre intenti diversi i quali unitamente concorrono al fine essenziale della poesia di istruir diletando. Primamente egli intese di rievocare l’arte lirica a’ suoi principj, eccitando velocissimamente nel cuore molti e varj affetti caldi ed ingenui, da’ quali scappia il vero ed il bello morale e si presente l’immagine alla fantasia [...]» (FOSCOLO, *Appunti sulla ragion poetica del carne*, in *Id.*, *Poesie e carmi: poesie, Dei Sepolcri, poesie postume, Le Grazie*, cit., pp. 956-957).

opere con la loro contemporaneità (e quindi con la storia) e sull'equilibrio tra *ideale e reale*, *meraviglioso* e *storico*, che si basano gran parte delle considerazioni di Foscolo.⁴⁵

Al termine di questa prima macro-sezione del saggio segue una seconda lunga parte, dedicata pressoché esclusivamente a problemi legati alla teoria e alla pratica della traduzione; è cioè il luogo in cui Foscolo si addentra nello specifico di considerazioni legate alla resa in inglese della *Liberata* da parte di Wiffen, raffrontando talvolta le sue scelte con quelle di altri letterati che si erano esercitati nell'impresa (Edward Fairfax, John Hoole), o adducendo esempi dai volgarizzamenti in italiano di Omero.

5. *Il giudizio di Galileo Galilei su Tasso: l'«intarsiatura» e il «chiaroscuro»*

In *Narrative and Romantic Poems of the Italians* Foscolo si sofferma, con un certo disappunto, a rintuzzare il duro giudizio espresso da Galileo sulla *Liberata* contenuto nelle *Considerazioni al Tasso*.⁴⁶

Even the noble-minded Galileo could not resist the contagion, but shared in the petty illiberality of his countrymen, and imbibed all the pedantry of the Tuscan sciolist. It had been long known, from the correspondence of Galileo, that he had drawn a parallel between Tasso and Ariosto; the work, however, was not published till within the last twenty years, when Serassi discovered it in a Roman library. [...] but he [Galileo] has anatomised the *ornate diction* of the *Gerusalemme* with sternness and severity; and certainly, in style and language, the poem cannot be thought equal to the *Orlando Furioso*. Galileo compares passages taken from Tasso and Ariosto, which describe the same objects, and where the heroes are placed in equivalent situations. This process ensures a triumph to Ariosto, for he never scrupled to sacrifice the harmony of his entire poem to its scattered beauties; whilst Tasso always endeavoured to keep the details in due subordination to his general plan. Tasso, according to Galileo, ekes out his stanzas by dovetailing them with *intarsiature* (or inlaid work). This is true; but it is a fault which Tasso shares in common, not only with Ariosto, but with all other writers of poetry.⁴⁷

45 A titolo d'esempio si riporta il duro giudizio espresso sul poeta della *Tebaide*: «Stazio, per piacere a Domiziano, che s'era creduto ingiustamente posposto al trono, e aveva detto altamente che gli era stato usurpato da suo fratello Tito, lo adulò cantando la guerra d'Eteocle e Polinice per il trono di Tebe. Gli eroi gli furono somministrati non da annali nazionali o da tradizioni, ma da poeti tragici greci e latini che avevano trattato, e quasi esaurito il soggetto. Bensi Stazio lo rese popolare a' suoi contemporanei avvezzi a carneficine giuridiche e agli spettacoli de' gladiatori [...] Stazio ne li compiacque, e convertì i suoi personaggi in cannibali, inferoci le loro passioni sino alla frenesia, e lasciò il più orribile de' romanzi poetici» (FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit., pp. 547-548).

46 Per le *Considerazioni galileiane* si rinvia a TIBOR WLASSIC, *Le «Considerazioni» del Galilei e la polemica antitassiana*, «Studi tassiani», XXI, 1971, pp. 5-61; DANTE DELLA TERZA, *Galileo letterario: considerazioni al Tasso*, in Id., *Forma e memoria*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 197-221; GIULIA DELL'AQUILA, *Galileo tra Ariosto e Tasso*, «Rivista di letteratura italiana», XXII, 2004, pp. 31-47.

47 «Persino il nobile ingegno di Galileo non ha potuto resistere al contagio, ma ha condiviso la meschina grettezza dei suoi conterranei, e ha assorbito tutta la pedanteria dei saccenti

L'atteggiamento di Foscolo nei confronti dell'opinione galileiana, pur stemperato («Eppure Galileo fu il meno invidioso e il più ben disposto degli uomini; fu genio [...]») e a tratti comprensivo («Ragionevole è la sua critica dove la si consideri come verità astratta; ma egli l'applicò al Tasso con dogmatica asprezza»), in definitiva serve a dimostrare quanti e quali attacchi ingiustificati o male indirizzati abbia dovuto patire il poeta della *Liberata* nel corso dei secoli, da parte specialmente dei famigerati e pedanti «grammatici». Le risposte alle accuse costituiscono però anche un'ulteriore occasione di approfondimento sulla lettura stilistica del poema tassiano, in particolare quando Foscolo insiste sull'errore commesso da Galileo nel voler forzatamente spezzare l'unità strutturale della *Liberata* per trarne degli episodi utili ad un raffronto diretto con il *Furioso*.

La necessità di uno sguardo d'insieme sulla *Liberata*, di una «interpretazione organica» del poema, così come si imponeva nei prodromi della nuova sensibilità e nelle categorie della ricezione ottocentesca (mentore la stessa diffusione delle teorie schlegeliano nella traduzione del *Corso di letteratura drammatica* ad opera di Gherardini),⁴⁸ «porge [il poema tassiano] alla mente come un tempio di Grecia contemplato nel suo complesso da un solo sguardo»,⁴⁹ indicando proprio nel *disegno* complessivo dell'opera il vero elemento di forza della *Liberata*. Spezzandone l'unità, sacrificandola all'esame d'efficacia di un singolo episodio, il confronto con l'Ariosto non poteva che tradursi in un esito sbilanciato a favore dell'ultimo, il cui lavoro presenta connaturatamente una tendenza al policentrismo.

Non è tuttavia solo il problema della selezione di singoli brani il

Toscani. Si sapeva da molto, dalla corrispondenza di Galileo, che egli aveva redatto un parallelo tra Tasso e Ariosto; il lavoro, comunque, non fu pubblicato se non negli ultimi venti anni, quando Serassi lo scoprì in una biblioteca romana [...] ma egli [Galileo] notomizzò la *dizione ornata* della *Gerusalemme* con severità e amarezza; e certamente, riguardo lo stile e la lingua, il poema non può essere alla pari con l'*Orlando Furioso*. Galileo compara passaggi desunti da Tasso e Ariosto, nei quali questi descrive gli stessi oggetti, e nei quali gli eroi sono presentati in una situazione simile. Questo modo di procedere garantisce un trionfo ad Ariosto, poiché egli non si fece scrupolo di sacrificare l'armonia dell'intero poema alle bellezze sparse; mentre Tasso si è sempre sforzato di subordinare i dettagli al disegno generale. Tasso, secondo Galileo, farcisce le sue stanze con delle *intarsiature*. Ed è vero; ma è un errore che Tasso condivide non solo con Ariosto, ma anche con tutti i poeti» (trad. nostra) in FOSCOLO, *Opere*, cit., pp. 1712-1713.

48 Traduzione apparsa a Milano nel 1817 presso la Stamperia Giusti (cfr. AUGUST WILHELM SCHLEGEL, *Corso di letteratura drammatica*, trad. di Giovanni Gherardini, a cura di Mario Puppo, Genova-S. Salvatore Monferrato, Il Melangolo, 1977).

49 Parole queste che, come ben ricorda la Scianatico, consuonano alle riflessioni winckelmanniane sull'armonia dell'arte antica: «Con questa significativa similitudine si designa la trasposizione letteraria del modello figurativo fissato dal Winckelmann, contrassegnata dall'integrazione di «studi» e «genio», dal severo controllo dell'immaginazione, come nell'esempio di Pindaro, richiamato da una citazione nelle *Grazie*» (SCIANATICO, *Tasso neoclassico. Dal Pindemonte al Foscolo*, cit., p. 317).

vizio alla base delle considerazioni galileiane: ad agire sottotraccia vi è il misconoscimento di una attitudine che è comunque presente in tutti gli autori in ottava rima (Ariosto compreso); una tendenza già registrata da Foscolo due decenni prima quando, nelle *Osservazioni sul poema del Bardo* (1806), ragionando sul metro consono alla scrittura poetica, asserisce:

Questo verso sciolto del Monti ha due doti meravigliose, non concesse certamente alla rima: primamente i pensieri riescono più disegnati in se stessi e più proporzionati tra di loro e stanno ne' termini convenienti al soggetto; scorrono come fiume ricco delle proprie sue acque e non aiutato da straniere sorgenti. L'ottava invece empie il concetto principale d'intarsiature, come notò Galileo nella *Gerusalemme Liberata*, e la terzina gli strozza; onde l'una sebbene splendida e maestosa, l'altra sublime ed acuta, non colgono sempre il bello, che sta solo nella esattezza delle proporzioni.

Sorprendente è la longevità del rapporto tra Foscolo e la lettura di Galileo,⁵⁰ così come sorprendente è il giudizio espresso sulle potenzialità espressive offerte dall'endecasillabo sciolto rispetto a strutture più complesse quali la terzina o l'ottava: da qui certamente derivano le future scelte metriche di Foscolo per i propri lavori poetici più rilevanti: *Sepolcri*, *Grazie* e traduzione dell'*Iliade*. Dunque, il problema della «spezzatura» tassiana non solo non appartiene all'ottava rima in sé, ed è perciò presente anche nell'Ariosto (in quel caso però perfettamente omogeneo rispetto al disegno centrifugo del *Furioso*), ma dimostra tutta la raffinatezza del lavoro di ricerca unitaria messo in atto nella *Liberata*, il quale permette di recuperare, sul piano macro-strutturale, le mancanze implicite nel metro di base.

Assieme al giudizio generale sulla stilistica tassiana è centrale successivamente, in primo luogo per il Foscolo “teorico” del secondo *Esperimento di traduzione*, la ripresa della formula concettuale galileiana di «intarsiatura». Termine di derivazione artistico-artigianale, l'«intarsiatura»

50 Si segnala anche un ulteriore ritorno del binomio Tasso-Galileo in un passaggio della seconda lezione *Della morale letteraria*: «Chi può contendere al Tasso la gloria di eccelso poeta? Chi al Galileo la gloria di eccelso filosofo? Poteano ben i pedanti fiorentini e i cortigiani ferraresi invidiare ed affliggere il Tasso! Doveano i teologi romani e l'Inquisizione de' frati atterrire la verità e le labbra del Galileo, e strappare con la minaccia de' tormenti una falsa abnegazione da quel divino intelletto. Ma la loro gloria poteva ella essere offesa da sì vili nemici? Ma la gloria dell'uno poteva mai nuocere alla gloria dell'altro? Eppure esiste in Italia un libro che il Galileo scrisse nell'età già savia di trent'anni, dove non v'è insulto, non sofisma, non amarezza che il Galileo non versi su la Gerusalemme del Tasso. Alcuni pensieri profondi su l'arte poetica, pensieri degni di quel sommo intelletto, che adornano quel volume, sono affogati nella bile grammaticale, ove quel grand'uomo recita ad un tempo da sofista e da poetaastro assottigliando il fumo e gonfiando le minime cose. E di questi deplorabili fasti sono pieni gli annali della letteratura d'ogni nazione, ove non l'ignoranza, né la superstizione, ma la dottrina combatte contro la dottrina, la filosofia contro la filosofia, e talvolta l'onestà contro l'onestà» (FOSCOLO, *Lezioni, articoli di critica e di polemica: (1809-1811)*, cit., p. 128).

indica un tipo di decorazione, utilizzata prevalentemente per le superfici marmoree o lignee, consistente nell'incastro di diversi materiali al fine di ottenere precise figurazioni o scritte. Il sostantivo, passato nel vocabolario della retorica, significa per via metaforica una decorazione ottenuta con abbellimenti retorici. Questo il passo delle *Considerazioni al Tasso* in cui Galileo ne offre una definizione:

Uno tra gli altri difetti è molto familiare al Tasso, nato da una grande strettezza di vena e povertà di concetti; ed è, che mancandogli ben spesso la materia, è costretto andar rappezzando insieme concetti spezzati e senza dipendenza e connessione tra loro, onde la sua narrazione ne riesce più presto una pittura intarsiata, che colorita a olio: perché, essendo le tarsie un accozzamento di legnetti di diversi colori, con i quali non possono già mai accoppiarsi e unirsi così dolcemente che non restino i lor confini taglienti e dalle diversità de' colori crudamente distinti, rendono per necessità le lor figure secche, crude, senza tondezza e rilievo: dove che nel colorito a olio, sfumandosi dolcemente i confini, si passa senza crudezza dall'una all'altra tinta, onde la pittura riesce morbida, tonda, con forza e con rilievo. Sfuma e tondeggia l'Ariosto, come quelli che è abbondantissimo di parole, frasi, locuzioni e concetti; rottamente, seccamente e crudamente conduce le sue opere il Tasso, per la povertà di tutti i requisiti al ben oprare. Andiamo adunque esaminando con qualche riscontro particolare questa verità: e questo andare empinando, per brevità di parole, le stanze di concetti che non hanno una necessaria continuazione con le cose dette e da dirsi, l'addomanderemo intarsiare.⁵¹

L'importanza di tale concetto nella riflessione estetica foscoliana travalica il singolo campo della riflessione critica su Tasso, perché con un identico impiego si ritrova in un passo della fondamentale (e incompiuta) *Lettera a Fabre*, la quale insieme ad altre epistole avrebbe dovuto comporre la prefazione del progettato secondo *Esperimento di traduzione dell'Iliade* (1814):

il vizio che Galileo con evidentissima e filosofica voce chiama intarsiatura, accusandone il Tasso, e contrapponendogli la rotondità e pienezza dell'Ariosto; né io scuserò in ciò il Tasso, ne incolperò bensì il metro, ed ardirò tacciare d'illiberalità, e di furor di partito il censore, da che le intarsiature del Tasso provano se non altro ch'egli tentava di coprirle ingegnosamente [...] mentre l'Ariosto innesta le sue intarsiature irriverentemente e quasi facendosi beffe de' suoi lettori.⁵²

E poco oltre:

Quella osservazione delle intarsiature di Galileo, ch'io stimo più di molte teorie rettoriche, mi fece germinare nella mente un'idea che se non fosse nuova per avventura, riuscirà nuovamente e chiaramente a quanto io credo spiegata. Ed è che tanto in prosa, quanto in verso lo scrittore devve esattamente osservare il Disegno del pensiero; né io intendo il disegno generale dell'opera

51 GALILEO GALILEI, *Considerazioni al Tasso*, in *Le opere di Galileo Galilei*. Ristampa della Edizione Nazionale, [direttore Antonio Favaro], vol. IX, Firenze, G. Barbera, 1933, p. 63.

52 FOSCOLO, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, cit., p. 231.

[...] bensi il disegno d'ogni pensiero partitamente prima considerata ogni parola con l'altra e per conseguenza ogni idea destata da ogni parola, e poi ogni gruppo di minime idee, con le altre vicine [...] in guisa che ne risulti una progressione di membri e di suoni [...] e il tutto abbia una varietà di suoni e di tinte [...] che non è infine del conto se non quell'incantesimo che produce l'armonia, quell'arte che [...] costituisce la perfezione della natura.⁵³

Prima dunque di qualsiasi considerazione attinente alla materia del poema, o alle sue scelte stilistiche, è nell'«intarsiatura» che va rintracciato il più significativo legame tra Omero e Tasso: un'affinità che poi verrà approfondita ulteriormente nelle dissertazioni londinesi con l'inclusione della *Liberata* nel catalogo ideale dei poemi eroico-sacrali (Omero, Dante, Tasso, Milton).

È proprio dal concetto di intarsiatura inoltre che Foscolo trae spunto per «un'idea» sul «Disegno del pensiero», il quale, in riferimento alla traduzione dell'*Iliade*, parte dalla riproposizione della teoria delle «idee associate» («ogni idea destata da ogni parola, e poi ogni gruppo di minime idee, con le altre vicine [...]») e approda ad un nuovo modo di intendere la composizione e l'armonia della poesia, che nel quinto paragrafo della *Lettera al Fabre* verrà definito con un'imprestato pittorico la modalità del «chiaroscuro». Ed anche qui si può leggere, nella formulazione del concetto foscoliano, una radice galileiana, desunta dalla definizione che Galileo annette all'idea di «intarsiatura», quella del «colorito a olio», una ripresa di cui Foscolo torce però il significato: se infatti le tecniche indicate dai due autori appartengono entrambe al campo della pittura,⁵⁴ in realtà indicano due utilizzi diversi del colore, quasi antitetici. Se per Galileo il «colorito a olio» serve a «*sfumare dolcemente*», a rendere più «*morbide, tonde*» seppur «con forza e con rilievo» luci, colori e figure; all'opposto Foscolo si richiama volontariamente ad una tecnica che del contrasto di chiari e scuri, luci e ombra, fa il suo punto di forza, molto vicina in questo proprio a quell'intarsiatura tanto avversata da Galileo. Il ricorso al lessico critico delle *Considerazioni al Tasso* – in una stagione, quella del soggiorno in Toscana e del secondo *Esperimento di traduzione dell'Iliade*, ancora di fecondo ripensamento, da parte di Foscolo, della sua concezione estetica della poesia – lo indirizza verso una riformulazione del suo concetto di «chiaroscuro», approdo decisivo nel quadro della ricerca retorica e poetologica sia dei lavori traduttori sul II libro dell'*Iliade* quanto della complessa progettualità delle *Grazie*. Nella sua intrinseca contraddittorietà la tecnica decorativa chiaroscurale permette infatti di riconsegnare una concezione dell'«immagine» poetica non appiattita, che nella varietà armonica delle sue diverse componenti, nella ricchezza dei contrasti coloristici, rende presente e vivo il «Disegno del pensiero», soprattutto lo innerva di un movimento interno

⁵³ *Ivi*, pp. 232-233.

⁵⁴ Luogo, quello della pittura, fondamentale per il Foscolo che ha ricominciato a lavorare e alla traduzione dell'*Iliade* e alle *Grazie*.

continuo, proprio come mobile è il pensiero del poeta, nonché la vita stessa, che Foscolo ben caratterizza nel suo «animato materialismo» proprio in un passaggio dei *Frammenti lucreziani*:

E la vita non è che un perpetuo moto; e dove cessi, cessa la vita. E l'universo tutto è moto, il quale moto è governato dalla forza; e queste due sono le suste che fanno operare la universale macchina delle cose.⁵⁵

6. La «Liberata» e l'«Iliade»

Se già nell'articolo *Narrative and Romantic Poems* vengono poste le basi per un esame del poema eroico, è il saggio sulla traduzione di Wiffen della *Liberata* a creare il presupposto per un ragionamento più ampio e articolato. L'argomentare foscoliano si aggira intorno a tre dicotomie: reale-ideale, verosimile-meraviglioso, eroico-romanzesco. Sulla prima Foscolo si era già soffermato in riferimento all'*Iliade* e all'*Odissea*, in un passo del suo *Discorso sul testo della Divina Commedia* (1818):

Chi non vede che sono dissimili in tutto fra loro, e che tendevano a mire diverse? Perciò nell'*Iliade* la realtà sta sempre immedesimata alla grandezza ideale, sì che l'una può raramente sceverarsi dall'altra, né sai ben discernere quale delle due vi predomini; e chi volesse disgiungerle, le annienterebbe. Bensì nell'*Odissea* la natura reale fu ritratta dalla vita domestica e giornaliera degli uomini, e la descrizione piace per l'esattezza; mentre gli incanti di Circe [...] compiaccono all'amore delle meraviglie.

Nel saggio sulla versione di Wiffen la ripresa dà corso a un nuovo sviluppo:

La questione se l'*Odissea* sia più dilettevole dell'*Iliade* è oziosissima. [...] Il carattere eroico dell'*Iliade* e il romanzesco dell'*Odissea* risultarono non da distinzioni artificiali, bensì da' loro effetti diversi, dalla loro tendenza quasi contraria, e soprattutto dal fatto innegabile, benché poco osservato, che la realtà esistente, e le addizioni ideali nell'*Odissea* si mostrano separate quasi sempre. La descrizione della realtà procaccia illusione di verità e non meraviglia; e le invenzioni dell'immaginazione si procacciano meraviglia, ma non verosimiglianza.⁵⁶

Uno dei pericoli più frequenti in cui può incorrere un traduttore di poemi eroici, nota Foscolo poco oltre, è quello di attualizzare i particolari storici e di costume del testo originale, di assimilarli all'universo culturale del traduttore, trasformandoli in elementi *ideali* e, in definitiva, *meravigliosi*:

⁵⁵ FOSCOLO, *Della religione di Lucrezio* in Id., *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, cit., p. 247.

⁵⁶ FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit., pp. 536-537.

Altrove Argante, nato circasso, diventa, contro ogni intenzione dell'autore, un Emir (c.7 n° 94) che significa un discendente del lignaggio di Maometto, e ne sono tuttavia parecchi in Arabia.⁵⁷

Il processo di riadattamento, volontario o involontario che fosse, non giustificabile rispetto al sistema linguistico-culturale dell'originale, poteva indurre, come nell'esempio succitato, al rischio di un eccessivo allontanamento dalla storia, dal «reale», restituendo un'immagine distorta e «ideale» di un personaggio o di un carattere che in realtà è originariamente accuratamente inserito in un contesto «verosimile» e giustificato.⁵⁸ «L'essenza della poesia eroica consiste in ciò, che l'immaginazione lavori sopra la realtà storica, in guisa che senza molto alterarla la illustri, e la renda meravigliosa e popolare». La presa di posizione non va intesa in maniera assoluta: «reale» e «ideale» non sono i termini di una disgiunzione esclusiva bensì inclusiva,⁵⁹ l'equilibrio tra il dato storico e l'invenzione immaginativa dell'autore.

Certamente il peso della verità della storia dà spessore al poema eroico anche e soprattutto perché gli conferisce un chiaro valore politico. *Iliade* e *Liberata*, dice Foscolo, in tal senso rappresentano dei modelli e sono accumulate dal medesimo messaggio politico sotteso, in virtù sia della comune appartenenza alla favolosa «età eroica» di vichiana memoria sia di somiglianti concomitanze fattuali:

Che l'epoche eroiche dell'*Iliade* e della *Gerusalemme Liberata* non fossero molto diverse, appare da ciò che i Cristiani erano una federazione di stati diversi come gli antichissimi Greci [...] Tucidide crede che Agamennone mirasse a giovarsi della religione, per tenere lontani i Greci tutti nell'Asia, e di lor capitano farsi loro monarca assoluto [...] era principe insieme e pontefice massimo de' popoli federati. Né i papi che imponevano le crociate erano molto dissimili.⁶⁰

Alla «tendenza politica», assieme alla religione⁶¹ uno dei pilastri della concezione poetica desunta dallo studio dei classici e personalmente rimodulata nei *Sepolcri* e nelle *Grazie*, Foscolo assegna, nel saggio su Wiffen, il ruolo di contraltare del «reale», di argine alla deriva verso quell'«ideale» fantasioso,

⁵⁷ *Ivi*, p. 552.

⁵⁸ «Ogni minima inavvertenza (ed il Wiffen ne somministrerà alcune prove) trasforma caratteri individuali e nazionali, costumi peculiari a diversi popoli, dogmi e sentimenti di religione; e immagini, colorito e stile dell'originale; e il poema eroico riducesi a sembrar romanzesco» (FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit. pp. 548-549).

⁵⁹ «Nel suo poema l'uso ch'ei [Tasso] fece degl'incantesimi, e del potere de' demoni, era ed è tuttavia d'accordo con l'opinione de' Padri della Chiesa, con la credenza popolare in Italia [...] Gli ornamenti d'immagini ch'ei tolse dalla greca mitologia, li maneggiò con tanta delicatezza che tutti i sofismi dell'ipocrisia sarebbero vani ad imputargli la mistura di cose sacre e profane» (*Ivi*, p. 558).

⁶⁰ *Ivi*, pp. 541-542.

⁶¹ «L'autenticità del poema si fonda, per Foscolo, sulla sincerità del sentimento religioso tassiano» (SCIANATICO, *Tasso dal Pindemonte al Foscolo*, cit., p. 316).

«metafisico», retorico che veniva per lui a corrispondere ai vezzi dei poeti boriosi del suo tempo;⁶² attribuisce ad essa la chiave dell'equilibrio armonico necessario tra realismo e immaginazione per la piena realizzazione del poema eroico come testo sacro dello spirito di un popolo o di una nazione. Il riflesso omerico sull'*imago* tassiana pare qui un vero e proprio rispecchiamento, un accavallamento, in un complicato gioco di sovrapposizioni che nei tratti di Tasso legge Omero e attraverso il poeta greco fruisce anche Dante e Milton, nonché rilegge se stesso. Ecco perché talvolta, scorrendo gli scritti inglesi dedicati al poeta della *Liberata*, sembra quasi di assistere ad un misterioso seppure palese meccanismo allegorico, quale accade nella *Dissertation on an ancient hymn to the Graces* (1822): come se parlare di Tasso fosse per Foscolo parlare di sé, della propria poesia incompiuta, del proprio progetto impossibile di una poesia antica e nuova, oltre i limiti del tempo cronologico.⁶³

Reale-ideale, verosimile-meraviglioso, eroico-romanzesco: fra le tre dicotomie fondamentali del saggio non esiste una gerarchia di filiazione, né una corrispondenza sinonimica tra i diversi termini implicati; esse sono tre letture differenti e strettamente interconnesse del modo «chiaroscurale» pienamente foscoliano di arrivare a circoscrivere il problema di genere posto dal poema eroico. Ed è proprio il chiaroscuro alla base dell'andamento del periodare di Foscolo e dei punti di maggior prestigio per Tasso, in cui il poeta sorrentino riesce ad esprimere al meglio le proprie qualità poetiche di rappresentazione del conflittuale animo umano:

Il Tasso [...] è grande maestro del secreto quasi altrettanto difficile, e certamente noto a pochissimi (specialmente a' nostri), del chiaroscuro ne' suoi quadri, e della varietà d'armonia donde la pittura e la musica traggono tutti i magici effetti. Ei colloca, senza lasciar parere ch'ei v'abbia pensato, un tratto, un suono, un atteggiamento in guisa che gli altri che lo circondano cospirino a farlo risaltare per via del contrasto; e quindi tutti gli altri ricevono da quell'unico un moto maggiore.⁶⁴

L'individuazione di tale processo pittorico come tecnica eccellente dell'arte tassiana riconduce ancora ad Omero, al secondo *Esperimento*, all'ultimo paragrafo della *Lettera a Fabre*:

62 Secondo quanto già aveva espresso nella prolusione pavese del 1809: «È questo il senso che induce Foscolo, nel *Discorso dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, alla cruda apostrofe lanciata contro il declino della poesia moderna [...]: «Voi frattanto o retori ricantate gloriosamente le favole, unica suppellettile delle vostre scuole, senza discernere mai le loro severe significazioni; e i nostri Catoni le attestano per esercitare la loro censura contro le lettere, e gli scienziati ne ridono come di sogni e di ambagi, e i più discreti compiangono quel misero fasto di fantasmi e di suoni». Il passo, in sé politico e letterario, è denuncia amarissima dello svuotamento antimitologico causato dallo spirito formalistico del classicismo» (SELMI, *Mito e allegoria nella poetica del Foscolo*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», XCVIII, 1994, p. 79).

63 Pienamente all'interno invece di una temporalità ciclica.

64 FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit., p. 569.

E v'è un'altr'arte suggerita dalla natura, e dallo stato perpetuamente ondeggiante della nostra vita che è una serie di moti lentissimi e concitati, di passione e di ragione, di dolore e di piacere, di < quella > varietà insomma che forma la secreta armonia di tutte le arti, e che i pittori applicandola specialmente al colorito chiamano chiaroscuro. E la poesia [può] giovarsi più arditamente di quest'arte [...] un contrasto d'idee e di suoni in guisa che l'uno < verso > faccia maggiormente trisorgere l'altro.⁶⁵

A margine del conflitto chiaroscurale e delle dicotomie esiste però, e viene più volte ribadita, un'interscambiabilità reciproca quasi completa tra *Iliade* e *Liberata*, dovuta sia all'uguale equilibrio, al loro interno, di ciascuno degli elementi presentati nelle tre coppie di opposizioni, sia all'identico fine che i due poemi si prefiggono (il quale è, d'altronde, il fine di ogni poema eroico-sacrale), espresso in un passaggio del saggio su Wiffen in relazione agli scopi del traduttore:

La poesia romanzesca, sgorgando tutta dalla immaginazione, senza rispetto del vero, [...] desidera nel suo traduttore non esattezza o giudizio che lo raffreddi, bensì ardore e libertà d'immaginazione lussuosa che lo abiliti a produrre altrettanti e maggiori effetti dello stesso originale [...] Al contrario, nella poesia eroica l'immaginazione servendo solo ad architettare, illuminare e animare con tinte ideali una serie di fatti già noti [...] l'autore mira a far risorgere quelle epoche e rappresentarle in azione [...] e quindi ad eccitare il suo proprio secolo ad ammirarli, imitarne le imprese e ricavarne opinioni di politica e universale importanza. Quindi domanda traduzione con cura religiosissima.⁶⁶

O ancor più chiaramente, facendo riferimento diretto ai testi omerici qui assunti come archetipi dell'eroico e del romanzesco, quando Foscolo confronta le due diverse rese dell'invocazione alle Muse nell'*Iliade* e nell'*Odissea*:

Nell'*Iliade* il poeta invoca la musa che *canti ella* a tutti la guerra troiana; nell'*Odissea* la prega solamente di narrare a lui le avventure d'Ulisse. Il Tasso diresti che mandi la sua invocazione al cielo dall'alto del Sinai.⁶⁷

Raffronto, questo, che ci riporta subito a quello presentato in *Narrative and Romantic Poems*, in cui Foscolo, al contrario, vuole evidenziare le affinità "eroiche" tra le invocazioni di Tasso e Omero:

His tale [di Tasso] is true in its essential parts; and if he deviated from the plain path of history, it was with the intent of exciting posterity to emulate the virtues which adorned their ancestors. Therefore he invokes the muse [...] Homer displays the same attachment to historical tradition; and he extols the omnipotence and wisdom of the immortals by a comparison with the ignorance and weakness of mankind. [...] When such invocation were poured forth by Homer

65 FOSCOLO, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, cit., p. 236.

66 FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit., p. 548.

67 *Ivi*, pp. 542-543.

and Tasso, their verses were as sacred to their contemporaries as the orisons of the priest at the altar. Homer and Tasso, like Dante and Milton, did not consider poetry as mere amusement [...] they wrote with heartfelt warmth and dignity on subjects which they considered to be sublime and beautiful in themselves, and important to the world.⁶⁸

È l'intenzionalità civile, nel senso di un personale e rivisitato vichismo (già giunto a maturazione nella prolusione pavese) a fornire il discrimine fondamentale dunque tra due forme di poesia, eroica e romanzesca, che più che due generi sono due nature dell'ispirazione poetica. La scelta di campo, tra le due, per Foscolo è semplice: la sublimità lirico-epico-didascalica ha sempre detenuto il primato nelle sue gerarchie estetiche. Il che significa scegliere Tasso, Dante e, in definitiva, sempre il padre della poesia: Omero.

7. *Il ritratto del traduttore ideale*

La traduzione è concepita da Foscolo non come mero strumento accessorio, semplice volgarizzamento di un testo straniero, ma come vero e proprio genere, con autonomia e valori poetici intrinseci, e con un peso rilevante rispetto allo sviluppo e all'arricchimento della lingua veicolare del traduttore. In apertura dell'ultimo saggio inglese tassiano tale prospettiva viene ribadita immediatamente:

Avremmo bensì ringraziato il nuovo traduttore, se invece ci avesse confermato nell'opinione, che le versioni poetiche de' grandi esemplari, sieno pur buone, cattive o mediocri, e fin anche le scarse interpretazioni letterali, arricchiscono di nuove frasi e nervi e spiriti le lingue, e recano alla letteratura d'una nazione la più nobile parte del capitale d'altre età e d'altre genti.⁶⁹

L'esperienza di traduttore ha sempre avuto un rilievo preminente nel percorso artistico ed estetico foscoliano, una fonte, per così dire, primaria per la ricerca creativa e ri-creativa di un autore che negli *Appunti sulla ragion poetica del carne*, chiosando forma e contenuto delle *Grazie*, riaffermava

68 «Il suo racconto [di Tasso] è vero nelle sue parti essenziali; e se egli ha deviato dal semplice percorso della storia, ciò è fatto con l'intento di stimolare i posteri a emulare le virtù che adornavano i loro antenati. Perciò egli invoca la Musa [...] Omero dimostra il medesimo attaccamento alla tradizione storica ed esalta l'onnipotenza e la sapienza degli immortali rispetto all'ignoranza e alla debolezza degli uomini. [...] Quando simili invocazioni sono uscite dalle labbra di Omero e Tasso, i loro versi erano considerati sacri per i contemporanei quanto le orazioni del sacerdote all'altare. Omero e Tasso, come Dante e Milton, non consideravano la poesia come mero divertimento [...] loro scrivevano con calore profondamente sentito su temi sublimi e belli in se stessi, e importanti per la società» (trad. nostra) in FOSCOLO, *Opere*, cit., pp. 1706-1707.

69 FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit., p. 533.

l'imprescindibilità de «il mirabile antico necessario alla poesia».⁷⁰ Risulta dunque comprensibile l'ostinazione quasi ossessiva con cui il cantiere del laboratorio di traduzione iliaca si affianca, in una continuità vitalissima e osmotica, ancora alle prove dell'ultima stagione critica e produttiva foscoliana, pur condannato, non diversamente dalle *Grazie*, a quella sorta di dramma dell'incompiutezza.

L'occasione fornita dal testo di Wiffen, e dalle considerazioni contenute nel saggio prefatorio dell'inglese, costituiscono l'estrema occasione per il poeta zacintio di tratteggiare un ultimo decalogo del perfetto traduttore, abbozzato proprio nelle battute finali dell'intervento:

Fors'anche ne scorgherà il teorema: che a tradurre un poema eroico, vuoi un individuo dotato di due qualità naturali, che niuno studio può far acquistare – di acume, cioè, sagacissimo a interpretare, e d'immaginazione poetica prontissima a rappresentare l'originale; – e di due facoltà acquisite, dell'erudizione, cioè, minutissima di un antiquario per aiutare l'interpretazione, e del gusto squisitissimo di un critico nelle arti del bello per dirigere la esecuzione poetica; – e che inoltre, queste quattro facoltà si diverse fra loro debbano esser fuse [...] come se fossero una sola, al fine essenziali in ogni traduzione, di produrre nella mente de' lettori *quanta più parte* si può dell'effetto medesimo intensamente contemplato e ottenuto pienamente dall'originale.⁷¹

Il teorema tracciato risulta a tutti gli effetti una sintesi efficace – sebbene parziale – di una sperimentazione pratico-teorica più che ventennale, incentrata principalmente sulla traduzione dell'*Iliade* la quale, per influenza, ripercussioni estetiche e «affinità elettiva», supera i pur imprescindibili e preziosi volgarizzamenti foscoliani condotti da altre lingue (quale, ad es., il *Viaggio sentimentale*). Certamente suggestivo è, inoltre, il fatto che proprio in rapporto alla recensione di una versione inglese della *Liberata* venga dettato il teorema definitivo del traduttore-modello, come rafforzando ulteriormente, tramite il lascito di questa fondamentale, ultima, sequenza di caratteri ideali, il legame già forte tra Tasso e Omero; come se la riflessione reciproca sul tema andasse a marcare ancor più la comunanza (nella differenza) tra due dei massimi poeti eroici della letteratura.

Ancor più chiaro per una sintesi onnicomprensiva del decalogo è un altro periodo: «I materiali della poesia sono parole; e i suoi elementi sono passioni, immagini, colorito e armonia».⁷² La quaterna di elementi distintivi qui elencati, riconosciuti in più anni di «disperatissimo» lavoro traduttorio come necessari al volgarizzamento perfetto, sono recuperati tanto dal canone dell'*Esperimento di traduzione dell'Iliade* del 1807 («armonia», «passione»), quanto dall'incompiuto secondo *Esperimento* del 1814 («immagini» e

70 FOSCOLO, *Appunti sulla ragion poetica del carme*, cit., p. 965.

71 FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit., pp. 575-576.

72 *Ivi*, p. 576.

«colorito»). A riproporsi poi è di nuovo anche l'altra idea centrale del teorema di Foscolo, quella riguardante le «idee concomitanti» di derivazione lockiana:

I primi tre [passioni, immagini e colorito] possono ottenersi più o meno in tutte le lingue da chi sa maneggiarle, perch'egli può condensare nelle parole, oltre al significato lor primitivo, tutte le idee concomitanti di cui sempre vanno impregnandosi; ed egli può anche infonderne delle nuove, e dare a ciascuna energie e perspicuità, collocando le parole dove più risaltino, e connettendole fra di loro a illuminarsi scambievolmente.⁷³

E ulteriori sarebbero i possibili punti di contatto (ad es. l'attenzione all'armonia "sonora" delle lingue, già al centro delle riflessioni dei due *Esperimenti* che ritorna anche nelle conclusioni del saggio su Wiffen: «Deriva dalla proporzione di modulazioni nelle lettere vocali, e di articolazioni delle consonanti; e sono suoni naturalmente inerenti alle parole [...]»), ma ci si è limitati solamente ai casi più rimarchevoli.

Avviandoci a concludere, va evidenziato come l'ampio ventaglio di raffronti condotti tra la versione inglese di Wiffen e l'originale italiano vive della stessa *passione* e delle medesime felicissime intuizioni critiche che si ritrovano nell'abbozzo della lettera a Lessi dell'*Esperimento* del 1814, orchestrata proprio intorno alle diverse esemplarità delle tre traduzioni di Cristoforo Ridolfi, Melchiorre Cesarotti e Vincenzo Monti di un passo del libro II dell'*Iliade* con l'aggiunta in coda di una versione foscoliana dello stesso, accompagnate tutte da precise glosse di commento.⁷⁴ L'acribia non pedantesca con cui Foscolo metteva in risalto le manchevolezze delle versioni sette-ottocentesche del poema iliaco – meticolosità, non risparmiata del resto a se stesso, e che lo portò in definitiva a condannare all'inconcludenza il suo progetto di traduzione – torna in passaggi come il seguente:

Again Goffredo, in italiano, cominciando a rispondere all'ambasciatore, lo chiama *messagier*, e in inglese *Sir Knight* signor cavaliere; ma allora non v'era cavaliere non battezzato. I Persiani che oggi hanno certa lor distinzione cavalleresca del sole, forse allor non l'avevano; e di certo né il Tasso, né le croniche de' crociati, né gli antichissimi novellieri italiani crearono di propria autorità cavaliere il Soldano, perché lo udivano lodare come principe cortese e magnifico. Il titolo ad ogni modo non era conferito se non ai cristiani, e con cerimonie, che oggi, a dirne il vero, sembrano *mummeries*, ma allora erano solennità religiose.⁷⁵

Ad essere rispettato è in tal maniera anche il citatissimo prontuario esegetico in quattro punti presente nel primo discorso (*Editori, interpreti e traduttori*) del commento alla versione in versi de *La Chioma di Berenice* (1803):

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ FOSCOLO, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, cit., pp. 267-274.

⁷⁵ FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici*, cit., p. 553.

Interpretando un antico fabbro di arte bella, per cui usa dei modi figurati e di peregrine parole, che tocca fatti di principi e di nazioni onde ritorcerli alla istruzione degli uomini, il commento deve essere critico per mostrare la ragione poetica; filologico per dilucidare il genio della lingua e le origini delle voci solenni; storico per illuminare i tempi ne' quali scrisse l'autore ed i fatti da lui cantati; filosofico acciocché dalle origini delle voci solenni e da' monumenti della storia tragga quelle verità universali e perpetue rivole all'utilità dell'animo alla quale mira la poesia.

È una coerenza che si accompagna ad una propensione indefessa alla verifica pratica sui propri saggi di traduzione o su quelli di terzi delle teorie esposte: tali le basi della concezione traduttoria foscoliana, che tanta parte ha avuto nella composizione delle *Poesie* e, in special modo, di *Sepolcri* e delle *Grazie*.

Nell'ultima delle dissertazioni londinesi la conoscenza di Tasso per Foscolo sembra dover passare, per essere pienamente esperita, attraverso il problema della traduzione; ha bisogno del lavoro di Wiffen per trovare uno spazio in cui esercitarsi. Solamente tramite il "corpo a corpo" con le difficoltà nella resa dei singoli termini e dei loro plurimi significati critici, filologici, storici e filosofici, il ragionamento sul poema eroico in generale, e sulla *Liberata* in particolare, può approfondirsi e giungere alla comprensione completa dello spirito tassiano e della poesia:

In ciò come in tutto il resto, utili guide sono, non gli oziosi legislatori di regole, ma l'esempio e le performances de' geni maestri dell'arte; arte ch'essi trovano da sé dopo lunga pratica, e che altri (ma non mai per altra via) possono successivamente scoprire e applicare. [...] Allorché l'efficacia del continuo esercizio unito ai suoi naturali talenti la farà conoscere perfettamente al suo traduttore ei s'avvedrà che in lui l'arte deve segnatamente affaccendarsi piuttosto a regolare che ad eccitare la sua fantasia.⁷⁶

8. *Conclusion*

In Tasso rivive il riflesso del fantasma omerico, la ricerca della natura prima dell'arte poetica. I percorsi tracciati all'interno delle tre dissertazioni londinesi, e l'intertestualità di certi legami con scritti precedenti di riflessione estetica sull'antico e sull'*Iliade*, significano una proposta concreta di recupero critico del materiale dell'ultimo Foscolo attraverso il suo inserimento in prospettive più ampie, comprendenti parabole di riferimenti e sviluppi tematici che, come sovente nel poeta zacintio, affondano le proprie radici in una molteplicità di testi pregressi.

Come già si sottolineava ad esordio del saggio, proprio le edizioni delle

⁷⁶ *Ivi*, pp. 580-581.

Grazie (Scotti) e degli *Esperimenti* (Barbarisi) hanno favorito un riutilizzo attivo del materiale inglese di Foscolo; anche qui, col medesimo spirito, si è cercato di far dialogare tra loro opere composte dall'autore in tempi diversi, perché l'ancor fertile terreno degli anni dell'esilio non rimanga una parentesi aperta e chiusa in se stessa, ma diventi l'estremo approdo per l'irrequietudine inesauribile della ricerca estetica foscoliana.

STEFANO FORTIN