

FOSCOLO CRITICO DEL TASSO LIRICO

Massimo Castellozzi

Alla cara memoria di Franco Gavazzeni

L'esclusivo testimone materiale della lettura da parte di Foscolo delle *Rime* di Torquato Tasso risale al 1808,¹ anno dell'edizione svizzera, presso Sauerlander, di una silloge di liriche tassiane «scelte e rivedute» da Lucio Hold, della quale il professore dell'ateneo pavese aveva postillato e poi donato copia al Borsieri «intorno all'anno 1810 quando [quest'ultimo] si schierò una seconda volta dalla parte del Foscolo nell'agone letterario». ² Si deve a Franco Gavazzeni la preziosa notizia dell'esemplare che, dopo esser passato nelle mani del Borsieri, un Pietro Giuseppe Maggi³ donava infine alla biblioteca Civica di Bergamo, dove è ancora oggi conservato. La stampa consta di due volumetti in sedicesimo, costituiti da una prefazione (pp. III-VIII), notizie della vita di Torquato Tasso (pp. IX-XLVI), *Rime* (vol. I, pp. 3-368, e vol. II, pp. 5-400) ed annotazioni (vol. I, pp. 371-422, e vol. II, pp. 403-431): un fitto regesto di fonti classiche ed italiane desunto per la quasi totalità dall'auto-commento alle stampe Osanna (1591) e Marchetti (1593)

¹ La copia postillata dal Foscolo e conservata a Bergamo reca sul frontespizio la data del 1808, ma la prima emissione è dell'anno precedente.

² FRANCO GAVAZZENI, *Note autografe di Ugo Foscolo ad un volume di "Rime" del Tasso*, in "Studi Tassiani", 6 (1956), pp. 35-47.

³ «Alla biblioteca comunale di Bergamo questo esemplare di un'ediz. di *Rime* di Torquato Tasso fatta in Arau, esemplare con nota autografa d'Ugo Foscolo, donava, grato ad essa Biblioteca del dono dell'albero genealogico della famiglia Tasso, il 28 d'Agosto del 1872. Pietro Giuseppe Maggi».



che, come noto, raccolgono rispettivamente, secondo l'ultima volontà del Tasso, le *rime d'amore* e le *rime d'encomio*.⁴

Tempo dopo, nell'agosto 1817, rispondendo a Miss Pigou,⁵ anch'essa devota ancella all'altare del venerando prigioniero, che in una sua precedente lettera si era lamentata per la difficoltà di reperire le «*Odes du Tasse dont vous m'avez tant parlé*» e per il fatto che il Murray non le avesse potuto procurare neanche «un mot de sa prison», il Foscolo scriveva:

Mia cara amica, l'edizione migliore delle poesie liriche del Tasso fu fatta pochi anni addietro da un letterato Tedesco in *Arau* negli Svizzeri. È in due volumi elegantemente stampati – assai corretta d'ortografia; ma la parte critica e le illustrazioni sono trattate con più fatica che gusto; ad ogni modo è forse l'edizione men difettosa di quant'altre uscirono dalla morte dell'infelice poeta a' dì nostri. [...] Credo che i versi dativi dal Murray consistano in un libricciuolo pubblicato in Pisa;⁶ e v'è l'*Aminta*, e parecchie poesie liriche, fra le quali una graziosissima che comincia:

O con le Grazie eletta e con gli Amori,
Donzella avventurosa,
A servir a colei che Dea somiglia: etc.

Fu scritta per la cameriera d'una gentildonna – così pure dev'esservi una canzone:

O bel colle, onde lite
Hanno Natura ed Arte

⁴ «In fondo al tomo I, nella prima facciata della pagina seguente quella delle Corezioni, il Foscolo ha notato insieme alle pp. i motivi centrali di sonetti e madrigali e canzoni che lo hanno interessato, di un sonetto un verso e mezzo (p. 260) e di un altro mezzo verso (p. 41), in due riprese, come appare evidente dalla ripetizione del sonetto *Tu parti o rondinella e poi ritorni*»: GAVAZZENI, *Note autografe*, p. 36.

⁵ «Di Miss Pigou sappiamo soltanto che viveva col padre a Hill Street e che frequentava il salotto letterario di Samuel Rogers. La corrispondenza col Foscolo è improntata ad amicizia, forse anche a tenerezza. Ma ben presto sparisce di lei ogni traccia nella corrispondenza e nella vita del poeta. Si veda P.W. Clayden, *Rogers and his contemporaries*, London, 1889, vol. I, p.110»: *Ep.* VII, p. 220, n. 1.

⁶ L'edizione cui fa riferimento il Foscolo sarà: TORQUATO TASSO, *Aminta favola boschereccia con altre poesie*, Pisa, Tip. della Società letteraria, 1802. Nella lettera 2181 di risposta al Foscolo, Miss Pigou rettifica l'indicazione del luogo di stampa con Livorno: «Il libretto mandatomi dal Murray ha data di Livorno. I poemi che m'avete indicato, mi pajono bellissimi, sopra di tutto quel che comincia *O bel colle*»; cfr. MARIA ANTONIETTA TERZOLI, *Con l'incantesimo della parola. Foscolo scrittore e critico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, p. 138. Si tratta però dello stesso volume, uscito con doppia emissione, a Pisa e a Livorno: T. TASSO, *L'Aminta ed altre poesie*, Livorno, Gamba, 1802.

Anzi, giudice Amore, incerta pende: ec.

Quand'abbiate il libro di cui m'immagino, leggete e rileggete que' due componimenti, ma sopra tutto il secondo; è tutto grazie, ed estro, e quadri, e armonia – oh! perchè mai non possiamo leggerlo insieme!⁷

Il primo dei due testi segnalati a Miss Pigou, dedicato ad una non meglio identificata e «bruna» Olimpia al seguito di Leonora Sanvitale, del resto celeberrimo per essere uno dei pilastri delle tesi biografiche secondo cui il Tasso si sarebbe dichiarato alla damigella perché madonna intendesse, sarà poi trascelto dal Foscolo nel saggio *The Lyric Poetry of Torquato Tasso* apparso sul "New Monthly Magazine" del 1822⁸ e in quella sede sancito come «his *chef-d'œuvre* among his amorous poetry».⁹ Ma antico e irresistibile è il tema della libertà negata, dell'esilio, della protesta; nel dicembre del 1808, scrivendo a Vincenzo Monti, il Foscolo lo ragguaglia dettagliatamente sul suo progetto di romanzo epistolare incentrato su un'altra, questa volta nota, Olimpia: la letterata ferrarese Olimpia Morata, fattasi protestante e fuggita poi ad Heidelberg, dove sarebbe prematuramente morta nel 1555.¹⁰

Primamente io volea scrivere un libro tra l'*Eloisa* e l'*Anacarsis* con lo stile dell'Ortis, intitolato *Olimpia*. Questa Olimpia fu giovinetta bella dottissima ed infelice. Era alla corte di Ferrara ammaestrando le principesse a' tempi di Renata di Francia madre di Lucrezia e di quella Leonora per cui Torquato non poté mai staccarsi deliberatamente da

⁷ *Ep.* VII, p. 220.

⁸ Si tratta del saggio *The Lyric Poetry of Tasso*, apparso sul "New Monthly Magazine" del 1822, 5.22 (pp. 373-80), ora in EN X, pp. 521-28. Franco Gavazzeni, curando il secondo tomo dell'edizione ricciardiana delle *Opere* del Foscolo (1981), da cui si cita, sceglieva «di riprodurre il saggio più che per originalità metodologica, o particolare impegno di analisi, del resto inibito dalla stessa stringata brevità dello scritto, [...] quale sicura prova dell'intuito critico foscoliano, anche relativamente ad autori, come il Tasso, universalmente noti e fruenti di una valutazione sedimentata nel tempo, e consacrati da una plurisecolare celebrità»: UGO FOSCOLO, *Opere*, a cura di Franco Gavazzeni, Milano - Napoli, Ricciardi, 1981, II, pp. 1731-52; d'ora in poi: *Opere*. Con riferimento alla lettera a Miss Pigou, Gavazzeni confermava che il Foscolo, redigendo il saggio, si era certamente avvalso di un esemplare dell'edizione di Arau.

⁹ *Opere*, p. 1741.

¹⁰ Olimpia Morata (1526-1555) era nell'«*entourage* della duchessa [Renata di cui, come noto, aveva fatto parte anche Bernardo Tasso]: una piccola cellula protestante dove si dava rifugio a personaggi dalle idee eterodosse, si leggeva e si studiava la Bibbia, si celebrava la Cena alla maniera riformata»: LISA SACCO, v. *Morato (Morata), Olimpia Fulvia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 76, 2012, pp. 540-42. Cfr. TERZOLI, *Con l'incantesimo della parola*, pp. 46-48.

una città ove gemeva deriso, [carcerato?] ed infermo, coronando il tiranno che lo incatenava.¹¹

Nel medesimo solco tematico e storico-biografico, la canzone *O figlie di Renata*, entro la simpatetica sequenza comprendente Renata di Francia, Tasso e lo stesso Foscolo,¹² oltre ad essere ancora citata estesamente ad epilogo nel saggio del '22, era segnalata nel 1819 nei *Narrative Poems*, ove alle *rime* del Tasso veniva assegnato, e poi più volte confermato, il secondo posto, dopo il Petrarca, nella storia della poesia lirica italiana.¹³ Se è vero che tra la fine del 1808 e i mesi successivi le tracce tassiane nelle carte foscoliane¹⁴ si intensificano, già all'altezza del 1803, nella Considerazione XII, *Chiome Bionde*, della *Chioma di Berenice*, appariva ormai pienamente formata la coscienza del disdegno riservato al «dotto» e freddo mondo della corte e delle accademie, colpevole di aver negletto le calde liriche del Tasso «written» – come dirà nel *Saggio* – «under the influence of love. In these there is every where seen the extreme ardour of a hopeless passion»:¹⁵

Clorinda, Erminia ed Armida in Torquato Tasso son bionde e bionda era la sua donna, per cui sì mestamente cantò. Ma il dotto mondo corre dietro le fredde eleganze del cardinal Bembo, e di tutta questa schiera di cortigiani e monsignori, senza pur mai nominare il canzoniere di Torquato, ove le molte colpe del secolo sono vinte dalle bellezze degne di quell'alto ingegno e dell'amore infelicissimo ch'ei cantava.¹⁶

E ancora, sia pure non senza una riserva imputabile tanto alla natura fragile del poeta oltre che a quella falsa e corrotta della società, pro-

¹¹ *Ep.* II, p. 542

¹² Basti ricordare con Dionisotti: «Esule era stato sempre, fin dalla giovinezza»; CARLO DIONISOTTI, *Foscolo esule*, in *Lezioni sul Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1981, ora in ID., *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 55-77.

¹³ «Les sonnets amoureux de Tasso ne cèdent qu'à ceux de Petrarca; et plusieurs de ses odes méritent d'être connues plus que celles de Guidi: entre autres, une adressée de sa prison aux princesses de Ferrara; et une qu'il a commencé lorsqu'il fuyoit vagabond sans amis et sans espérance, et qu'il n'a pas eu la force d'achever». [in nota] «Nous n'avons pas sous nos yeux les poésies lyriques de Tasso. La première de ces deux odes commence, *O figlie di Renata* et l'autre, *O gran padre Appennino*»: EN XII/II, p. 192.

¹⁴ *Ep.* III, p. 160; *Ep.* XV, p. 413.

¹⁵ *Opere*, p. 1742.

¹⁶ EN VI, p. 435.

muoveva la poesia tassiana in quanto spontanea e sentimentale (e a lui congeniale):

Il s'ouvroit toujours trop en toutes choses; et il étoit souvent trahi. Et en devenant plus ombrageux avec l'âge, il se sentoit plus malheureux, et il ne pouvoit pas se passer d'amis. Mais son plus grand malheur venait de son impuissance à mépriser. Enfin en craignant de laisser éclater ses passions, et les écarts de son imagination, nourrissoit dans son ame une ardeur dévorante. Il en usa de meme dans ses vers; le feu est costamment comprimé; mais si on n'y voit pas resplendir la flamme, on y sent la chaleur profonde et inextinguible.¹⁷

Similmente, opponendo, per dirla crocianamente, poesia a non poesia, saranno presentati dal Foscolo non già i predecessori ma anche i successori del Tasso lirico, in esplicita polemica con il celebre italianista inglese Thomas James Mathias che nel 1803, curando una ponderosa antologia di lirici italiani per l'editore Bulmer di Londra,¹⁸ includeva, secondo il canone già da lungo tempo stabilito dal Muratori: Chiabrera, Testi, Guidi, Filicaja, Menzini, Frugoni, Jacopo Martello, Savio-
li, Mazza:

It is not therefore astonishing that Mr Mathias has given his countrymen the odes of Guidi and Filicaja as the most sublime models of poetry in the Italian language. [...] We believe that Guidi and Filicaja, while they would exalt their strains to heaven, do not really mount so high; these aspiring gentlemen often find themselves enveloped among cold, dark, and humid clouds, where nevertheless they attract a blind admiration.¹⁹

Essendo tradizionalmente le *Rime* l'ambito della produzione tassiana più esposto agli abusi editoriali ed essendo il processo della loro identificazione come diario amoroso del poeta un fatto compiuto, nel suo articolo il Foscolo può conformarsi con agio alla tradizionale tesi biografica, premettendo che «his lines describe the state of his mind in the

¹⁷ EN XI/II p. 194.

¹⁸ *Componimenti Lirici de' più illustri poeti d'Italia*, scelti da T. J. Mathias, 3 voll. Londra, Blumer, 1803; 4 voll., Napoli, Nobile, 1819. L'antologia del Mathias era stata recensita sulla "Edinburgh Review" del 1815 (5, pp. 45-63).

¹⁹ *Opere*, p. 1736.

different stages of his life». ²⁰ Poco oltre non manca un rilievo piuttosto estemporaneo e perfino contraddittorio rispetto all'impianto interpretativo ivi abbracciato ma notevole poiché singolare e, *a posteriori*, moderno: «His verses are adressed to many different ladies, and it appears from his gallantry with all, that he had not felt a real passion for any». ²¹ Tuttavia,

at the same time we are told that the sort of indifference which the princess exhibited for the misfortunes of Tasso [...] are evident proofs that her heart was never interested in his behalf. But [...] the only thing that really appears is that the misfortunes of Tasso were the effect of an unconquerable and unhappy passion, [...] as to make one

²⁰ Significativa, nel merito, la dichiarazione epistolare al Foscolo, in data 5 maggio 1823, dello Wiffen che preparava una vita del Tasso da accludere alla sua edizione della *Gerusalemme Liberata*: «I am fast proceeding with my Tasso; just completing the 18th Book, and writing the Life, in which I find thy edition of the "Rime" [*con ogni probabilità la solita edizione di Arau*] very serviceable. Could'st thou oblige me for a time with that number of the New Monthly which contained thy Essay on the Lyric Poetry of Tasso?» (*Ep.* IX, p. 234). La biografia dello Wiffen risulta infatti trapuntata di riferimenti alla *Rime*, talora anche in polemica con alcuni degli asserti biografici del Manso. Cfr. T. TASSO, *Jerusalem delivered* [...] together with a life of the author, interspersed with translations of his verses to the Princess Leonora of Este, and a list of English crusaders, by Jeremiah Holmes Wiffen, London, Hurst, Robinson and co., 1824-1825. La tesi che utilizza la lirica tassiana quale pezza d'appoggio per l'illustrazione delle vicende personali del poeta, affonda le sue radici nella biografia del Manso, è corroborata in quella del Serassi, conosce perfino implicazioni drammaturgiche (Goldoni e Donizetti *in primis*). Anche l'introduzione all'edizione delle *Rime* di Arau, che cita qui occultamente la *Vita* del Serassi, ne è naturalmente permeata: «Dall'altro lato anche il Tasso in quella bellissima Canzone che comincia *Mentre che a venerar movon le genti* confessa che al vedere la prima volta madama Leonora, egli ne provò tale e così gagliarda impressione che se non era la somma disuguaglianza che passava tra loro egli correva pericolo di restarne perduto invaghito. Più oltre è la volta di Eleonora Sanvitale del cui amore s'accese allora forse più gagliardamente che non si conveniva al suo stato e alle sue presenti circostanze. Basta leggere la bellissima canzone ch'egli indirizzò ad una damigella di questa signora, per nome Olimpia» (pp. XXVII ss.; cfr. PIER ANTONIO SERASSI, *Vita di Torquato Tasso*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Barbera, 1858, p. 183, I, 1795). Si tratta della citata canzone *O con le Grazie eletta e con gli Amori* che Foscolo segnala a Miss Pigou. Negli stessi anni, il Ginguené: «Il a paru dernièrement en Angleterre une nouvelle Vie du Tasse: *Life of Torquato Tasso*, with an historical and critical account of his writings, by John Black, 2 vol in-4°, 1810. [...] Au reste, les principales sources où l'auteur a puisé, c'est-à-dire, les deux Vies du Manso et de Serassi, les Lettres du Tasse, ses Poésies or *Rime*, etc., sont les même d'où j'ai tiré les faits contenus dans cette *Notice*» (PIERRE LOUIS GINGUENÉ, *Histoire littéraire d'Italie*, Paris, Michaud, 1724, V, p. 158, n. 1).

²¹ *Opere*, p. 1737.

suspect that the object of Tasso's passion was rather a mistress than a sister of the Duke.²²

Nella lettera alla Teotochi Albrizzi del maggio 1809, pur con diverso intento, affermava:

il Tasso che ragionava profondamente ma che sentiva più profondamente, ha voce anche a' di nostri di matto: e l'ho udito onorare di questo nome dall'eruditissimo Lamberti,²³ ed io solo risposi ch'io amava e stimava più un pazzo sensibile che un savio egoista.²⁴

Nella *Morale letteraria*, lezione terza, è ancora la combinazione della malvagità della corte e insieme delle debolezze del Tasso, che ne sono del resto la conseguenza, ad accrescere l'ardore argomentativo del Foscolo:

A che gli giovò la paura di perdere il favore del duca? Questa paura fu remunerata dalla prigione. A che dolersi dell'ingratitude del mondo? Doveva egli non prevederla, non conoscerla, non tollerarla con sublime rassegnazione? A che piangere perché i suoi nemici non gli lasciavano un'ora di tranquillità? Ma questi nemici non erano gente o ignorante o abietta o cieca nelle loro turpi passioni? Non avevano per armi l'invidia, la malignità, la venalità, la menzogna, l'impostura, l'adulazione? E non era tutta colpa di quel grande e poco prudente intelletto, s'ei concedeva che la sua pace fosse in balia di sì fatti perversi? Affliggendosi per le loro persecuzioni, egli lasciava in loro potestà la dignità e le forze della sua ragione.²⁵

La condanna dei «cortigiani vil razza dannata» è nel Foscolo da sempre connaturata e direttamente proporzionale alla sua partecipata devozione verso l'uomo Tasso, ovvero al mito romantico, cui Goethe

²² Ivi, p. 1747.

²³ Si ricordino gli epigrammi scritti contro di lui e l'attestazione che compare nell'*Hypercalipsis*. Così nell'*Epigramma III*: «Che fa Lamberti / Uomo dottissimo? / Stampa un Omero / Laboriosissimo?» (EN II, p. 445).

²⁴ Parlando dell'eroismo di Tancredi: «En lui faisant tuer la femme qu'il aime, la situation seule suffit à intéresser; mais pour la développer avec tant de dignité et de douleur il falloit sentir aussi noblement, et souffrir aussi profondément que Tasso.» Poco oltre: «Il savoit qu'il sentoit trop et qu'il pensoit trop. Il avoit prévu à sa trentième année, lorsqu'il composoit l'Aminta, que le monde auroit supposé du dérangement dans ses facultés» (EN XII/II; rispettivamente pp. 190 e 194).

²⁵ EN VIII, p. 158.

(sia pure con la deroga per lui necessaria del riconoscimento di Alfonso II quale despota illuminato) e, incondizionatamente, Rousseau²⁶ avevano apportato le più autorevoli fondamenta. Come è stato notato,

la prima restituzione immaginativa di un sentimento di condivisione ideale, in una sintesi che ne conferma la consistenza profonda nell'animo e nella meditazione del Foscolo, la si incontra nell'*Esame su le accuse contro Vincenzo Monti* [...] del 1798. Nell'ultima parte, la severa condanna di quegli italiani che «perseguitando i grandi della loro età si uniscono ai tanti e diversi tiranni ora conquistatori ora usurpatori d'Italia» dà luogo all'allegazione di una testimonianza esemplare di vittima di tale antica disavventura: «[...] ne fa fede Torquato Tasso che fra il dileggio dei cortigiani, i sarcasmi dei saccenti, e l'orgoglio de' principi, visse or carcerato ed or vagabondo, sempre, malinconico, infermo, indigente».²⁷

Il valore simbolico assegnato alla vita del Tasso non può non ascriversi geneticamente al portato dell'età romantica e specialmente di ciò che quest'ultimo aveva rappresentato per Rousseau,²⁸ onde l'esercizio di lettura foscoliano, oltre ad offrire l'alternativa alla vasta letteratura di cui il Tasso è bensì personaggio (dal dramma di Goethe, alle *Operette Morali* passando, in modo meno scoperto, anche per l'*Ortis* e le *Grazie*), possiede il valore della verificabilità all'interno della storia della critica, rendendosi responsabile di un canone di testi²⁹ e di influenti giudizi,

²⁶ Si vedano gli interventi di SANDRO CARDINALI, *Il Tasso di Rousseau* (pp. 489-505) e di WALTER MORETTI, *Il Tasso di Compagnoni* (pp. 528-30), in *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di W. Moretti e Luigi Pepe, Firenze, Olschki, 1997. Sul Tasso di Rousseau cfr. JEAN STAROBINSKI, *Rousseau e Tasso*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994; per il Tasso di Goethe cfr. Johann Wolfgang Goethe, *Torquato Tasso*, Venezia, Marsilio, 1988 (introduzione di Eugenio Bernardi e traduzione di Cesare Lievi).

²⁷ CARMEN DI DONNA PRENCIPE, *Il Tasso di Ugo Foscolo*, in *Torquato Tasso e l'Università*, pp. 509-10. Il brano del Foscolo è citato dall'*Esame su le accuse contro Vincenzo Monti* (EN VI, p. 120).

²⁸ Il mito della vita del Tasso può considerarsi una fonte d'ispirazione archetipica rispetto a Rousseau e Foscolo soprattutto nei riguardi del *topos* dell'infelicità e del conflitto con la società; ma nel Tasso di Rousseau sono accentuate le tinte patologiche, altrettanto topiche, delle manie persecutorie e della genialità incompresa. Simili differenze nell'assimilazione del mito del Tasso non sono in fondo aliene dai rapporti (anche letterariamente) controversi tra Rousseau e il Foscolo dell'ultimo *Ortis*; cfr. ENZO BOTTASSO, *Foscolo e Rousseau*, R. Università di Torino, Fondo di studi Parini-Chirio, 1941, pp. 111-249.

²⁹ Sono otto i testi tassiani citati, interamente o meno, dal Foscolo nel suo articolo (all'*incipit* segue il numero di riferimento nell'edizione Solerti: T. TASSO, *Le rime, edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe*, a cura di Angelo Solerti, 4. voll., Bolo-

secondo dimostrano le relative pagine di Settembrini e poi di De Sanctis³⁰ perduranti, almeno, sulle soglie del secolo XX.³¹ In particolare nei rispetti della visione muratoriana della lirica tassiana, che costituisce in generale e in particolare per il Foscolo un precedente imprescindibile,³²

gna, Romagnoli - Dall'Acqua, 1898-1902): *Non sono in queste rive* 307, *Odi Filli che tuona odi che in gelo* 366, *O con le grazie eletta e con gli amori* 369, *Ben veggio avinta al lido ornata nave* 209, *Scrissi di vera impresa e d'eroi veri* 764, *Vecchio ed alato dio nato col Sole* 687, *Scipio o pietate è morta od è bandita* 700, *O figlie di Renata* 667. Contrariamente al caso del sonetto tassiano riportato nel *Saggio sulla poesia del Petrarca* (v. n. 103), le lezioni citate nell'articolo del 1822 corrispondono quasi sempre a quelle dell'edizione di Arau. Le eccezioni sono qui segnalate a luogo debito.

³⁰ «Torquato Tasso sta in mezzo tra il Cinquecento ed il Seicento, e partecipa dell'uno e dell'altro [...]. La sua lirica, come il Poema e l'Aminta, è veramente e profondamente passionata, e però tutti i critici unanimi riconoscono il Tasso come il solo che si sollevi tra l'immensa turba dei nostri poeti che chiamiamo lirici. Io vedo nel Tasso poeta lirico due affetti, amore e dolore: l'uno lo ravvicina al Petrarca, l'altro al Leopardi»: LUIGI SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana*, a cura di Valentino Piccoli, Torino, Utet, 1926, II, pp. 283-85. Criticamente rilevante il fatto che tali pagine siano collocate nel capitolo LXV intitolato *La lirica nel Seicento* e separato da quelli tassiani (LX-LXII) da altri due capitoli rispettivamente dedicati all'*Adone* e alla "*Secchia Rapita*" del Tassoni. La breve rassegna testuale composta dal Settembrini, largamente fondata sulle scelte già operate dal Foscolo, è la seguente: *Vere fur queste gioie e questi ardori; Tre gran donne vid'io, ch'in esser belle* (vv. 9-10); *Era dell'età mia nel lieto Aprile; Già solevi parer vermiglia rosa* [è variante di: *Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa*, per cui: LANFRANCO CARETTI, *Studi sulle rime del Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e di Letteratura, 1950, pp. 197-217]; *O magnanimo figlio* (vv. 14-29). Conclude: «Pietosissima è l'altra alle Figlie di Renata, cioè alle due principesse; e quella che incomincia *O del Grande Appennino*, che non è compiuta e di cui le due ultime stanze sono piene di affetto». Parzialmente influenzata dal giudizio foscoliano, come notava Croce che metteva in luce le qualità «amorose o piuttosto erotiche» (BENEDETTO CROCE, *A proposito delle liriche di Torquato Tasso*, in *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1948, pp. 245-56) delle liriche tassiane, è la mezza pagina desanctisiana del 1843 (FRANCESCO DE SANCTIS, *Teoria e storia della letteratura*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1926, I, p. 142) ove sono dichiarate «di assai vario argomento e varie di sentimento, ora sensuali ora platoniche e in cui la sola verità che vi sia è quello dello spirito»; pagina poi ulteriormente ristretta ed inappellabilmente inacerbita nella *Storia della letteratura italiana* (1870), sotto il capitolo intitolato al Marino e all'affannosa decadenza italiana: «I sentimenti umani sono petrificati nell'astrazione di mille personificazioni, come l'amore, la pietà, la fama, il tempo, la gelosia, e nel gelo di dottrine platoniche e di forme petrarchesche» (F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1962, II, p. 178).

³¹ «La vicenda editoriale delle *Rime* amorose tassiane è, apparentemente, intricatissima. Così almeno la volle un'accreditata interpretazione romantica vitale fino agli studi di Lanfranco Caretti nei nostri anni '50. Alla base di questa interpretazione sta, è vero, un inconfutabile dato di fatto: l'enorme ricchezza di manoscritti e stampe delle *Rime* esemplate durante la vita del poeta» (VANIA DE MALDÈ, *La tradizione delle rime tassiane tra storia e leggenda*, in "Filologia e critica", 9 [1984], pp. 230-53).

³² Cfr. AMEDEO QUONDAM, *L'occhio filosofico e gli antiquari giganti*. *L'erudizione e la critica letteraria del primo Settecento negli scritti foscoliani*, in *Atti dei convegni foscoliani*

nel saggio del “New Monthly Magazine” egli rifiuta in primo luogo l’esaltazione delle poesie di matrice religiosa, tessuta dall’abate a danno di quelle d’argomento amoroso, e dichiara invece il primato poetico assoluto di queste ultime, emarginando anche la lirica encomiastica, o spregiativamente cortigiana, verso cui il Muratori non aveva invece praticato alcun discrimine. La duplice, implicita condanna delle scelte del Muratori e dei suoi seguaci rivela quindi per converso la maturazione della lettura foscoliana che, attraverso il processo dell’assimilazione intima della lirica tassiana, formula, nel disprezzo per la materia sacra e religiosa, la denuncia della censura e, in quello per le rime cortigiane, la denuncia dell’oppressione del potere politico sulle lettere, interpretando l’insofferenza verso una situazione sociale di cui sentirsi in prima persona attore e vittima.

Il settennio in cui il Tasso visse, se non nello squallore della cella tanto seducente l’immaginativa romantica,³³ però sotto stretta sorveglianza nella corte estense, corrisponde ad un periodo intensamente produttivo per la lirica tassiana. Il polemico giudizio del Foscolo possiede dunque un indiscutibile fondamento storico ma è significativo che in esso non sia riferimento alcuno alle continue rielaborazioni cui l’autore sottoponeva le sue *Rime*,³⁴ mentre il Tiraboschi, l’ottimo interprete della bensì “fredda” erudizione, pur mantenendosi sul generale, muoveva un rilievo sulla caotica tradizione delle opere tassiane, in sé storicamente corretto:

Ma egli ebbe la sorte che nel tempo medesimo delle sue maggiori sventure, e anche mentr’era confinato nello spedale di Sant’Anna, ebbe nondimeno la mente, in ciò che appartiene agli studi, libera e sana. Gli originali di molte lettere del Tasso, come delle *Rime* [...] ecc., si conservano in questa biblioteca Estense e vi si veggono le molte cancella-

(Milano, febbraio 1979), Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, 1988 (stampa 1987), II, pp. 475-500; in part. pp. 476-82.

³³ Nella vasta bibliografia dedicata al mito romantico del Tasso è ancora valido UMBERTO BOSCO, *Il Tasso come tema letterario nell’Ottocento italiano*, in “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, 91 (1928), pp. 1-66.

³⁴ Al proposito il Caretti nel 1950 affermava: «La responsabilità di questo disordine è in gran parte dovuta [...] alla fretta e agli scarsi scrupoli “filologici” degli editori; ma anche, in misura cospicua, alla mutevolezza impressionante di intenzioni e alle incertezze del poeta stesso, costantemente interessato alla irrequieta e instabile definizione di un ideale e inesauribile silloge» (CARETTI, *Studi sulle rime del Tasso*, p. 126).

ture con cui egli ritoccava e ripuliva i suoi scritti, che sono di un carattere pessimo e appena intelligibile.³⁵

La replica a simili impostazioni storiografiche, moralmente responsabili di un reato omissivo improprio verso la denuncia della società, colpevole a sua volta degli esecrabili trattamenti riservati al Tasso,³⁶ ovvero, nella mente del Foscolo, al prototipo del poeta ed intellettuale in conflitto con il potere nel quale riconoscersi, si presenta in questi termini:

It is from Modena that the most laborious and useful works in history, politics, and Italian literature, have proceeded. Muratori, Zaccaria, and Tiraboschi laboured during the whole of the eighteenth century at Modena, under the patronage of the House of Este. In telling all the truths which they were then able to publish against the usurpations of the Roman church, they kept silence respecting every thing which might compromise the reputation of their patrons.³⁷

Risulterà dunque evidente lo spirito critico-polemico del Foscolo esercitato in modo particolarmente significativo sul Tasso; tuttavia, se le accuse rivolte alla cortigianeria degli eruditi settecenteschi sono comprensibili all'interno del suo sistema di pensiero,³⁸ esse appaiono di fatto infondate e generate esclusivamente da una divergente posizione di principio, che difficilmente intende misurarsi con il reale contenuto. Al proposito invece, e puntualmente, il Tiraboschi non si esimeva dal rilevare che «quanto alla vera origine delle disgrazie del Tasso [...] è cosa strana a vedere come gli storici contemporanei e ferrearesi tengono su questo punto un profondo silenzio» arrivando anzi

³⁵ GIROLAMO TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Bettoni, 1833, IV, p. 189.

³⁶ Parlando di Rinaldo, senza mai far mancare una nota di biasimo anche per il poeta troppo ossequioso verso il potere, Foscolo affermerà: «On y voit trop l'intérêt de l'exalter; et nous ne pouvons pas épouser la partialité du poète. Ce dévouement aux princes de Ferrara, dont Ariosto n'a reçu pas même des remerciemens par l'ayeul et l'oncle, a été récompensé à Tasso par les neveux, avec l'humiliation, la pauvreté et la prison» (EN XII/II, p. 188).

³⁷ *Opere*, p. 1745.

³⁸ Sul rapporto tra Foscolo e l'erudizione settecentesca: U. FOSCOLO, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, a cura di Gianfranca Lavezzi, in ID., *Opere*, Torino, Einaudi - Gallimard, 1995, II. *Prose e saggi*, p. 1026, nn. 4 e 5; U. FOSCOLO, *Antiquari e critici di materiali storici in Italia per servire alla storia europea nel medio evo*, a cura di Franco Gavazzeni, in *Opere*, II, p. 1907 e pp. 1909-10, n. 1. Cfr. NICOLETTA FESTA, *Foscolo critico*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 1-46.

ad affermare che il Faustini³⁹ «ci fa ridere invece d'istruirci; perciocché egli vorrebbe che noi credessimo che il duca Alfonso II il fece rinchiudere per curarlo di una fistola che lo travagliava». ⁴⁰ E se è vero che «numerosissime sono le lettere tassiane in cui il poeta lamenta ricorrenti furti di carte o accusa di riproduzione illecita e di peculato gli stampatori», ⁴¹ è il Tasso medesimo, durante il suo secondo anno di reclusione, ad appellarsi invano alla sua follia per giustificare i propri ripensamenti editoriali e le derivanti richieste di bloccare le stampe alpine delle *Rime*; ⁴² una giustificazione che il Foscolo, nel vasto e comune processo di idealizzazione (e ideologizzazione) cui il Tasso veniva sottoposto, non può accettare:

We cannot say that we possess any correct edition of them, as they were collected during the long years of his imprisonment, and published, if not against his will, at least without his superintendence. The volume containing them was also wilfully swelled out with spurious pieces; much was omitted through haste or ignorance, and his poetry disgraced by inaccuracies of such a nature as to make it scarcely cognizable even by the author himself. He, therefore, thought it necessary to revise it; and in many instances his alterations seem to have been so material, that, in a collection published some time after his death, we meet with less of the language and verses than the number and titles of the pieces formerly printed. ⁴³ Interpolations, omissions, and errors of every sort were also scattered throughout this new edition, professed to be the only genuine one; and as none possessed the means, if they had the intention, of

³⁹ AGOSTINO FAUSTINI, *Delle historie di Ferrara*, Ferrara, Suzzi, 1655.

⁴⁰ G. TIRABOSCHI, *Storia Ferrarese*, Venezia, 1796, VII (p.te III), p. 1210 (*Stor. Ferr.* l.2, p. 99).

⁴¹ DE MALDÈ, *La tradizione delle "Rime" tassiane*, pp. 230-53.

⁴² Scrivendo a Scipione Gonzaga: «le fo sapere che [...] io non sono oltre modo frettoloso di stampar le mie cose [...]: perciocché sì come [di alcuni sonetti] io molto mi compiaccio, e quelli particolarmente che io feci nel principio del mio umore; ce ne sono nondimeno molti i quali mi sono usciti de le mani ne la mia pazzia, i quali per migliaia di scudi non vorrei che si vedessero» (T. TASSO, *Le lettere*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1853-1855, I, 136).

⁴³ Così Gavazzeni: «Ove si eccettuino le stampe delle *Rime spirituali*, bergamasca e veneziana del Ventura e del Ciotti del 1597, prima della *Scelta di Rime spirituali* del Ventura del 1605, della Deuchino del 1608 e della Bidelli del 1618-1619, per altro assai copiose, dopo la morte del Tasso (1595) non si trovano edizioni delle *Rime* che presentino le caratteristiche di quella cui il Foscolo qui allude» (*Opere*, p. 1733). Si potrà aggiungere la stampa Deuchino del 1621, n° 440 nella bibliografia del Solerti.

collating the original manuscript, there is in consequence no text of the Lyric Poetry of Tasso that can be depended upon.⁴⁴

Dopo aver compiuto una vibrante quanto filologicamente sprovveduta denuncia dello *status* della tradizione delle *Rime*, Foscolo riprende i toni di un'accorata *vis polemica* e addita, quanto alla loro pretesa sfortuna, più profonde cause di natura storica e politica:

To this cause, which contributed to make his pieces less popular, may be added others peculiar 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.⁴⁵

Di lì a poco, nel ciclo di lezioni sulle *Epoche della lingua italiana* (maggio-giugno 1823) ritornerà sullo stesso argomento senza rinunciare questa volta, nella platealità dell'occasione, ad attualizzare il tema caldo del dissidio tra letteratura e potere ed implicitamente a dichiararsi, mediante il riferimento a Napoleone, epigono del Tasso e martire del tempo presente.⁴⁶

Del resto, se può risultare logico, sia pure in termini astratti, il fatto

che alla progressiva dimenticanza in cui le rime del Tasso incorsero, decisamente contribuì, per ovvi motivi controriformistici, cui poteva invece agevolmente sottrarsi l'impersonale accademia petrarchesca, l'influenza gesuitica nel monopolio dell'istruzione,⁴⁷

potrà effettivamente essere «meno persuasiva e, al limite, addirittura capziosa»⁴⁸ l'affermazione secondo cui:

It frequently happens among the different works of a man of genius all equally excellent, that some descend to posterity amid the applauses of mankind, while others from their births remain in obscurity. This phenomenon in literature, seldom noticed and never satisfactorily explained, seems in the case of Tasso to be almost unaccountable; his lyr-

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ EN VII/1, p. 262.

⁴⁷ *Opere*, p. 1730.

⁴⁸ *Ivi*, p. 1729.

ics being undeservedly neglected even in Italy, while is epic poetry has been uniformly the admiration of Europe.⁴⁹

L'insieme delle opere di teoria ed erudizione letteraria sei e settecentesca appare infatti alieno dal mettere in atto una speciale penalizzazione della lirica tassiana (né si vede, peraltro, come la censura post-tridentina potesse interessare la larga sezione, peculiarmente tassiana, di rime d'argomento sacro ed ecclesiastico)⁵⁰ ma, entro i dinamici avviciamenti di estetiche diverse e contrastanti, quest'ultima venne semmai isolata come esempio e sponda per l'affermazione positiva di orientamenti letterari anche divergenti, dal Marino al Crescimbeni al Muratori. Al sostanziale silenzio intercorso dopo il fondamentale autocommento (1591), si interpone un ricco paragrafo della *Vita di Tasso* di Giovan Battista Manso (1621):

⁴⁹ Ivi, p. 1731. Non fanno testo le omissioni, casuali o programmatiche, da parte di singoli, anche eccellenti come il Boccalini o il Martello; rilevante, benché affatto vaga, è l'eccezione tassiana, nel generale disprezzo della poesia lirica italiana dopo la grandezza del Petrarca da parte del Gravina. È nota del resto la disapprovazione espressa dal Foscolo alla Teotochi Albrizzi del primato del Trissino rispetto al Tasso decretato in termini generali dal Gravina.

⁵⁰ Un'accusa in tal senso, di cui il Foscolo poteva agevolmente essere a conoscenza, è, come noto, nel Muratori che allega l'esempio tassiano quale ottimo autore di rime sacre, censurando *tout court* il filone amoroso: «Può imitarsi (ed io consiglio ad imitarlo) mai sempre il Petrarca, principe de' Lirici Italiani; ma nello Stile e ne' pensieri. Non ci è obbligazione veruna d'imitare eziandio l'argomento de' suoi versi, il quale in fine fu da lui stesso riprovato, e riconosciuto per una grave follia, e per un giovenile errore. Anzi egli si rivolse nell'età matura a compor versi gravi, e ad illustrare la Filosofia Cristiana, come altresì fece il Tasso, Ottavio Rinuccini, Ansaldo Ceba, il Maggi, il Lemene, il Desportes, il Cornelio, il Brebeuf, e altri, che alquanto tardi riconobbero la sciocchezza de gli argomenti amorosi e si diedero finalmente a compor poesie Sacre e Morali» (LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Della perfetta poesia italiana* [...] con le annotazioni critiche dell'abate Anton Maria Salvini [...] *accademico della Crusca*, Venezia, Coleti, 1724, I, p. 72). La censura di stampo controriformistico aveva bensì colpito, come noto, la generazione successiva al Tasso, ivi compresi Marino e lo Stigliani. Sul versante opposto, emblematicamente, il Carducci: «Veramente al Tasso avanzava la religione. Se non che in vece di dargli ala come a Dante e al Petrarca, su quella povera anima la religione gravava, e da quella mente spossata nel decadimento della fantasia italiana assumeva forme faticosamente barocche; [...] e l'arte gesuitica andava pian piano mettendo fuori le punte dell'ali sue dubbie»; a commento di passi del *Monte Oliveto*: «Bei versi, di classica compostezza. Ma non si annunzia già un pochetto di quella vanità e declamazione che die' per due secoli il belletto al cristianesimo ne' versucci e versoni della scuola gesuitica? O almeno, che lontananza dalla poesia religiosa di Dante e Petrarca!» (GIOSUÈ CARDUCCI, *Opere minori in versi di Torquato Tasso*, a cura di Angelo Solerti, Bologna, Zanichelli, 1895, III, pp. 520 e 523).

Ma fu egli nella melica eziandio altrettanto meraviglioso e per la sentenza e per lo stile vari e proporzionati fra di loro e alla diversità de' sonetti e delle canzoni e de' madrigali ch'egli compose [...]. Percioché ne' sonetti fu il primo che introducesse concetti grandi tolti da' più sublimi luoghi delle scienze e spiegati con tanta leggiadria e gravità, che non ha di che invidiare né in quella il Petrarca, né in questa il Casa, a ciascuno de' quali si potrà nello stile aguagliare, ma si dovrà nella sentenza senza fallo anteporre; se però prenderemo le rime da lui scelte e ammendate, non quelle involategli e falsamente attribuitegli dagli impressori. Nelle canzoni avanzò Pindaro di maestà, Orazio di proprietà, e dell'una e dell'altra e d'invenzione eziandio i due toscani ch'ora abbiám nominato. Ne' madrigali non ritrovaremo a chi poterlo degnamente paragonare, conciosiacosaché i greci epigrammi, lodati di sentimento nella brevità, e quei di Marziale d'acutezza ne' motti, rimangono poverissimi d'ornamenti e di lumi a comparazione di questi del Tasso.⁵¹

Nel *Ritratto del sonetto e della Canzone*, oltre ai richiami dai sonetti tassiani⁵² e dalla *Cavaletta* quale testo normativo, nota è la voce del Meninni dedicata al Tasso entro la «serie d'autori italiani più celebri del secondo tempo, che composero sonetti»:

Torquato Tasso sorentino non solo ottenne il primato dell'eroica poesia, ma anche nella lirica non fu inferiore a chi che sia. Si attenne più alla maniera del Casa, che del Petrarca e del Bembo, imitando suo padre, il quale, avendo veduto che i due lumi della lingua toscana, Dante e Petrarca, avevano con un raro e leggiadro stile volgare sì altamente ritratti i loro divini concetti che sarebbe stato cosa impossibile con quei colori stessi dipinger cosa che ci piacesse, e vana sarebbe stata ogni fatica, non pur per passarli avanti, ma per andarli vicino, camminando di continuo dietro l'orme loro, con la sua facilità e felicità di poetare diede maggiore perfezione al sonetto in questo stile.⁵³

Più scarni e generici i riferimenti tassiani nell'elenco degli «autori più celebri italiani che composero canzoni», obiettivamente in accordo con i rilievi che saranno anche del Crescimbeni:

⁵¹ GIOVAN BATTISTA MANSO, *Vita di Torquato Tasso*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1995, p. 231.

⁵² Sonetto 1151, 99.

⁵³ FEDERIGO MENINNI, *Il ritratto del sonetto e della canzone*, a cura di C. Carminati, Lecce, Argo, 2002, I, p. 70

Il Petrarca ebbe tanti seguaci quanti furono i poeti che scrissero fin al principio del nostro secolo, e 'l volerne far novero sarebbe voler farne intiero volume. L'imitò fra gli altri il Trissino [...]; Don Ferrante Carafa [...]; Bernardin Rota [...]; il Caro [...]; Giulio Camillo [...]; il Tansillo [...]; Torquato Tasso contra la luna *Cbi di mordaci, ingiuriose voci; O del grande Appennino*; la quale «benché non finita, è però (come disse il Marini in una lettera al Bruni) per l'affetto e per tante bellezze poetiche una delle più nobili canzoni che uscissero da quella famosissima penna». Il Marini [...]; Antonio Bruni [...]; il conte Testi ...⁵⁴

Nota è anche la posizione di confine ascritta alla lirica tassiana da Giulio Cesare Capaccio all'altezza del 1630, secondo rilevava Croce:

«[Marino] navigò con altro vento, perché con molto suo vantaggio si diede alla poesia lirica sola, amena, delicata, dolce, sì che se il Tasso con un succo di gran sostanza die' vita ai parti del suo felicissimo ingegno versatile per trovar tutti i tesori poetici, il Marino infiorò e fe' melato il suo delicato stile, e con una lascivetta morbidezza il rese vago sì che può insuperbirsene».⁵⁵

Circa un cinquantennio dopo la *summa* del Meninni, di là dall'importanza della *Perfetta Poesia* muratoriana in rapporto alla questione della *mimesis*, già ampiamente sviluppata dal Tasso e ripresa dal Muratori con rinnovato vigore speculativo⁵⁶ anche rispetto alla lirica, l'allusione contenuta nella *Perfetta Poesia* ai precursori del Marino, identificati come quei semi di «lascivia» e di «cattivo gusto» esplosi nel secolo XVII, non è certo rivolta al Tasso il quale, secondo la conclusione vituperata dal Foscolo, aveva piuttosto dato prova savia, da ultimo, di un esercizio lirico a contenuto sacro e religioso.⁵⁷ Resta il fatto che del folto manipolo di autori lirici antologizzati nella *Perfetta Poesia*,

⁵⁴ Ivi, p. 264.

⁵⁵ GIULIO CESARE CAPACCIO, *Il forastiero. Dialogo*, Napoli, Roncagliolo, 1630, p. 4, in B. CROCE, *Letterati e poeti in Napoli sul cadere del Cinquecento e al sorgere del marinismo*, in ID., *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1958, II, pp. 227-50 (I ed. 1945).

⁵⁶ Cfr. ERALDO BELLINI, *Da Tasso a Muratori (Della perfetta poesia italiana)*, in "Aevum", 62.3 (1988), p. 482.

⁵⁷ Il rilievo muratoriano corrisponde del resto alle intenzioni poetiche espresse dal Tasso nel corso del 1588: cfr. TASSO, *Le lettere*, IV, n. 991; cfr. A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, I, pp. 590-91.

accanto ai dieci testi del Petrarca, che detiene l'ovvio primato, seguono immediatamente, con sette, il Tasso⁵⁸ e lo Zappi, mentre ad uno soltanto è affidata l'attestazione del Bembo come del Casa; sei componimenti sono di Angelo Di Costanzo, cinque del Coppetta e del Chiabrera, tre del Tansillo; due soli del Marino, qui appaiato per quantità al Crescimbeni. Conformemente alla considerazione espressa per gli autori, varia, ma sempre inferiore al novero dei testi tassiani, è infine l'attestazione del Guidi, del Filicaia, del Maggi, del Lemene e di altri. Notevole, nel senso di una proposta di adesione del Tasso al petrarchismo ortodosso del medio Cinquecento, l'assenza del poeta di Sorrento nella sintesi che il Muratori acutamente compie dei rivolgimenti estetici della lirica italiana sul finire del secolo.⁵⁹

⁵⁸ Si tratta dei componimenti: *O bel colle onde lite* (591); *Stavasi amor quasi in suo regno assiso* (38); *Stiglian, quel canto onde ad Orfeo simile*; *Vuol che l'amî costei, ma duro freno* (164); *Amore alma è del mondo, Amore è mente* (444); *Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa* (592); *Grechin che su la Reggia* (1027). Il numero di riferimento all'interno delle parentesi si riferisce alla moderna edizione: T. TASSO, *Le rime*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1994. A Muratori, che aveva tratto il sonetto indirizzato allo Stigliani dal volume a firma di quest'ultimo *Arte del verso italiano*, Roma, Dal Verme, 1658, se ne deve l'acquisizione al *corpus* lirico tassiano, poi cristallizzatasi nelle edizioni seriori, tra cui quella del Rosini. Il Solerti dichiarò falsa l'attribuzione (SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, I, pp. 785-87) e lo escluse dalla sua «edizione critica», mentre il Sainati (AUGUSTO SAINATI, *La lirica di Torquato Tasso*, Pisa, Nistri, 1912, II, pp. 206-207) lo riabilitava; ma le argomentazioni del Solerti risultano alquanto più persuasive.

⁵⁹ Il passo merita di essere ricordato per esteso: «A Pietro Bembo che fu poi Cardinale, è l'Italia principalmente obbligata per sì gran beneficio. Non solamente la lingua nostra per cura sua tornò a fiorire più che ne' tempi andati, ma il Gusto ancor del Petrarca tornò a regnare ne gl'Ingegni Italiani. [...] Pochi son coloro, che non sappiano i meriti del mentovato Bembo, di Giovanni della Casa, dell'Ariosto, d'Angiolo di Costanzo, di Luigi Tansillo, di Giovanni Guidiccioni, d'Annibal Caro, di Torquato Tasso, del Caval. Guarino, e d'altri senza numero, che vissero in quell'illustre secolo. [...] Qualche differenza però si scorge fra gli Autori che vissero nella prima metà del secolo, e fra coloro che fiorirono nell'altra. I primi con maggior cura imitarono il Petrarca, né potendo pervenire alla fecondità e alle fantasie di quel gran Maestro, parvero alquanto asciutti, eccettuando però sempre il Casa, e il Costanzo, i quali nella loro maniera di comporre sono da me altamente stimati. Gli altri poscia per ottener più plauso si dilungarono alquanto dal genio Petrarchesco; amarono più i pensieri ingegnosi, i concetti fioriti, gli ornamenti vistosi; e talvolta cotanto se ne invaghirono che caddero in un de gli estremi viziosi, cioè nel Troppo. [...] Comeché semi di questa nuova maniera di comporre talor s'incontrino per le Rime di chi visse prima del Cavalier Marino, contuttociò a lui principalmente si dee l'infelice gloria d'esser stato, se non padre, almeno promotore di sì fatta scuola nel Parnaso Italiano. [...] Nulladimeno in un sì grave naufragio dell'Italica Poesia trovarono alcuni la via d'esser gloriosi, senza condursi per la tanto accreditata dal Marino. Gabriello Chiabrera rivoltosi ad imitare gli antichi Lirici Greci, e massimamente Pindaro, conseguì fra noi altri un nome eterno; e il conte Fulvio Testi non minore gloria ottenne,

Il Quadrio, che con metodo spregiativamente descritto dal Foscolo distingue in modo enciclopedico «la poesia lirica per ispecie, e la specie per classi», arriva ad individuare, tra componimenti «misti», «legati» e «liberi», ventiquattro diversi metri connessi alle più svariate esigenze espressive: tra le molte forme non convenzionali e di più recente formazione, *par excellence* la canzone anacreontica, nessuna delle molte liriche del Tasso, altrove usate dallo storico erudito come prestigiosi paradigmi, può esservi effettivamente inclusa, per l'oggettiva ortodossia persistente ancora nelle *Rime* del Tasso sulle soglie del secolo XVII, in contrapposizione alle scelte, contemporaneamente o quasi, operate dal Chiabrera. Crescimbeni, pur rimproverando a quest'ultimo il fatto di aver usato «la maniera pindarica» anche nei sonetti, non può naturalmente astenersi dal concedergli, sull'onda delle mode d'oltralpe, il primato nelle canzoni pindariche ed anacreontiche,⁶⁰ confermando pertanto, sempre nei dominî della canzone, l'eccellenza del Tasso come il risultato di quella che potremmo definire in sintesi, e non solo per le esigenze stilistiche del metro in questione, la sua fedeltà ad una norma lirica di osservanza casiana:

[nel secolo XVI] la canzone di tre caratteri si truova, cioè Pindarico, Anacreontico e Petrarcesco: del primo e del secondo nobilissimi elementi se ne trovano nel Chiabrera e del terzo in ogni buon seguace ed imitatore del Petrarca ed in particolare per l'amoroso nel Tansillo e per il grave nel lodatissimo Torquato Tasso.⁶¹

Foscolo si oppone alle ripartizioni metriche di palme ed allori ed opera una selezione obliqua dell'oggetto lirico tassiano, trascendendo da specificità avvertite come pedantesche:

sopra tutto coll'imitare Orazio, e i Lirici Latini» (L.A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, a cura di Ada Ruschioni, 2 tt., Milano, Marzorati, 1971-1972, p. 68).

⁶⁰ Si ricordi Leopardi: «Nuova strada per gl'italiani s'aperse il Chiabrera, solo veramente Pindarico, non escluso punto Orazio, sublime alla greca Omerica e Pindarica, cioè dentro grandi ma giusti limiti, e non all'orientale come il Filicaja, sublime, colla conveniente e greca semplicità» (GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone*, a cura di Francesco Flora, Milano, Mondadori, 1937, p. 36 ss). Cfr. SEVERINO FERRARI, *Di alcune imitazioni e rifioriture delle "Anacreontee" in Italia nel sec. XVI*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 20 (1892), pp. 395-424.

⁶¹ GIOVANNI MARIO CRESCIMBENI, *Commentari all'Istoria della volgar poesia, Dialogo III, Della Bellezza*, Venezia, Basesio, 1730, IV, p. 44.

As they had a saint for agues or intermittents, another for bilious fevers, a third for the toothach, and another for a pain in the head, so they had a patron poet for madrigals, epigrams, the *sonetto eroico*, and the anacreontic, and even one for the *sonnetessa*, an old-maidish species of sonnet. These laws were the more respected, inasmuch as within the last thirty years the monks were at the head of literature, and the oracles of rhetoric issued from the mouths of the masters of colleges.⁶²

Un mero cenno all'esistenza delle *Rime* è nella storia letteraria del Ginguené, mentre uno conciso e nondimeno significativo della *gravitas* da cui sono contraddistinte (né sprovvisto di un'allusione alla più generale necessità di corrispondenza in esse di stile e contenuto, secondo del resto le costanti indicazioni della poetica tassiana),⁶³ merita di essere ricordato nelle pagine della *Storia* del Tiraboschi che afferma:

Le *rime* del Tasso per la gravità di sentimenti, per la nobiltà dello stile e per tutti gli altri pregi che a tali componimenti richiedonsi, sono tra le migliori che vantar possa l'italiana poesia, la qual ben si può dire che dopo la morte di esso cominciasse a decadere rovinosamente per quel pessimo gusto che s'introdusse.⁶⁴

Nella storia della critica dunque, e non solo nel corso del Seicento ma anche nel filone erudito sino al Tiraboschi, la lirica del Tasso riveste più precisamente una funzione di spartiacque in quanto incontrastabilmente considerata l'ultima rappresentante di un "petrarchismo" ben radicato nella tradizione cinquecentesca, il cui precedente più influente e naturale sono le *Rime* del Casa.⁶⁵ Laddove il Manso, di là dalla natura di *encomium* della sua biografia, con esatta allusione alle testa-

⁶² *Opere*, pp. 1734-35.

⁶³ Cfr. ANDREA AFRIBO, *Teoria e prassi della "gravitas" nel Cinquecento*, Firenze, Cesati, 2001; in particolare, oltre alla *Premessa*, pp. 120-44 e 155-66; preceduto da ID., "Il senso che sta largamente sospeso": appunti su Tasso e la "gravitas" nel Cinquecento, in "Studi tassiani", 44 (1996), pp. 73-109.

⁶⁴ TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura italiana*, IV, p. 189. «La condanna del versante mariniano permetteva un recupero parziale di Galileo e Chiabrera, collocati su fronte opposto, e più avanti di Guidi e Filicaia»: EMILIO RUSSO, *Sul barocco letterario in Italia. Giudizi, revisioni, distinzioni*, in "Les Dossiers du Grihl", 2012.02 (2012), online all'indirizzo <<http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/5223>>.

⁶⁵ Accurate indagini strutturali e metriche, come quelle di Martini e di Afribo (MARTINI, *Amore esce*; AFRIBO, *Teoria e prassi*), tendono a riequilibrare la posizione della lirica tassiana stornandola da una interpretazione improntata soprattutto a rilevarne gli elementi di precursione della lirica barocca.

mentarie edizioni Osanna e Marchetti, si limitava all'elencazione, ripartita sulla base delle specialità stilistiche, delle fonti e degli autori ivi contenuti per misurare, attraverso il confronto, la supremazia della lirica tassiana nei termini della «sentenza» e poi per giustificare, accostandola, la propria,⁶⁶

l'ascrizione al Tasso di un *eros* inteso alla maniera di Ovidio e di Anacreonte, e professato nei termini di Petrarca, altro non è [...] che il trasferimento di costanti stilistiche, puntualmente rilevate dal loro primigenio registro e trasferite in quello psicologico.⁶⁷

Se, soprattutto nel corso del secolo XVII, l'*aemulatio*, o per meglio dire il «furto»,⁶⁸ implica un metro del valore poetico, con particolare

⁶⁶ «il Manso fa pesare la propria personale esperienza di poeta insistendo, più che sulla locuzione, sulla sentenza, come strumento di operazioni "scientifiche", in senso prevalentemente etico, come poi risulterà con evidenza nelle sue *Poesie nomiche*» (A. QUONDAM, *Dal manierismo al barocco*, in *Storia di Napoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1980, VIII, p. 44).

⁶⁷ *Opere*, p. 1730.

⁶⁸ Prescindendo dalla capitale *quaestio* sull'imitazione dei classici in età tassiana per circoscriverla alla più specifica dimensione storica della polemica riguardante «il furto» a carico del Tasso, il Marino la interpreta originalmente ricalcando la distinzione tra i generi eroico e lirico, ascrivendovi rispettivamente l'*inventio* e l'*elocutio*: «Questa imitazione può essere o negli universali o ne' particolari. L'universale consiste nella invenzione et nelle cose, la particolare nella sentenza e nelle parole; l'una è propria dell'eroico, l'altra s'appartiene più al lirico; quella ha più del poetico e si può meglio dell'altra nascondere, questa è più sfacciata e manco lodevole. [...] Il Tasso all'incontro è stato maggiore e più manifesto imitatore delle particolarità, perciòché senza velo alcuno trapporta ciò che vuole imitare, usando assai forme di dire et elocuzioni latine, delle quali troppo evidentemente si serve, sicome poco più d'istro parmi che dimostrato si sia nelle universalità» (GIOVAN BATTISTA MARINO, *La Sampogna*, a cura di Vania De Maldé, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 1993, pp. 48-49). A riassumere e dirimere il dibattito secentesco «se il furto sia lecito a colui che scrive poesie ed a quai poeti» è il Meninni che afferma: «Giudica taluno esser lecito il furto a chi compone perché "così han fatto tutti; e Vergilio, ch'è il principe degli epici latini è stato", com'e' dice, "il maggior ladro ch'abbia avuto la poesia [...]". Altri dicono che non può negarsi la simpatia degl'ingegni uniformi di genio». E conclude: «Agli epici dunque, in sentenza degli avversari, ed agli altri che scrivono cose di molto spazio è lecito prender molte cose, che da loro stessi far non potrebbero: ma chi scrive sonetti, benché ne faccia volumi, perché ogni sonetto sta da sé e l'arguzia o vivezza che chiamiamo è la forma essenziale di quello, chi toglie il concetto, ruba, per così dire, il tutto o 'l meglio, e viene a meritare anzi biasimo che lode» (MENINNI, *Il ritratto del sonetto e della canzone*, pp. 171-73, nn. 1063-1081). Ma, all'altezza del 1708 il Gravina, sul versante ristretto della *Conquistata*, dà voce alla polemica specifica riguardante l'artificiosità e l'infelice imitazione omerica del Tasso (appaiato all'Alamanni dell'*Avarichide*); cfr. GIOVANVINCENZO GRAVINA, *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Bari, Laterza, 1973, p. 312. Né si può dimenticare, nell'ambito del

riguardo alla lirica per la stretta relazione intercorrente in essa tra *elocutio* ed *inventio*, è evidente che la riserva del Foscolo va intesa esclusivamente nel senso di un'avversione per l'attività "filologica" ed autoesegetica del Tasso, sublimata nell'autocommento di Osanna (e presente al Foscolo nel sunto della stampa di Arau) che sviluppava in sé l'istanza aristotelica e normale, sul finire del secolo XVI, dell'*imitatio* dei classici,⁶⁹ mentre costituiva per l'autore dell'*Ortis* «a too scrupulous acknowledgement of his study of their beauties to transplant them into his poems»⁷⁰ che affossava, anziché nobilitarlo, il risultato artistico. Da critico di razza come Paul Valéry che ironizzava sulle etichette⁷¹ *fin de siècle*, il Foscolo, mediante gli emblematici giudizi sul Bembo,⁷² preconizzava la categoria del petrarchismo cinquecentesco, formatasi in quanto tale in tempi assai più tardi, soltanto per opporvi un'estetica rigenerata alla luce dei classici che, in termini teorici, tutela, in quanto autentica e passionale, anziché artificiosa ed astratta, la lirica tassiana d'argomento

poema eroico maggiore, coerentemente con la ricerca comune al Gravina di una libertà critico-filosofica avversa al gesuitismo e all'aristotelismo, il giudizio («grande strettezza di vena e povertà di concetti [...]; concetti spezzati e senza dipendenza e connessione tra loro») rivolto alla *Gerusalemme Liberata* da un Galileo ventiseienne e pubblicato però, come noto, solo nel 1793, in seguito alla morte del Serassi che a Roma l'aveva rinvenuto e risepellito (GALILEO GALILEI, *Considerazioni al Tasso*, Venezia, Valle, 1793; dubitava dell'autenticità dello scritto galileiano Luigi Maria Rezzi: *Atti dell'Accademia pontificia de' nuovi Lincei*, V, 1851). Così il Foscolo nella *Morale letteraria*: «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» (EN VII, p. 128). Nei *Poemi Narrativi* entra invece nel merito della polemica galileiana, per contrastarla apertamente: «Il accuse Tasso de remplir ses stances avec des intarsiatures (pièces de rapport): ce qui est vrai; mais c'est un défaut qu'il a commun avec Ariosto, et tous les écrivains en rime». Foscolo cita dunque Orazio e Virgilio quali sommi esempi di quest'arte e sentenza: «Galileo a l'air de ne se rappeler point de ces exemples» (EN XI/II, p. 180).

⁶⁹ Cfr. GUGLIELMO FREZZA, *Sul concetto di "lirica" nelle teorie aristoteliche e platoniche del Cinquecento*, in "Lettere Italiane", 53.2 (2001), pp. 278-94.

⁷⁰ *Opere*, p. 1742.

⁷¹ PAUL VALÉRY, *Mauvaises pensées et autres*, in ID., *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 1960, II, p. 801.

⁷² «Veneziano; fu rinomato in letteratura fra' maggiori uomini del secolo di Leone X. Ad ogni modo è scrittore tepido; e ne' suoi versi italiani non move passo se non con piede tremante dietro le orme del Petrarca. Ma si scriveva in latino; non si amò la filosofia schietta, e ne' poeti si tornò a Boccaccio e si peggiorò. [...] E quindi Bembo, Varchi ...» (EN VIII, p. 133). Nella *Letteratura periodica italiana*: «E lo stesso Baretta [...] aveva scritto e dimostrato che il cardinal Bembo era nato soltanto mediocre poeta, e gli inquisitori di stato proibirono che la Frusta letteraria si stampasse a Venezia e bandirono il critico dai territori della repubblica, perché aveva avuta l'audacia di asserire che tre secoli dianzi un cardinale veneziano aveva composto gran numero di sonetti tediosi!» (EN XI/II, p. 388).

amoroso, anche se senza implicare uno spostamento pratico del suo titolare nella storia letteraria verso un «secentismo» mariniano, come, in contesto e con fini completamente diversi, era stato tentato dal Meninini e come, per ragioni altrettanto diverse, sanzionerà poi deteriormente il De Sanctis. La ridefinizione da parte del Foscolo della posizione della lirica tassiana rispetto alla maniera petrarchesca da un lato e di Ovidio ed Anacreonte, collocati insieme dalla parte dei classici ma ciascuno nella propria specificità, dall'altro, rappresenta il punto di forza del saggio del 1822, tanto per la differenza concettuale con i rapporti istituiti nei secoli passati fra le *Rime* e i classici (singolarmente e complessivamente), quanto per il significato di questi ultimi evocati dal Foscolo in rapporto alla cultura poetica a lui contemporanea e, soprattutto, alla sua personale elaborazione di un ideale estetico-critico esercitato sulla tradizione della lirica italiana fra Tre e Cinquecento, a quest'altezza ancora in formazione e progressivamente affinato sino, si può dire, alla sua morte:

His fugitive pieces⁷³ however shew that in professing to treat love in the manner of Petrarch he felt it like Ovid and sometimes he expressed himself like Anacreon; but he is uniformly more delicate than either.⁷⁴

Data l'impossibilità storica di alternative rispetto alla cornice petrarchista delle *Rime*, Foscolo ascrive dunque alla sensualità di Ovidio, di cui in seguito ribadirà il tradizionale appannaggio di un erotismo spinto e al limite volgare, il mero sentimento dell'amore, mentre ne affida l'espressione alla raffinata grazia di Anacreonte, collocando così il Tasso fuori dal mazzo dei lirici del Cinquecento, accanto a Michelangelo e presso le vette della poesia lirica. Che cosa rappresentasse in particolare il poeta di Teo tra Sette e Ottocento (dallo Zappi al Vittorelli al Bertòla) o, per meglio dire, le anacreontiche, intese sia come i compo-

⁷³ Nelle traduzioni italiane: «versi d'occasione». Non si tratta, è ovvio, della poesia d'occasione o encomiastica identificata con la seconda parte del *corpus* lirico tassiano. L'aggettivo inglese, relativo com'è alle composizioni di lì a poco evocate come «anacreontiche» ed «ovidiane», sembra qui voler imprimere una connotazione di evanescenza, di impalpabile leggiadria, oltretché di occasionalità. Si rammenti la prima opera a stampa di Lord Byron (1807) intitolata per l'appunto *Fugitive pieces*, poi distrutta, che conteneva una raccolta di versi passionali per numerose fanciulle e di satire sociali e di costume; cfr. GEORGE BYRON, *Opere scelte*, a cura di Tomaso Kemeny, Milano, Mondadori, 1993, pp. 41-42.

⁷⁴ *Opere*, p. 1738.

nimenti spuri restituiti dallo Stephanus sia le canzoni anacreontiche, è cosa nota e perfettamente testimoniata da Leopardi già nel 1818;⁷⁵ che cosa avesse rappresentato nell'esperienza personale del Foscolo, e più particolarmente nella sua formazione, rilevava già Ireneo Sanesi in uno studio del 1910.⁷⁶ Tra i cinque componimenti "amorosi" citati nell'articolo, quattro dei quali sono interessati dalle annotazioni foscoliane sulla copia bergamasca della stampa di Arau,⁷⁷ alcuni degli altri testi

⁷⁵ «il sentimentale non è prodotto dal sentimentale, ma dalla natura, *qual ella è*, e la natura qual ella è bisogna imitare, ed hanno imitata gli antichi, onde una similitudine d'Omero semplicissima senza spasimi e senza svenimenti, e un'ode d'Anacreonte, vi destano una folla di fantasie, e vi riempiono la mente e il cuore senza paragone più che cento mila versi sentimentali» (LEOPARDI, *Zibaldone*, p. 23). Poco oltre, affermando la cruciale distinzione tra semplicità e fanciullaggine: «mettete un poco quella semplicità [*l'allusione è ai romantici e al Di Breme*] con quella di Anacreonte che pare il non plus ultra, e vedete se vi pare che si possa pur chiamare semplicità» (ivi, p. 29). E sullo Zappi: «Io soleva dire ch'era una follia il credere e scrivere che ci fosse o in Italia o altrove qualche poeta che somigliasse ad Anacreonte. Ma leggendo il Zappi trovo in lui veramente i semi di un Anacreonte, e al tutto Anacreontica l'invenzione e in parte anche lo stile dei Sonetti e dello scherzo: il Museo d'Amore [...]. I Sonetti Amorosi hanno le doti sopraddette, e qual più qual meno s'accostano all'Anacreontico» (ivi, p. 49).

⁷⁶ «Nella sua fervida, operosa, tumultuosa adolescenza [...] Ugo Foscolo si rivolse con singolare compiacimento ad Anacreonte e parecchie odi ne tradusse. Doverono sospingerlo verso il poeta di Teo la fama incontrastata che questi godé fin da quando Enrico Stefano ne pubblicò il testo, per la prima volta, a Parigi, nel 1554; e il gran numero di edizioni e di versioni che, innanzi e durante il sec. XVIII, ne apparvero; e l'influsso della poesia arcadica settecentesca, a imitazione della quale egli mosse i suoi primi passi nell'arte e con la quale ben si accordava la molle giocondità anacreontea; e il suo stesso temperamento sensuale e ardente che non poteva non avvicinarlo a chi aveva cantato d'amore con squisita e garbatamente maliziosa delicatezza»: IRENEO SANESI, *Ugo Foscolo traduttore di Anacreonte*, in ID. *et alii*, *Studi su Ugo Foscolo*, Pavia, Tipografia della Regia Università di Pavia, 1927, p. 121 (I ed. 1910).

⁷⁷ Questi i testi d'argomento amoroso postillati in A [Arau] dal Foscolo che si ritrovano sull'articolo del "New Monthly Magazine" (N22): *Non sono in queste rive; Odi filli che tuona, odi che in gelo; Ben veggio avinta al lido ornata nave; O figlie di Renata*. Indipendentemente da N22, Foscolo rivolge la sua attenzione, sottolineando e postillando, altri testi cui è riconducibile un legame con Anacreonte. A proposito del sonetto *Stavasi Amor, quasi in regno suo assiso*, A (I, 17), nelle annotazioni in calce al volume (I, p. 379) recita: «Imita Anacreonte il quale due volte tratta questo medesimo soggetto, Od. I e XVI; in 85 [stampa Osanna] è anche la fonte: Prima in que' versi; Θέλω λέγειν Ἀτρείδας, θέλω δὲ Κάδμον αἰδεῖν, [ὁ βάρβιτος] δὲ χορδαῖς ἔρωτα μούνον ἦχει. Ma il nostro Poeta che scrive ancora d'altre materie non può obbligarsi a questo concetto, a guisa di servo imitatore, ma libero ne l'imitazione. Segue più tosto gli altri versi d'Anacreonte, non molto da questi dissomiglianti. Come il dotto lettore potrà conoscer leggendo Σὺ μὲν λέγεις τὰ Θήβης, ὃ δ' αὖ Φρυγῶν αὐτάς, ἐγὼ δ' ἑμὰς ἁλώσεις». Il Foscolo ha sottolineato «in regno suo» e ha proposto in margine la variante «in suo regno»; quest'ultima combacia del resto con la lezione di Osanna. A proposito del sonetto *Tu parti o rondinella e poi ritorni*, Foscolo annota (A, I, 41): «Tu

ivi postillati e, più in generale, le liriche amorose ivi attestate, sono numerose le indicazioni di “fonti” anacreontiche ed ovidiane di cui il Foscolo lettore, prima che critico, aveva potuto accorgersi, secondo, del resto, gli apparati della stampa Osanna che, pur nella normale preponderanza del Petrarca e del Bembo, come di Platone e Virgilio, registrano sette «imitazioni di Anacreonte» (alla stregua di Orazio e in misura anche maggiore di Omero, Pindaro, Teocrito, Catullo, ma non di San Tommaso) e ben diciotto ovidiane.⁷⁸ Di là dal rilievo dei modelli, è comunque emblematico il fatto che l’attenzione del Foscolo venisse attirata da una serie compatta di testi (pp. 26-31) della stampa di Arau, composta da cinque madrigali e da una canzone (in maggioranza di settenari e vicinissima nel metro ad un’ode anacreontica), tutti incentrati sulla rapida descrizione di elementi appartenenti a un gusto perfettamente idillico-pastorale: fiori, acque, aure, colli, api, zanzare accanto ad amorini, baci, ninfe. Testi che per l’appunto, eccezion fatta per il madrigale *Ecco mormorar l’onde*⁷⁹ (143) attestato nella stampa Osanna e quindi, secondo l’ultima volontà tassiana, nel novero delle *rime d’amore*, entreranno a fare parte del *mare-magnum* delle estravaganti o «disperse», fuori dalla scelta tripartizione tematica stabilita dal Tasso. A ciascuno di essi il Foscolo appone una nota, come si trattasse di un titolo⁸⁰ e, a proposito del madrigale *Mentre in grembo a la madre Amore un giorno* (255), scrive: «Amore destato, Anacreontica». La derivazione del testo è stata fatta risalire al modello pseudo-teocriteo «(già ripreso in *Aminta*, II, 1, 724 e

parti, o rondinella – imitazione d’Anacreonte; ode XXXIII – Συ μὲν, φίλη χελιδὼν / Il greco ha grazie più schiette, e l’italiano è più passionato». Nelle annotazioni di A (I, 384): «Il Tasso imita Anacreonte in que’ versi dove egli parla similmente alla rondinella, Od. 33»; in 85 è anche la fonte: Σὺ μὲν, φίλη χελιδόν, ἐτησίη μολοῦσα θέρει πλέκεις καλὴν, χειμῶνι δ’ εἰς ἄφαντος ἢ Νεῖλον ἢ ’πί Μέμφιν».

⁷⁸ Cfr. FRANCESCO UBERTI, *Le annotazioni del Tasso alle Rime d’amore (Mantova, Osanna, 1591)*, Tesi di laurea, a.a. 2007/2008, Università di Pavia, relatore Franco Gavazzeni, pp. 61 ss.

⁷⁹ Nella stampa di Arau il testo è rubricato come madrigale, ma cfr. DAVIDE COLUSSI, *Instabilità metrica di due liriche tassiane*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant’anni*, a cura degli allievi padovani, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2007, I, pp. 561-83.

⁸⁰ «Amore felice – primavera / Aurora / Amore destato / Anacreontica / Bacio / Fanciulla cantante / O bel colle onde lite». Le postille si riferiscono rispettivamente ai testi seguenti: *Felice primavera* (196); *Ecco mormorar l’onde* (143); *Mentre in grembo a la madre Amore un giorno* (255); *Dolcemente dormiva la mia Clori* (376); *Non sono in queste rive* (307); *O bel colle onde lite* (591).

sgg)»⁸¹ ma è chiaro che vige, in coppia con questo e in un rapporto biunivoco, il modello anacreontico, come del resto il Maier aveva notato per i versi affatto simili dell'*Aminta*.⁸² Il motivo conduttore di entrambi i testi ellenistici, quello di Cupido punto da un'ape (una zanzara nel madrigale del Tasso) ebbe, come noto, una larghissima fortuna cinquecentesca, prima sotto forma di traduzioni dello pseudo-Teocrito (tra cui quelle illustri di Andrea Alciato e dell'Alamanini) e, soprattutto dopo la pubblicazione dell'*Antologia Greca*, di un alto numero di riscritture, da Ronsard a Spenser (quest'ultimo con la mediazione inequivocabile del Tasso) fino a Carlo Maria Maggi e oltre.⁸³ Inoltre, se è lecito muoversi, per così dire, dalla passività del Foscolo lettore alla sua attività poetica, non ci si può esimere dal rilievo dell'accostamento di Anacreonte a Tasso (di nuovo storicamente anticipato, e in coppia con Ovidio, in termini squisitamente creativi da Rousseau)⁸⁴ risaltante attraverso il lungo *iter* redazionale delle *Grazie*: una versione appartiene al «Carme Tripartito», due redazioni ai «Silvani» e cinque diverse sono le «stesure milanesi» che vanno

⁸¹ Pseudo-Teocrito, *Idyll.*, XIX, in T. TASSO, *Le rime*, I, p. 256.

⁸² «Mentre in grembo a la madre Amore un giorno dolcemente dormiva, / una zanzara zufolava intorno / per quella dolce riva; / disse allor, desto a quel susurro, Amore: / "Da sì picciola forma / com'esce sì gran / voce e tal rumore / che sveglia ognun che dorma?" / Con maniere vezzose / lusingandogli il sonno col suo canto / Venere gli rispose: / "E tu picciolo sei, / ma pur gli uomini in terra col tuo pianto / e 'n ciel desti gli dei"». E il testo greco: «Ἐρως ποτ' ἐν ῥόδοισι / κοιμωμένην μέλιτταν / οὐκ εἶδεν, ἀλλ' ἐτρόθη. / τὸν δάκτυλον παταχθεὶς / τὰς χειρὸς ὠλόλυξε, / δραμῶν δὲ καὶ πετασθεὶς / πρὸς τὴν καλὴν Κυθήρην / "ὄλωλα, μήτερ," εἶπεν, / "ὄλωλα κάποθνήσκω / ὄφις μ' ἔτυπε μικρὸς / περωτός, ὃν καλοῦσιν / μέλιτταν οἱ γεωργοί." / ἃ δ' εἶπεν: "εἰ τὸ κέντρον / πονεῖς τὸ τὰς μελίττας, / πόσον δοκεῖς πονοῦσιν, / Ἐρως, ὅσους σὺ βάλλεις;": *Carmine Anacreontea*, XXXV, a cura di Martin Litchfield West, Leipzig, Teubner, 1984. Cfr. T. TASSO, *Aminta*, a cura di Bruno Maier, Milano, Rizzoli, 1976, pp. 93-94; e SAINATI, *La lirica di Torquato Tasso*, I, pp. 107-108.

⁸³ Cfr. JAMES HUTTON, *Cupid and the bee*, in "Publications of the Modern Language Association of America", 56.4 (1941), pp. 1026-58.

⁸⁴ Come noto, Rousseau aveva intrapreso già nel 1743-45 un non felice esperimento di composizione di musica e libretto delle *Muses Galantes*, suddiviso in tre parti, a ciascuna delle quali corrispondeva uno stile e un grande poeta che lo rappresentasse. Il primo atto, nella stesura originale, era patrocinato dal Tasso e fu il cardinale Richelieu ad imporne la sostituzione con Esiodo per il «fastidio che avrebbe provocato in quella sede (la corte di Luigi XV) lo spettacolo d'un poeta moderno che dichiarava il suo amore a una principessa»: ARNALDO DI BENEDETTO, «La sua vita stessa è una poesia»: sul mito romantico di Torquato Tasso, in "Esperienze letterarie", 22.4 (1997), p. 8. «L'acte d'Hésiode exigeait "le genre élevé et fort"; celui d'Ovide "le tendre"; celui d'Anacréon "le gai"»: JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Oeuvres complètes*, édition sous la direction de Marcel Raymond, Paris, Galliamard, 1961, II, p. 90.

sotto il titolo complessivo di «Viaggio delle Api». La tessera anacreontica (o pseudo-teocriteo-anacreontica) «un'ape sacra un giorno» è riscontrabile all'interno della sequenza di versi più volte rimaneggiata e corrisponde all'*incipit* dei testi greci ma pure del testo tassiano così come di molti fra gli altri calchi:

Su' vaghi fiori onde cingea la lira
 Anacreonte un'ape sacra un giorno
 S'assise; e tal n'uscita suon dalle fila
 Che da Cupido avea baci soavi
 Il vecchierello, né ridar poi volle
 La lira a Febo, e la recò all'Eliso.
 Di quel mel la fragranza errò improvvisa
 Sul talamo all'Eolia fanciulla
 E il cor dal petto le balzò e la lira
 Ed aggiogando i passeri scendea
 Citerea dall'Olimpo e delle sue
 Ambrosie dita le tergeva il pianto.
 N'ebbe il cantor d'Aminta allor ch'errando
 Forsennato egli errò per le foreste
 Sì che insieme movea pietate e riso
 Nelle gentili ninfe e ne' pastori
 Né già cose scrivea degne di riso
 Sebben cose faceva degne di riso.⁸⁵

Alla spia retorico-grammaticale si sovrappone l'evidenza nominale del modello letterario che diviene personaggio al quale, in posizione speculare, fa da contraltare il Tasso, nella versione del *Carme* leggermente parafrasato come «il cantor d'Aminta» e, nella stesura milanese del manoscritto Labronico (*Viaggio delle Api*, V, *Anacreonte*)⁸⁶ chiamato apertamente col nome di Torquato.⁸⁷ Pur entro la varietà dei getti provvisori, prende dunque forma una doppia possibilità di ristoro per lo sciame in movimento: da un lato è il vegetale variante («i fiori / il o

⁸⁵ Lezione del *Carme Tripartito* [Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cassetta foscoliana, XIII, ins 6^{al}, c. 3r]: EN I, p. 722.

⁸⁶ Quinta pagina del fascicolo XIV e seguenti. Al sottotitolo del blocco di versi appartenenti alla lezione del *Carme* «Omero. Corinna. Anacreonte. Saffo. Tasso», si susseguono rispettivamente quelli dei Silvani: «Anacreonte. Teocrito. Petrarca» e quelli delle cinque diverse stesure milanesi: «Anacreonte», «Fiori. Invocazione a Pollinia. Petrarca. Anacreonte. Tasso. Poesia Pastorale» e infine «Anacreonte. Tasso. La libertà e l'onore».

⁸⁷ EN I, p. 1020.

i ligustri / la rosa») «onde cingea la lira Anacreonte» e dall'altro, echeggiando il sonetto (in realtà falsamente) tassiano, siccome era stato elogiato e trasmesso dal Muratori,⁸⁸ il simbolico cipresso «ove appendea la sua cetra Torquato». Seguono, in tutte o quasi le versioni, i versi tratti dall'*Aminta* (vv. 31-33), nei quali il Tasso originariamente evocava il suo impossibile amore per la Bendidio, e riutilizzati nella sede foscoliana quale *topos* della *fabula vulgi* e della conseguente «pietà» invocata da parte dell'autore.

Date simili premesse, potrebbe apparire non priva di aporia la posizione del Foscolo celebrante il platonismo della lirica tassiana del sonetto *Amore alma è del mondo, amore è mente*, notoriamente trascritto nella pregevole antologia zurighese e poi riproposto negli *Essays on Petrarch*,⁸⁹ a meno di non considerarlo una eccellente eccezione:

Espone con lucida e sublime verità il sistema pitagorico, illustrato poi da Platone: *Essere l'universo in tutte le sue parti congiunto per forza d'Amore*. E dove qui il poeta parla dell'uomo, mira alla teoria, ch'io stimo verissima, di que' filosofi i quali insegnano che tutte quante le nostre passioni non siano se non amore travestito di mille apparenze, e variato solamente di nomi. – *gli erranti Dei* sono i pianeti. – *carole* significa i giri delle stelle a modo di danze; da che gli antichi immaginarono che ogni cosa si mova regolarmente per leggi di musica, e che il mondo sia tutto una cetra. – Questa del Tasso è davvero composizione magnifica; e forse unico quell'ingegno eminente poteva attentarsi di frammischiare il suo amore particolare, come e' fa negli ultimi versi, senza nondimeno impiccolire il soggetto che abbraccia tutto il sistema dell'universo. Ora nelle vicende della italiana poesia, e nella mia memoria trovo una grande lacuna. Per quasi cent'anni dopo la morte del Tasso, l'arte s'imbarbarì; sì perché le armi, i costumi e la letteratura spagnuola inondarono tutta Italia; sì per l'ingegno prepotente del *Marino* il quale, cercandosi novella via, traviò; e tirò seco gli altri a smarrirsi. Tuttavia lasciò alcuni sonetti purgati; fra' quali uno *Su la Miseria dell'Uomo*; e comincia / *Aprè l'uomo infelice allor che nasce: / e termina / Dalla culla alla tomba è un breve passo. / ma non l'ho tutto a mente*. Due felici ingegni di

⁸⁸ «Riecheggia il sonetto del Tasso, *Stiglian, quel canto, ond'ad Orfeo simile*. "Ivi pende mia cetra ad un cipresso: / salutala in mio nome, e dalle avviso / ch'io son dagli anni e da fortuna oppresso". Tradizionalmente attribuito al Tasso ma di dubbia autenticità»: *Opere*, p. 445. Cfr. n. 65. Nel Fascicolo VII, p. 2. I Col. (EN I, p. 1027) il cipresso è «sublime»; nel Fascicolo VII, p. 5. Col. 1 (EN I, p. 1036) è «eterno».

⁸⁹ Cfr. TERZOLI, *Con l'incantesimo della parola*, pp. 142-44.

quell'età scansarono la universale barbarie: l'uno è il Chiabrera che ritrasse le odi al genio antico de' greci; e ne scrisse alcune insuperabili; ma ne' sonetti fu maestro mezzano: l'altro è il Tassoni; non però so che abbia lasciato sonetti, fuorché satirici.⁹⁰

A margine, è doveroso segnalare che, se la versione riportata dal Foscolo nei *Vestigi* deve farsi risalire al testo pubblicato dal Muratori⁹¹ (cui nella fattispecie come in altri casi è debitore anche il commento foscoliano),⁹² riprendendo ancora il sonetto nella versione ultima del saggio *On the Poetry of Petrarch* (1820-1823), sia pure mutilo della seconda terzina, Foscolo incrementa notevolmente le varianti personali dando luogo di fatto ad una tacita riscrittura.⁹³

Senonché, le considerazioni sulla poesia di Tasso formulate negli *Essays*, per il contesto in cui si trovano e per la sintesi che ne deriva, sono aliene dalla dimensione polemica di tipo politico-letteraria cui l'autore ancora il suo discorso nel saggio del '22, entro una storiografia (come già nei *Vestigi*) «concepita per vette»,⁹⁴ che non può dar spazio ad alcuna riserva per il campione letterario del Tasso, qui presentato come l'interprete eccellente delle «grand and solemn forms under which Love is represented by the Italian poets» appartenenti «more to the mystic philosophy than to the popular mythology of the ancients».⁹⁵ In tale giustapposizione è rintracciabile la contrapposizione foscoliana, ivi tradotta nei termini di una più neutra alterità, fra l'apprezzamento della dominante tradizione lirica nazionale, di cui il Tasso è ritenuto dopo il Petrarca il massimo rappresentante, nei suoi tratti storicamente e culturalmente distintivi e declinante cioè in chiave «mistica» e «filosofica» «la sapienza poetica della gentilità» o, con formula appena più polemica e desunta a ritroso dal Vico «ragionata ed

⁹⁰ U. FOSCOLO, *Vestigi della Storia del Sonetto Italiano* [...], in Zurigo MDCCCXVI, p. 43.

⁹¹ L.A. MURATORI, *Della Perfetta poesia italiana* [...], Modena, Soliani, 1706, II, p. 328. Ma Venezia, Coletti, 1724, p. 346 è l'edizione con le *Annotazioni* del Salvini, verosimilmente nelle mani del Foscolo.

⁹² M.A. TERZOLI, *I "Vestigi della storia del sonetto italiano" di Ugo Foscolo*, Roma, Salerno, 1993, pp. 28-29, e ID., *Con l'incantesimo della parola*, p. 117.

⁹³ Sia consentito in proposito rimandare a MASSIMO CASTELLOZZI, *Foscolo copista di Tasso*, di prossima pubblicazione in "Studi tassiani".

⁹⁴ *Opere*, p. XIV.

⁹⁵ FOSCOLO, *Opere*, II, *Prose e saggi*, p. 584.

astratta»,⁹⁶ e quella idea, sempre radicalmente vichiana, di una «mitologia popolare degli antichi» nel senso di un'eziologia (o religione) primigenia, pre-esistente alla filosofia, risemantizzata di istanze sociali e poetiche avvertite come attuali e pertanto conformi, se non direttamente assimilabile, ai concetti già elaborati all'altezza della *Chioma* di «tradizione» e «sentenze» propri della «prima civiltà»,⁹⁷ quali sono funzionalmente e programmaticamente descritti in capo alle *Note* posposte al carme dei *Sepolcri* nell'analogo, antinomico rapporto fra «sillogismo e fantasia-cuore»;⁹⁸ rispondente, infine, alla definizione teorica *Della poesia lirica* (1811) per cui essa, distinguendosi dalla melica, «canta con entusiasmo le lodi de' numi e degli eroi», onde, «chi volesse sceverare dagl'infiniti nostri canzonieri, da Dante sino all'Alfieri, le poesie veramente liriche, appena ne ritrarrebbe un mediocre volume». ⁹⁹ Inoltre, più ancora del Petrarca, Tasso possiede «in a greater degree the power of generalization», qualità che sembra iscriverlo alla gnoseologia platonica *par excellence*, per cui può tradurre poeticamente «by a few bold strokes the image of the Platonic or rather Pythagorean Love». Il passaggio tassiano che Foscolo concerta nel *Saggio* consente un implicito confronto con la poesia del Petrarca e si rivela pertanto un tassello fondamentale nell'argomentazione, volta, come accadrà di lì a poco, a dichiarare l'esclusiva facoltà dell'autore del *Canzoniere* per cui «at the same time that he excites the spiritual, he cannot avoid the material, portion of nature», e da cui (pas-

⁹⁶ GIAMBATTISTA VICO, *La scienza nuova secondo l'edizione del MDCCXLIV*, in ID., *Tutte le Opere*, Milano, Mondadori, 1957, I, p. 153.

⁹⁷ La contrapposizione fra «mitologia popolare e filosofia mistica» è, mi pare, il riflesso di una concezione della poesia e della società, come ha memorabilmente argomentato Gavazzoni, di stretta ascendenza vichiana ed espressa nella *Chioma*: «è certo che le fantasie [dei primi uomini] non ancora domate dall'esperienza e da' vizi de' popoli dotti, dovean esser percosse dalla meraviglia di que' mondi celesti calcati dalle orme degli Dei che dalla speranza e dal terrore sono posti nel cielo, donde ci beneficia il sole e ci spaventano i fulmini» (EN VI, pp. 296-97). Cfr. F. GAVAZZENI, *Appunti sulla preistoria e la storia dei Sepolcri*, in «Filologia e critica», 12.3 (1987), pp. 309-83, ora in ID., *Studi di critica e filologia italiana tra Otto e Novecento*, Verona, Edizioni Valdonega, 2006, pp. 31-101.

⁹⁸ «Ho desunto questo modo di poesia da' Greci i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche presentandole non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia ed al cuore».

⁹⁹ EN VIII, 326 ss. Si tratta dello «schiccherato» articolo *Della Poesia lirica* (1811). Osservazioni simili sono nell'*Essay on the present literature of Italy* (1818), ivi liberamente tratte dalle *Opere Italiane e Latine* di Federico Borgno, Brescia, Bettoni, 1813. Cfr. MATTEO PALUMBO, *L'idea della lirica in Foscolo e in Leopardi*, in *Leopardi poeta e pensatore*, a cura di Sebastian Neumeister e Raffaele Siri, Napoli, Guida, 1997, pp. 235 ss.

sando per la nota constatazione già contenuta nella *Chioma di Berenice* e riutilizzata nel commento ai *Sepolcri* «che gli antichi distinguono due Veneri; una terrestre e sensuale, l'altra celeste e spirituale»¹⁰⁰ deriva l'affermazione che «Petrarch's love-poetry may be considered as the intermediate link between that of the classics and the moderns». A tale conclusione il Foscolo giunge dunque prendendo le mosse dall'*excursus* tassiano mediante l'esempio della trasformazione petrarchesca dell'immagine classica di Cupido, da quella licenziosamente cantata da Anacreonte ed Orazio a quella proposta come segue: «Cieco non già, ma faretrato il veggio; / Garzon con l'ali, non pinto, ma vivo». Di là dall'evidente quanto, mi pare, poco notata importanza della citazione (*RVF* 151, v. 9 e v. 11) in rapporto al ruolo attribuito dal Foscolo a Petrarca nell'elaborazione del concetto di pudore colla precisa declinazione del *topos* della cecità di Cupido (nonché della sua nudità, sottaciuta però nella fattispecie per l'omissione del verso 10 che sarebbe risuonata contraddittoria: «nudo, se non quanto vergogna il vela»),¹⁰¹ il giudizio sulla concezione tassiana dell'amore o, se si vuole, sulla lirica amorosa del Tasso come risultato eccellente dell'ortodossia alla relativa teoria pitagorico-platonica viene dunque confermato, mentre al solo Petrarca è qui riconosciuta la capacità di contemperare nella poesia «corpo» e «anima». Tuttavia, malgrado il Foscolo, muovendosi sopra il diagramma asistemico e disorganico del «canzoniere» tassiano ne dia una lettura emotiva ed ideologica e malgrado la conseguente assenza di un impianto argomentativo come quello strutturante il suo capolavoro critico,¹⁰² in cui la peculiare valenza ideologica, prima che poetica dei classici è economica ad un fine estetico-espressivo lungamente meditato e ricercato, quello realizzato

¹⁰⁰ *Opere*, I. *Poesie e tragedie*, pp. XLIX-L (Gavazzeni). Cfr. *ibidem*: «Già dalla *Chioma di Berenice* e in particolare dall'esegesi del v. 56, viene dunque prendendo forma un nesso di grande rilievo per la futura poetica delle *Grazie*: quello appunto che vede associati i concetti di amore e di pudore. Il Petrarca ne è lo storico banditore».

¹⁰¹ FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996, pp. 720-22. Cfr. ADELIA NOFERI, *Da un commento al "Canzoniere" del Petrarca {151, 198}*, in «Filologia italiana», 8 (1974), pp. 105-14. Sul «velo» di cui è ricoperto Amore in Petrarca in rapporto alla sua «funzione di assertore principe di una rivisitata dottrina dell'amor platonico», si veda sempre *Opere*, II. *Prose e saggi*, p. L (Gavazzeni); cfr. LOREDANA CHINES, *I veli fra Petrarca e Foscolo*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo* (Gargnano del Garda, 29 settembre - 1° ottobre 2005), a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, 2 tt., Milano, Cisalpino, 2006, pp. 445 ss.

¹⁰² «il '22 è stato anno denso di attività ma poco conclusivo»: ANTONIA MAZZA, *Appunti sulla storia della critica letteraria foscoliana. I: 1818-1824*, in «Aevum», 32.2 (1958), p. 181; un utile catalogo delle attività foscoliane di quell'anno è allegato in nota.

nelle *Grazie*, l'ascrizione nettamente positiva a carico del Tasso nell'articolo del "New Monthly Magazine" di caratteristiche tematiche e stilistiche riconducibili ad Anacreonte, Ovidio ed Orazio in contrappunto a Platone e Petrarca, non può non tener conto dei risultati concettuali compendati, in una loro significativa parte, nel paragrafo citato sulla lirica del Petrarca anche in considerazione delle date di elaborazione dei saggi petrarcheschi (1820-21 e 1823) e di quello tassiano (1822). Talché, preventivamente stornata l'accusa al Tasso di dissolutezza morale e di licenziosità a fronte degli accostamenti ovidiani ed anacreontici, nella replica alla riserva sulle «imitations» dei greci e latini appena evocata, non soltanto è sentenziata in breve la sua originalità ma i dichiarati, benché generici, elementi di «novità e freschezza» da cui è contraddistinto il sonetto «epicureo»¹⁰³ *Odi, Filli, che tuona! Odi, che in gelo*¹⁰⁴ rispetto alla matrice oraziana, affermano la presenza nella lirica tassiana di una passionalità che positivamente tempera o addirittura muta la professione ragionativa del poeta:

Many pieces of this kind, although not absolutely copies, are imitations of the Greek and Latin writers. [...] But his language is always of his creation, new and yet correct, full of sweetness and of majesty, of sublimity and perspicuity. The following stanzas, the idea of which may be found in every page of Horace, acquire from the style of Tasso new life and a fresh claim to originality.¹⁰⁵

Analogamente, contrastando in modo risolutivo la riserva per le more nelle forme del petrarchismo e del platonismo, nel già richiamato passaggio che introduce il sonetto *Ben veggio avvinta al lido ornata nave*, viene riconosciuto al Tasso il carattere dell'originalità che rappresenta qui il podio per l'elevazione al rango del Petrarca e che è compagno alla passionalità e alla veracità del sentimento: sempre, secondo l'autore, «il più eloquente ispiratore del genio».

¹⁰³ «Sulla facciata bianca incollata alla copertina [dell'edizione di Arau] il Foscolo ha scritto: *Sonetto Epicureo Pag. 205*»: GAVAZZENI, *Note autografe*, p. 36.

¹⁰⁴ TASSO, *Le Rime*, I, p. 324; cfr. ROSSANO PESTARINO, *Tansillo e Tasso o della so-
dezza e altri saggi cinquecenteschi*, Pisa, Pacini, 2007, pp. 18-20.

¹⁰⁵ *Opere*, p. 1739.

After these juvenile effusions we must class the pieces written under the influence of love. In these there is every where seen the extreme ardour of a hopeless passion, mingled with a species of awe towards the person of the object. There is not one expression to be met in them that can raise a blush; at the same time his efforts to exalt and justify his love by Platonic opinions lead him into the double fault of appearing too refined as a lover and too servile an imitator of Petrarch. 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.¹⁰⁶

Per la contiguità cronologica e tematica del saggio sulla lirica del Tasso, in mesi ed anni di intenso confronto per Foscolo con testi ed autori “lirici”, è utile richiamarsi anche agli interventi michelangioleschi del 1822 e, soprattutto, a quello del 1826.¹⁰⁷ Già nell’articolo del “New Monthly Magazine” (apparso nel trimestre precedente a quello del saggio tassiano) non senza aver prima sottolineato i difetti della poesia di Michelangelo, Foscolo dà conto del suo pregio in virtù della sapiente riunione in essa di «meditazione» e di «sentimento»:

Nevertheless, several of the pieces of Michel Angelo have the merit of conveying thoughts long and deeply meditated, and sentiments really felt; which create an interest not always to be found in the otherwise admirable verses of many professed poets.¹⁰⁸

Poco oltre, il rilievo dei limiti dell’esperienza lirica del Buonarroti risulta affatto simile a quello espresso per il Tasso, ribadendo esplicitamente quanto, a proposito della lirica tassiana, è alluso tramite la dialettica morale e stilistica fra “petrarchismo” e un pur flebilmente tratteggiato classicismo:

Michel Angelo is neither affected nor cold, except when he superstitiously follows the sentiments and phraseology of Petrarch. [...] But

¹⁰⁶ Ivi, p. 1742.

¹⁰⁷ U. FOSCOLO, *Michel Angelo*, in “New Monthly Magazine”, 4 (1822); *Poems of Michel Angelo Buonarroti*, in “Retrospective Review”, 13 (1826). Entrambi gli articoli sono ora in EN X, pp. 447 ss. Cfr. ANN H. HALLOCK, *Ugo Foscolo and the Criticism of Michelangelo's Rime*, in “South Atlantic Bulletin”, 4.42 (1977), pp. 21-30.

¹⁰⁸ EN X, p. 456.

the Platonism which is derived from the conception of ideal beauty was always real in Michel Angelo.¹⁰⁹

All'altezza del 1826, quasi a saldo della sua non breve carriera di critico, il Foscolo va dunque ormai sviluppando con chiarezza l'idea dell'opposizione tra il neo-platonismo e i «poeti latini» in modo direttamente proporzionale alla giustapposizione tra «ragione» e «sensi», e matura il congiunto concetto di una obbligata complementarità psicologica, e quindi poetica, tra «bellezza fisica» e «virtù spirituale», accettando come inevitabile dato di fatto la eventuale preponderanza, in una data opera, di una delle due componenti (soprattutto, retrospettivamente, della seconda a danno della prima) ed elaborando pertanto, su fondamenta già vistosamente scavate,¹¹⁰ una nuova prospettiva di lettura attinente alla ineluttabile tensione tra esse o, per meglio dire, ad una vera e propria «pericolosa» lotta, vissuta dal poeta in prima persona e soltanto in seguito alla quale è possibile il raggiungimento di un equilibrio, che investe vita e poesia, tragico ma armonico:

The Platonic notions, which, by nourishing the doctrine of the immortality of the soul, render immortal the thoughts and the deeds of those who are truly imbued with them, found a happy entrance into the minds of the Italian poets, at the time when the fine arts and poetry came forth out of the thick darkness which had shrouded them. [...] Thus did they depart from all likeness to the Latin poets, who made

¹⁰⁹ Ivi, p. 460

¹¹⁰ Ancora una volta un significativo precedente critico è dato dal Muratori. S'intende però che in quest'ultimo è assente la dimensione della violenta tensione fra senso ed intelletto, i quali devono invece convivere pacificamente concorrendo alla creazione della «perfetta poesia». Plotino «dice che fra gli uomini si trovano tre, per così dire, spezie d'Ingegni, cioè il *Musico*, l'*Amatorio* e il *Filosofico*». Per Muratori, l'uno cerca l'armonia del suono, il secondo la bellezza del corpo e il terzo la virtù spirituale. Nelle varie epoche della storia e nei vari autori, dai greci ai latini (nei quali è preponderante l'*amatorio*) fino ai petrarchisti (dominati dal *filosofico*) e alla contemporaneità, ha prevalso ora l'uno ora l'altro Ingegno. Le *Rime* del Tasso (come quelle del Chiabrera, del Marino, del Testi), prosegue Muratori, sono ricche d'Ingegno Musico ma quest'ultimo e l'«Amatorio sono sufficienti solamente a fare versi numerosi, e a dar loro un ornamento superfiziale»; donde la necessità, «per divenir perfetto Poeta, di congiungere a questi due Ingegni anche il Filosofico. Chi li possiede tutti e tre può sperar l'immortalità [...]. Tali a me pare che sieno stati – conclude Muratori – il Petrarca, il Bembo, Monsignor della Casa, Angelo di Costanzo, il Tasso oltre ad altri Poeti famosi della nostra Italia»: MURATORI, *Della Perfetta Poesia italiana* (ed. Ruschioni), pp. 397 ss.

themselves dear and pleasant to the multitude, by flattering them with the lively representation of their own wishes and delights.¹¹¹

Foscolo passa quindi a domandarsi retoricamente:

is not beauty the virtue of the body, as virtue is the beauty of the soul? And are they not parts of one idea modified, as it were, by difference of substance? Are they not both formed and ordered by the same universal harmony?¹¹²

E alla descrizione di come tali contrasti si traducano nell'opera dei «grandi antichi poeti italiani»:

such then was the art of love, as understood and professed by the early great Italian poets, whose thoughts and desires, which fed not on outward things, hold all their commerce with the soul, and with that quality of the body which partakes the most of the incorporeal nature, that is extreme harmony, which when governed by a pure and noble spirit, burns like a bright beacon, and leads to chaste, noble, and generous wishes; not indeed without dangers, nor wholly free from the assaults of the senses, but continually and successfully resisting them by the help of reason.¹¹³

Immediata è l'allegazione dei casi della tradizione che incarnano tali circostanze, da cui Foscolo può trarre il consuntivo, ad un'altezza ormai definitiva, della riflessione svolta sulla lirica italiana dopo il 1820 e progressivamente giunta all'edificazione di un ideale estetico univoco, formato sugli autori cui egli si era dedicato singolarmente e dei quali il genio lirico passa ormai in giudicato, ascritto com'è a risultati poetici frutto di istanze di rappresentazione concettuale e stilistica dell'amore comuni, e in quanto, ancora una volta, idealmente discendenti da esperienze biografiche necessariamente «infelici» ed ugualmente avvertite quali condivise dagli autori interessati, ivi compreso il Foscolo stesso. Non passerà inosservata, infine, la marca di volgarità qui impressa ai poeti latini in una notevole variazione di traiettoria rispetto ai rilievi effettuati in precedenza tanto a proposito del Tasso quanto di Michelangelo, che resta però affatto coerente con le enunciate premesse stori-

¹¹¹ EN X, p. 492.

¹¹² Ivi, p. 475.

¹¹³ Ivi, p. 476.

co-estetiche. La citazione del giudizio di Benedetto Varchi immessa poco oltre nel testo e relativa alla opposizione di un Ovidio «volgare» ad un Platone «divino», oltre a rispecchiare un'opinione canonica e ripetuta anche dal Muratori,¹¹⁴ è la spia della suggestione esercitata anche dalle esposizioni del letterato fiorentino (ripubblicate dal Biagioli nel 1821) sull'intero passo foscoliano che, approfondendo il concetto del virtuoso contrasto fra le diverse sensibilità amorose, pone l'accento sopra una completezza conseguente all'ascesi del poeta dalla «bellezza materiale» alla «bellezza divina».¹¹⁵

For this cause, in the *Vita Nuova* of Dante, in the *Canzoniere* of Petrarch, in the *Rime* of Michel Angelo, and also in the sublime lyrics of Tasso, upon whose ashes will fall the tears of all ages, we observe so many struggles, so many sighs, and griefs, and repentances, so many variations or even contrarieties of motions, combating one with another, which they set forth in so lively manner, that they seem to sculpture thoughts and render visible the incorporeal nature; and in this are so much more admirable than the Latins that they wholly taken up with vulgar love, had either no knowledge of such affections, or thought of the Platonic discourses merely as philosophical fable.¹¹⁶

¹¹⁴ MURATORI, *Della perfetta poesia italiana* (ed. Ruschioni), p. 404.

¹¹⁵ «Per lo che quelle bellezze che appaiono di fuori, e che si piacciono agli occhi e gli dilettono, essendo mortali e cadevoli, possono bene eccitare e quasi destare l'intelletto, ma non già contentarlo; [...] ma quegli pochi, che veduta alcuna bellezza materiale, sagliono d'un pensiero in un altro a quella bellezza divina, e si pascono di tal cibo, che fatti più che uomini, anzi divenuti Dii, non invidiano a Giove né il nettare né l'ambrosia, si possono chiamare veri e perfetti artefici del vero e perfetto amore. E quest'arte è quella, la quale (*seguitando, non Ovidio nella sua arte, il quale di vero ne scrisse plebeamente ma Platone nel suo convito divinissimo*) ci voleva insegnare il giudizioso, ed amorevole Poeta nostro in questo dotto e maraviglioso sonetto». Il commento è di Benedetto Varchi in MICHELANGELO BUONARROTI, *Rime*, col commento di Giosafatte Biagioli, Parigi, presso l'Editore in Via Rameau n° 8, 1821, p. 381; in corsivo il periodo liberamente citato dal Foscolo.

¹¹⁶ EN X, p. 477.

