

VINCENZO CAPUTO

Benedetto Croce, Torquato Tasso e gli scrittori del «pieno» e del «tardo» Rinascimento

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

VINCENZO CAPUTO

Benedetto Croce, Torquato Tasso e gli scrittori del «pieno» e del «tardo» Rinascimento

L'intervento si pone l'obiettivo di analizzare la raccolta crociana «Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento», puntando nello specifico l'attenzione sulla figura di Torquato Tasso. Il profilo del letterato cinquecentesco è delineato da Croce attraverso una marcata idea critica. Sia nei saggi che vedono Tasso protagonista sia in quelli "d'insieme", dove giganteggia la sua figura, al centro degli interessi è sicuramente la produzione legata agli anni di Sant'Anna e a quelli di poco successivi. Ci troviamo di fronte a un Tasso considerato per decenni "minore", che anche Croce tende a ridimensionare. Non è solo, però, una questione di svalutazione critica, che – lo ribadiamo – pure c'è. Più interessante il fatto che lo scrittore cinquecentesco finisca per divenire una sorta di "occasione": il contenzioso tra saggista e saggiato rappresenta infatti il pretesto per un discorso più generale, che coinvolge altri letterati e altri secoli della nostra letteratura

1. *La raccolta «integrativa» di Croce*

È raccolta di saggi «integrativa» – stando al lessico dello stesso Benedetto Croce – quella che si definisce nella fortunata titolazione, anche per la sua valenza periodizzante, di *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*. Nell'*Avvertenza* al volume I di tale raccolta Croce presenta al lettore una sorta di (auto)bibliografia “ragionata” di libri e autori del Rinascimento da lui analizzati e scritti:

Della poesia e della letteratura del Cinquecento nelle loro opere più cospicue, e anche in parecchie delle minori, discorsi nel mio libro *Poesia popolare e poesia d'arte*, oltretutto nella monografia sull'Ariosto e in altri saggi speciali; e di ciò stimo opportuno far qui ricordo per non dar luogo alla illusione e alla delusione che questo nuovo libro offra un quadro, come si dice, compito di quell'età letteraria, laddove *il suo assunto è, più propriamente, integrativo*¹.

Si intende, insomma, “integrare” l'ampio e personale scaffale degli studi cinquecenteschi, sui quali nel complesso esiste oggi una ricca bibliografia², con un'altra raccolta, che – da tale punto di vista – non può ovviamente avere nessuna pretesa di “esaustività” e “organicità” in merito all'età rinascimentale. Si susseguono, nei primi due volumi, brevi analisi monografiche su specifici autori (da Antonio De Ferraris detto il Galateo e da Benedetto Gareth detto il Cariteo fino a Tommaso Garzoni e Angelo Di Costanzo con un'appendice conclusiva dedicata a Michele Marullo Tarcaniota), i quali disegnano un organico percorso tra primo Quattrocento e Cinquecento inoltrato. Un discorso specifico è da fare, invece, sul terzo volume, che assume anche la forma di un

¹ BENEDETTO CROCE, *Avvertenza*, in *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, I, Bari, Laterza, 1945, p. VII (nostro il corsivo). Per le citazioni dal libro crociano si indicheranno, d'ora in poi, il numero del vol. e della pagina di seguito al rispettivo passo.

² Nella “scoraggiante”, per quantità e qualità, bibliografia su Croce ci limitiamo a segnalare i contributi, verso i quali ci sentiamo maggiormente debitori per le nostre minime riflessioni: ETTORE BONORA, *Benedetto Croce e la letteratura del Rinascimento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXLII, 440, 1965, pp. 481-512; MARIO SANTORO, *Croce e il Rinascimento*, nell'opera collettiva *Benedetto Croce*, Napoli, Libreria Scientifica, 1967, pp. 147-159; RICCARDO SCRIVANO, *Croce e il Cinquecento. Note sui concetti di storia e di letteratura nella critica crociana intorno al Cinquecento italiano* [1967], in *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma, Bonacci, 1980, pp. 29-59; FULVIO TESSITORE, *Croce e il Rinascimento* [2001], in *Nuovi contributi alla storia e alla teoria dello storicismo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 325-354; ARNALDO DI BENEDETTO, *La critica di Benedetto Croce*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXIX, 588, 2002, pp. 481-496. Sugli interessi cinquecenteschi di Croce si veda, inoltre, *La biblioteca di Benedetto Croce: le note autografe ai libri. Scrittori del Rinascimento*, a cura di Dora Beth Marra, Napoli, Bibliopolis, 2005.

epitaffio critico se si prendono in considerazione i tempi della pubblicazione (i primi 2 voll. sono del 1945, mentre il III fu edito nel maggio del 1952, pochi mesi prima della sua morte). Esso ripropone l'ascendenza cronologica, aprendosi con un lavoro su Giovanni Brancati (*Uno sconosciuto umanista quattrocentesco*, recita il titolo) e Matteo Maria Boiardo e chiudendosi con pagine dedicate a letterati veneti e meridionali della fine del XVI secolo. *L'Avvertenza*, datata 26 luglio 1951 (Sant'Agnesello di Sorrento), non fornisce in questo caso notizie specifiche sulla genesi della raccolta, consentendoci soltanto di evidenziare la differenza, cronologica e tipologica, tra i primi due tomi del 1945 e il terzo del 1952:

Nel chiudere i due volumi già pubblicati anni or sono sui *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, rimasi con qualche desiderio di continuare la mia conversazione intorno a quegli scrittori, sempre col duplice intento di assegnare a ciascuno di essi il suo posto e di leggere insieme coi miei lettori qualche pagina dell'opera loro (III, p. VII).

Il terzo tempo cinquecentesco si configura come la concretizzazione di un «desiderio». È, infatti, la volontà di continuare la «conversazione rinascimentale» a consentire alle singole ricerche, precedentemente elaborate, e ai volumi, formati attorno a esse, di cucirsi in un disegno più ampio.

Nella galleria di autori e testi, esaminati in questi tre volumi, non c'è dubbio che assuma un ruolo da protagonista la figura di Torquato Tasso, sulla quale punteremo nello specifico l'attenzione. È un protagonismo da evidenziare non solo in virtù dei saggi esplicitamente dedicati al letterato sorrentino (*La teoria del dialogo secondo il Tasso* nel vol. II, *A proposito delle liriche di Torquato Tasso e Il "Mondo creato" di Torquato Tasso* nel vol. III), ma anche in funzione del ruolo che egli riveste all'interno delle riflessioni legate al rapporto tra la poesia del tardo Cinquecento e quella del primo Seicento.

2. Torquato Tasso, Luigi Pirandello e Vito Fornari

Nel saggio *La teoria del dialogo secondo il Tasso* Benedetto Croce fa un attacco frontale a quello che – dal suo punto di vista – è il difetto maggiore di tale teoria (e il riferimento è ovviamente al discorso *Dell'arte del dialogo* del 1585)³. La figura di Tasso finisce per trasformarsi in un contenitore, estraneo alle forme frequentate dal saggista, che necessita di verifiche relative alla sua tenuta. Sembra quasi che il bersaglio polemico sia non tanto e non solo la teoria dialogica “secondo Tasso” ma meglio la teoria che, a partire da Tasso, ha dato vita a una fortunata idea del genere.

Il peccato originale è indicato in maniera chiara. L'autore del dialogo sarebbe, nell'ottica del letterato cinquecentesco, a metà strada tra il “poeta” e il “dialettico”. Croce punta la propria attenzione critica su questa specifica idea e riporta il passo tassiano, dal quale si evince appunto la citata dimensione:

e lo scrittore del dialogo deve imitarlo [il costume] non altrimenti che faccia il poeta; perch'egli è quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico⁴.

³ Per l'opera di Tasso, che Croce cita nell'edizione settecentesca (cfr. TORQUATO TASSO, *Opere*, VII, Venezia, Stefano Monti e N.N. compagno, 1737, pp. 16-23), si veda ora TORQUATO TASSO, *Dell'arte del dialogo*, introduzione di Nuccio Ordine, testo critico e note di Guido Baldassarri, Napoli, Liguori, 1998 (l'introduzione di Nuccio Ordine è alle pp. 1-30). Il discorso, che fu elaborato nella primavera del 1585 e dedicato al monaco benedettino Angelo Grillo, si inserisce nel denso dibattito legato al genere con riferimenti – tra gli altri – all'opera teorica di Carlo Sigonio del 1562 (si veda ora l'edizione a cura di Franco Pignatti, Roma, Bulzoni, 1993). Cfr. CLAUDIO GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007, in part. pp. 251-252.

⁴ TORQUATO TASSO, *Dell'arte del dialogo*, cit., p. 54.

Lo stralcio merita sicuramente qualche precisazione. Come spesso accade, la riflessione di Tasso è in realtà fluttuante: si parte da un assunto, ma esso va poi specificato, precisato, smussato. L'affermazione, citata dal filosofo novecentesco, arriva, ad esempio, a conclusione di un lungo ragionamento, il quale risulta legato alla questione dell'imitazione. Imitare le azioni degli uomini è proprio della tragedia e della commedia, mentre al dialogo spetta più precisamente l'imitazione del ragionamento. Da qui la divisione del dialogo in «rappresentativo» o mimetico, «storico» o diegetico e «misto». Ci troviamo, in realtà, di fronte a una prima divisione, che necessita ancora di una precisazione. I dialoghi, in realtà, possono essere divisi – secondo Tasso – anche in base al loro contenuto (dialoghi “civili” e dialoghi “speculativi”) e non solo in base ai modi di registrazione della conversazione. Si può così individuare, su base aristotelica, l'essenza del ragionare: come la «favola» nel poema, così nel dialogo la centralità è data alla «quistione». Essa può essere esposta in maniera «dimostrativa» o – scelta opzionata – «dialettica» con l'individuazione di quattro generi diversi di disputa (oltre al «dialettico», il «dottrinale», il «tentativo» e il «contenzioso»). Non è il caso, in questa sede, di ripercorrere in maniera serrata la riflessione di Tasso. Preme evidenziare, però, come soltanto dopo questo lungo e complesso ragionamento il letterato cinquecentesco indichi, insieme alle tipologie del disputare, anche altre due caratteristiche, ovvero la «sentenza» e, appunto, il «costume». L'autore dei dialoghi può essere così accostato al poeta per la qualità dell'*evidentia* e per la capacità di rendere verosimili i personaggi delineati (si veda, ad es., la necessità di costruire ragionamenti “convenevoli” alla formazione del dialogante). È un discorso che si riassume, in forme questa volta sicure, nell'*explicit* dell'opera:

Queste son le perfezioni di Platone, veramente meravigliose, le quali se ben saranno considerate non ci rimarrà dubbio alcuno che lo scrittor del dialogo non sia imitatore o quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico. Abbiam dunque che 'l dialogo sia imitazione di ragionamento fatto in prosa per giovamento degli uomini civili e speculativi, per la qual cagione egli non ha bisogno di scena o di palco; e che due sian le specie; l'una, nel soggetto della quale sono i problemi che risguardano l'elezione e la fuga; l'altra speculativa, la qual prende per subietto quistione ch'appartiene alla verità ed alla scienza; nell'una e nell'altra non imita solamente la disputa ma il costume di coloro che disputano, con elocuzioni in alcune parti piene di ornamento, in altre di purità, come par che si convenga alla materia⁵.

Insomma il «costume» è solo il tassello di un mosaico ragionato ben più ampio e articolato. Un particolare che l'occhio critico di Croce deforma e colloca in primo piano, dal momento che esso rappresenta un'occasione per verificare la tenuta del proprio sistema teorico. Secondo questo sistema, nell'ibridismo di «poeta» e «dialettico» si annida il germe nefasto dell'errore speculativo. Come il dramma, il dialogo può essere mimetico (parlano direttamente i personaggi) o diegetico (si racconta un dialogo) e può a sua volta dividersi in tragico, comico e misto. Croce ripercorre la speculazione teorica di Torquato Tasso con la stessa precisazione sulle differenze tra dramma (azioni dei personaggi) e dialogo (ragionamento dei personaggi), ma tale ripresa è strumentale per giungere spediti a ciò che si ritiene, faziosamente, il cuore del problema. Nella “dimensione poetica” del dialogo, infatti, è possibile scorgere il «difetto» e il «limite» della teoria tassiana:

Ma appunto questi riferimenti indicano il difetto e il limite della sua definizione, che vale bensì a determinare ciò che s'intende di solito per dialogo come forma letteraria, e più in particolare la fisionomia dei dialoghi platonici, ma non a giustificare e legittimare la forma letteraria così definita. (pp. 119-120)

⁵ Ivi, pp. 61-62.

Il problema è, dunque, di «giustificazione» della forma dialogica. In realtà non può esserci «legittimazione» di tale forma letteraria, dal momento che per Tasso il dialogo si configura come genere «mediano» tra due cose «intrinsecamente distinte e diverse» (120), ovvero la poesia e la dialettica.

Non interessano qui contestualizzazioni e precisazioni tra il letterato cinquecentesco «saggiato» e il filosofo novecentesco «saggista». Si azzerano le distanze, dal momento che il primo finisce per essere qualcosa in più di ciò che è sul piano storico. L'autore della *Liberata* non ha saputo coniugare il «drammatico» con il «didascalico» e ciò lo inserisce nell'accampamento avverso di coloro che hanno commesso gli stessi errori e le stesse imprecisioni. Non stupisce, a questo punto, che la figura di Torquato Tasso possa abilitare addirittura un corto circuito analogico con quella (in senso positivo) di Erik Ibsen e con l'altra (ovviamente in senso negativo) di Luigi Pirandello:

Si potrebbe dire che questo punto dottrinale sia stato grandiosamente esemplificato ai giorni nostri col fatto dell'Ibsen, che, sempre che s'illudeva di prendere a trattare un problema morale, lo immergeva e sperdeva in una concreta azione drammatica, in un urto e processo di passioni, laddove drammaturgi di minore e meno sicura forza poetica, come il Pirandello, sono rimasti impigliati tra spunti poetici non sviluppati e dibattiti filosofici male impiantati e mal condotti senza capo né coda. (p. 120)

Le cose risultano, così, più chiare. Tasso diviene il capofila di una sorta di partito (lo stesso di Luigi Pirandello), al quale si addicono le formule del tutto negative di «dibattiti filosofici mal impiantati», «mal condotti», «senza capo né coda» o, ancora, di «mancanza di salda ossatura», di «non riuscire a imboccare la strada giusta» (in riferimento a un altro esponente dello stesso partito, Rudolf Hirzel e alla sua opera sul dialogo in due volumi del 1895)⁶. Per Croce, in realtà, ciò che non potrà mai essere eliminato è il dialogo didascalico, oratorio, ovvero il dialogo «come modo di espressione così della scienza come di quel che l'uomo chiede e vuole» (p. 122). Questa specifica tipologia, che Tasso aveva già legittimato sostenendo la possibilità per tale genere di trattare i più disparati argomenti (aritmetica, geometria, astronomia, filosofia, morale, etc.), consente a Croce di ribadire ancora una volta che il dialogo non è poetico ma prosastico «o variamente oratorio, e sia pure di quella oratoria leggiere e graziosa». Esso, quindi, può anche essere didascalico, pedagogico; coincidere con una «esposizione dottrinale variata da riposi, riassunto catechistico per domande e risposte, polemiche canzonature, satira in commedia» (p. 122).

In tal senso, però, nel partito di Tasso è possibile iscrivere (e l'iscrizione è sempre in caratteri polemic) anche un altro personaggio del passato prossimo. Ci riferiamo alla figura di Vito Fornari e al suo *Dell'arte del dire*, al quale Croce fa esplicito riferimento (l'opera è citata nell'edizione napoletana del 1866 edita presso la Stamperia e cartiere del Fibreno)⁷. Fornari si è macchiato dello stesso peccato capitale, di cui si è macchiato Tasso. Egli ha elaborato una teoria, per quale il genere dialogico si configura come mescolanza di dialettica e poesia. Sulla scia del letterato cinquecentesco, quello ottocentesco ribadisce nella propria opera l'idea che nel dramma il concetto è al servizio

⁶ Si veda, in tal senso, la nota 2 di p. 120, nella quale si dichiara esplicitamente che l'opera di Hirzel «comincia male». Ancora più chiara la riflessione, che segue la citazione: «Ma la confusione dei concetti teorici nell'autore è tanta che egli, in altra parte della sua opera, considera il dialogo come "l'espressione più adeguata del compromesso tra filosofia, retorica e poesia"! (cit., II, 441)».

⁷ Lo scritto, in quattro volumi, apparve per la prima volta nel 1857 (Napoli, Stamp. Del Vaglio) ed ebbe una notevole diffusione (l'ultima riproposizione risale al 1936: Torino, SEI). Sul patriota Fornari, allievo di Basilio Puoti e prefetto della Biblioteca Nazionale di Napoli, si veda il profilo bio-bibliografico di GUIDO FAGIOLI VERCELLONE nel *Dizionario biografico degli italiani* (49, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, s.v.).

dell'azione mentre nel dialogo esso è al servizio del pensiero. Per Croce, in realtà, tra i due poli esplicitati non può esserci nessun accordo:

Perché un accordo vero ci fosse, bisognerebbe teorizzare il dialogo come la rappresentazione della vita del pensiero, del farsi della verità tra contrasti e tentativi successivi ed abbozzi ed errori, distinguendola dalla rappresentazione della verità bella e trovata, definitiva e statica. (pp. 123-124)

Anche quando – sempre su basi tassiane – Fornari sostiene che il dialogo coincide con una imitazione in forma di colloquio del processo della mente nella ricerca del vero finisce per non tenere conto, secondo Croce, di una evidente riflessione. La verità non è mai statica ma sempre dinamica; è sempre ricerca e mai possesso. Insomma la teoria dialogica di Torquato Tasso può anche rappresentare un'occasione per una polemica – ci sia consentita l'aggettivazione – “militante” contro più vicine teorie, che da essa prendono avvio. Nella parte conclusiva del breve contributo, infatti, il letterato cinquecentesco cede completamente la scena saggistica, in chiave polemica, al pensatore ottocentesco, il quale ovviamente non può comprendere i limiti sostanziali della propria speculazione. Vito Fornari «era – dichiara lapidariamente Croce – cattolico e prete e doveva staccare il “possesso” dalla “ricerca” della verità» (p. 124).

3. «Lirica» e «liricità»

Non ci sono spazi difensivi nelle poche pagine, che Croce dedica al *Mondo creato*. Il giudizio è, nelle sue tinte negative, netto. *L'incipit* nel segno carducciano farebbe, inizialmente, pensare a qualcosa di diverso. Croce ricorda come Carducci abbia sottolineato l'importanza del poema sul piano metrico (la scelta dell'endecasillabo sciolto) e sul piano della sua fortuna europea (con riferimento a *Paradise lost* di John Milton)⁸. È una precisazione che, però, non basta. Il filosofo fa riferimento alla bibliografia più recente a partire dall'edizione fondamentale che del *Mondo creato* diede Giorgio Petrocchi all'altezza del 1951 (Firenze, Le Monnier), la quale fu accompagnata da una altrettanto importante introduzione (*L'ultimo Tasso ed il «Mondo creato»*)⁹, e si esprime anche in maniera chiara sulle fonti dell'opera e sul presunto legame con *La semaine ou création du monde* del Du Bartas («è dubbio che il Tasso conoscesse, e certamente non ebbe su di lui nessuna efficacia», III, p. 258). Anche in questo caso il profilo del letterato “saggiato”, presente tra gli scrittori e i poeti del “pieno” e del “tardo” Rinascimento crociano, è tracciato sullo sfondo degli anni che seguono la svolta di Sant'Anna e il capolavoro della *Gerusalemme liberata*¹⁰. Lo evidenziamo, perché – data tale precisazione – risulta mena ostica la comprensione del giudizio limitativo e negativo di Croce, nonostante – aggiungiamo noi – proprio negli anni Cinquanta quest'altro Tasso si avvii a diventare gradualmente protagonista di una precisa stagione critico-filologica (il riferimento è non solo all'edizione di Petrocchi del *Mondo creato* ma anche all'edizione dei *Dialoghi* a cura di Ezio Raimondi

⁸ Si cita da GIOSUÈ CARDUCCI, *Opere*, XV, *Su Ludovico Ariosto e Torquato Tasso. Studi*, Bologna, Zanichelli, 1905, pp. 345-348.

⁹ Non si dimentica neppure la precedente edizione di Angelo Solerti, risalente al 1891 (TORQUATO TASSO, *Opere minori in versi*, ed. critica sugli autografi e sulle antiche stampe a cura di Angelo Solerti, Bologna, Zanichelli, 1891, 2 voll.).

¹⁰ La *Liberata* è punto di perfezione e, quindi, di riferimento anche rispetto a ciò che è scritto prima. Si vedano le riflessioni sull'*Aminta* nel saggio *Poesia pastorale*: «A tutt'altra zona spirituale e poetica ci trasporta il dramma pastorale dell'*Aminta*, nel quale al Carducci sembrava che il Tasso incontrasse “il vero mondo del suo spirito [...]”, ma più giustamente il Flora vi vede come socchiusi i germi che si svolgeranno nella *Gerusalemme*» (III, pp. 326-337: 335-336).

e al volume di Giovanni Getto)¹¹. Si prenda l'affermazione conclusiva relativa al *Mondo creato* e, più in generale, all'ultimo Tasso:

Se la fantasia del Tasso fosse stata quella di un tempo, sarebbe venuta fuori negli stessi poemi di intento religioso. Ma il vero è che il Tasso era finito come poeta e la chiesa di Roma raccolse la sua ben povera ultima eredità. (III, p. 259)

Se si passa, invece, alla produzione lirica del letterato cinquecentesco (*A proposito delle liriche di Torquato Tasso*, III, pp. 245-256), è possibile notare come Croce si mostri ancora attento alla bibliografia più recente (si veda la citazione dell'edizione *in fieri* di Lanfranco Carretti e l'analisi del suo rapporto con quella – precedente e incompiuta – di Angelo Solerti)¹². A differenza del *Mondo creato*, però, le liriche si configurano per Croce come una produzione ingiustamente trascurata. In tal senso il filosofo fa i nomi, oltre che di Ugo Foscolo, soprattutto di Francesco De Sanctis. Non si riferisce, però, alla *Storia della letteratura* ma piuttosto alla prima scuola di Vico Bisi (la riflessione citata è del 1843), le cui lezioni – grazie agli appunti degli scolari – proprio Croce aveva ricostruito ed edito nel volume *Teoria e storia della letteratura. Lezioni tenute a Napoli dal 1839 al 1848 ricostruite sui quaderni della scuola* (Bari, Laterza, 1926)¹³. Insomma De Sanctis si occupò delle liriche ma soprattutto il critico e ministro – e ciò ci interessa maggiormente – ebbe una vera ammirazione per il letterato sorrentino:

Quanto egli lo amasse non appare chiaro né dal capitolo relativo della *Storia delle letterature* né dagli accenni che sono nei *Saggi critici*, in cui il suo giudizio era qua e là sopraffatto dal persistere di affetti romantico-realistici [...]; ma ha il suo documento nel dramma giovanile *Torquato Tasso*, rimasto inedito e del quale io pubblicai alcune scene, e in ispecie nella commossa dedicatoria al Tasso [...], e in quel che mi narravano suoi scolari ed amici, che egli sapeva tutta a mente la *Gerusalemme* e spesso, anche nel declino della vita, la richiamava nei suoi discorsi e vi faceva intorno finissime osservazioni. (III, p. 246, n. 4)¹⁴

¹¹ Cfr. TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, ed. critica a cura di Ezio Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958 (3 voll.; il vol. II è in 2 tomi) e GIOVANNI GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1951. Su tali aspetti, in merito all'attività critica di Aldo Vallone, sia consentito il rinvio al mio «Un serbatoio di idee». *Aldo Vallone e il dantismo di Torquato Tasso*, in «Diverse voci fanno dolci note». *Il Dante di Aldo Vallone*, a cura di Vincenzo Caputo, Napoli, ESI, 2017, pp. 119-134.

¹² Si ragiona su LANFRANCO CARETTI, *Per una nuova edizione delle Rime di Torquato Tasso*, in «Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», I, 6, 1947, pp. 251-327.

¹³ Si veda ora: FRANCESCO DE SANCTIS, *Purismo, Illuminismo. Storicismo*, in *Opere di Francesco De Sanctis*, II, *Scritti giovanili e frammenti di scuola*, III, *Lezioni*, a cura di A. Marinari, Torino, Einaudi, 1975, 2 tomi. Sul profilo di Tasso, delineato nella *Storia*, è tornato di recente AMEDEO QUONDAM, *De Sanctis e la «Storia»*, Napoli, Giannini Ed., 2017, pp. 147-166 (ma si vedano, per il rapporto Croce-De Sanctis, le pagine del *Prologo*, pp. 1-15 e del *Congedo*, pp. 289-302).

¹⁴ Il discorso di Croce non ha cedimenti aneddotici relativi al letterato sorrentino (penso alla «fandonia» – stando al lessico crociano – del presunto amore tassiano per Eleonora d'Este «inventata dai primi biografi», p. 248). L'elemento amoroso struttura il racconto della prima organica biografia di Tasso: la *Vita* elaborata da Giambattista Manso rappresenta, in tal senso, l'atto fondativo del mito relativo al poeta cinquecentesco (cfr. l'ed. a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno Editrice, 1993). Per un'analisi dell'opera, oltre all'introduzione di BRUNO BASILE (pp. XI-XXXV), si vedano le riflessioni di STEFANO PRANDI, *Sulla «Vita di Torquato Tasso» di Giambattista Manso*, in «Lettere italiane», XLVII, 4, 1995, pp. 623-628: 623. Cfr., inoltre, AMEDEO QUONDAM, *Il gentiluomo malinconico*, in *Arcipelago malinconia. Scenari e parole dell'interiorità*, a cura di Bianca Maria Frabotta, introduzione di James Hillman, Roma, Donzelli, 2001, pp. 93-123: 106, il profilo mansiano di FLORIANA CALITTI, in *Dizionario biografico degli italiani*, 69, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, s.v. e, più recentemente, PIERO GIULIO RIGA, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento. Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna, I Libri di Emilia, 2015, in part. pp. 67-89.

Non c'è qui una stroncatura simile a quella relativa al *Mondo creato*, ma – nonostante ciò – il giudizio sulle liriche non riesce neppure a essere del tutto positivo. Il discorso è complesso e necessita di una serie di puntualizzazioni e precisazioni, le quali ruotano attorno al concetto di «forza di creatività poetica». Anche grazie a un amore poco degno o a un sentimento minimo, la fantasia può raggiungere alte concezioni e visioni. Non accade al Tasso nella produzione lirica come genere; la sua “liricità” può essere rintracciata in un’opera, come la *Gerusalemme liberata*, che non è strettamente un’opera lirica¹⁵. A questo punto il pensiero di Croce si esemplifica attraverso un preciso parallelismo, che associa il rapporto tra “poesia” e “lirica”, intesa nell’accezione precedentemente indicata, al rapporto che esiste tra “storia” e “aneddotica”¹⁶. La contrapposizione è netta. Alla “storia” si addice la «filosofia», mentre all’“aneddotica” il «naturalismo» e la «psicologia» proprio come «nella poesia che si dice maggiore il “maggior” è mero sinonimo di poesia, in quella che si dice minore il “minore” è sinonimo dell’effusivo, descrittivo e riflessivo» (p. 249). Insomma sulla poesia lirica di Torquato Tasso grava una predefinita riflessione teorica, che la rende non paragonabile alla vera poesia (la “liricità”, per intenderci). Siamo sicuramente di fronte ad affermazioni che non stupiscono il lettore di “cose crociane”. Stupisce forse un po’ di più che, nonostante tale precisazione, subito dopo si legga:

Con la quale avvertenza piacciono anche a me, letterariamente o artisticamente, per es., il sonetto tassesco sul «labbro» di Leonora Sanvitale («Quel labbro che le rose han colorito»), come piacque assai a Luis de Góngora, il quale lo imitò o piuttosto tradusse [...]. (p. 249)

Seguono riferimenti a liriche che “piacciono” (tra le altre *Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa*, *Quando scioglie la lingua e insieme gira*, *Qual rugiarda o qual pianto*, *Tacciano i boschi e il fiume*, etc.), i quali aiutano a comprendere come la contraddizione evocata sia solo apparente. Se esiste – come esiste – una differenza netta tra “poesia” e “quadretto in versi”, tra “liricità” e “lirica”, ne consegue che la seconda non può essere giudicata con i parametri della prima. Insomma non si può definire “brutto” ciò che – sul piano del “letterariamente” e dell’“artisticamente” – “brutto” non è. Solo così si rende pienamente comprensibile l’ipotetico scarto evidenziato rispetto alla norma teorica delineata in precedenza¹⁷.

C’è, però, un’ultima questione da affrontare. Il discorso sulla lirica, intesa sempre come “genere”, abilita nelle pagine conclusive del saggio crociano un collegamento tra Torquato Tasso e Giambattista Marino. Insomma Croce ribadisce – come farà anche in altri lavori – la linea netta, che unisce sul piano poetico “tardo” Rinascimento e Seicento, letterato sorrentino e letterato napoletano, ricordando come Marino e i marinisti composero innumerevoli canzonieri sul modello di Tasso¹⁸. Siamo ancora sul piano della “lirica” e non della “poesia”. I marinisti si configurano, infatti, come epigoni non di «sublime poesia» ma di «letteratura sensuale-descrittiva». In quanto tali,

¹⁵ Il riferimento bibliografico è a EUGENIO DONADONI, *Torquato Tasso*, Firenze, La Nuova Italia, 1936.

¹⁶ Per la riflessione su “storia” e “aneddotica” cfr. BENEDETTO CROCE, *Filosofia dello spirito*, IV, *Teoria della storiografia*, Bari, Laterza, 1917.

¹⁷ Si vedano, in tal senso, le riflessioni di Tessoro: il Rinascimento di Croce «riassume una grande questione storiografica, pazientemente investigata in poeti e scrittori pur noiosi e minori, anziché in analitiche ricostruzioni di filosofi e scienziati della Rinascenza che Croce non ci ha dato. Il che [...] significa anche un ennesimo rifiuto [...] di ogni possibile caduta della ricerca storiografica [...] in una catena di astrazioni concettuali o di tipologie sociolinguistiche [...]» (FULVIO TESSITORE, *Croce e il Rinascimento* [2001], in *Nuovi contributi*, cit., p. 352).

¹⁸ L’affermazione abilita un riferimento bibliografico alla propria raccolta precedente di «circa quarant’anni» e dedicata a tale poesia: *Lirici marinisti*, Bari, Laterza, 1911 (cfr., inoltre, BENEDETTO CROCE, *Sensualismo e ingegnosità nella lirica del Seicento*, in *Saggi sulla letteratura italiana del seicento* [1910], Bari, Laterza, 1948).

questi epigoni non possono essere paragonati ai petrarchisti, i quali – imitando la sublime opera del poeta aretino – risultarono «fonti di fastidio e di noia» (p. 255). I più vivaci di essi, invece, riuscirono infatti a «produrre nuovi sonetti e canzoni e madrigali che, pur continuando nella via segnata dal Tasso, non imitavano, o assai liberamente, i suoi componimenti, e lavoravano di loro capo» (p. 255). Insomma – appare ora evidente – la *deminutio* teorica relativa alla poesia mariniana e, precedentemente, alla lirica tassiana consente paradossalmente la possibilità di rivalutare l'una e l'altra:

Ma quella scuola marinistica, o piuttosto tassiana, della prima metà del seicento non va dimenticata, perché fu manifestazione di una persistente forza della cultura e letteratura italiana, che operò allora in ogni parte d'Europa, in Francia e in Spagna, in Inghilterra e in Germania. (p. 256)

Non si tratta qui della categoria – in senso crociano – di “poesia”, ma invece di quella, del tutto differente e altrettanto importante, di “letteratura”.

4. Tasso tra «tardo Rinascimento» e «barocchismo»

L'analisi dei saggi esplicitamente dedicati a Torquato Tasso consente una riflessione più generale legata alla raccolta e inerente, nello specifico, al rapporto tra il lessico – vagamente periodizzante – del titolo («pieno» e «tardo» Rinascimento) e quello *in re* dei titoli dei vari saggi che compongono il volume, dove invece si preferisce il termine, più generico, di Cinquecento o di «fine Cinquecento». In realtà, a guardar bene, Croce disegna un percorso di addendi monografici che non riguarda soltanto il pieno e il tardo Rinascimento e che, nel caso specifico del III tomo, costringe addirittura il critico all'utilizzazione dell'altra formula periodizzate di Umanesimo (siamo ad apertura di volume con il saggio su Giovanni Brancati). Se le cose stanno così, resta dunque da chiedersi il perché di un titolo che finisce per rendere “tutto” ciò che, in realtà, rappresenta solo una “parte” dei saggi che lo compongono. È un titolo, quindi, che sembra avere una valenza “selettiva” piuttosto che “riassuntiva”, dal momento che mette appunto in evidenza soltanto una parte dei saggi riproposti. Che cosa indica, a voler banalizzare, il sintagma di «pieno» e «tardo» Rinascimento? Si potrebbero certamente tirare in ballo, a tal proposito, motivazioni di “economia” editoriale, che vedrebbero un Croce impegnato a riunire nel volume la maggior parte dei suoi saggi quattro-cinquecenteschi al di là della loro funzionalità nel disegno generale del libro (e, in questo senso, può essere letto il contributo in appendice su Marullo Tarcagnola)¹⁹. L'altra *lectio*, la *difficilior*, vedrebbe invece un Croce particolarmente attento, dal punto di vista della riflessione critica, su un ben determinato momento storico, quello che brutalmente potremmo definire di passaggio dal Rinascimento al Barocco²⁰. Tali categorie temporali assumono nella sua riflessione i sinonimi di «finire del Cinquecento», di «pieno» o «tardo» Rinascimento, per quanto riguarda il primo momento, e di «marinismo», «concettismo», «Barocco», per quanto riguarda il secondo. Non c'è dubbio che questa

¹⁹ Su tale inserimento anche Croce si sente in dovere di fare alcune precisazioni nell'*Avvertenza*: «Quanto al saggio, confinato in appendice, sul Marullo, composto quando non pensavo di comporre gli altri e diverso da essi per fattura e per estensione, l'ho collocato qui, dovendolo pure includere nella raccolta dei miei lavori letterari, e trattando anch'esso di un poeta del Rinascimento» (I, p. VIII).

²⁰ Per questi peculiari aspetti, ora evidenziati, sia consentito il rinvio a VINCENZO CAPUTO, *Il Rinascimento «pieno» e «tardo» di Benedetto Croce*, in «Studi rinascimentali», 8, 2010, pp. 147-152: 149-150 (num. mon. *Medioevo e Rinascimento nella storiografia letteraria italiana tra Otto e Novecento*, a cura di Toni Iermano e Pasquale Sabbatino).

riflessione generale avvenga spesso – come abbiamo avuto modo di evidenziare – proprio nel nome di Torquato Tasso²¹.

Utile, in tal senso, può risultare un riferimento ai due lavori, che Croce dedica esplicitamente a quadri cronologici d'insieme, che inglobano più autori e diverse aree della Penisola. Mi riferisco nello specifico agli scritti, complementari, intitolati rispettivamente *Letterati e poeti in Napoli sul cadere del Cinquecento e al sorgere del Marinismo* (II, pp. 227-250) e *Letterati poeti del veneto e dell'Italia meridionale sulla fine del Cinquecento* (III, pp. 298-312). In tal caso Croce preferisce appunto fornire una visione d'insieme di un momento cruciale della storia letteraria italiana nei suoi rapporti interni ed esterni. Se per una teorizzazione e problematicizzazione in Italia della questione bisognerà aspettare ancora qualche decennio (penso – tra gli altri – al capitolo di Ezio Raimondi sul Manierismo nel suo *Rinascimento inquieto*)²², Croce si mostra qui cosciente dell'importanza di uno studio dell'arte tra Cinque e Seicento, spesso definita come pre-barocca o appunto tardo cinquecentesca. Per quanto riguarda il primo contributo citato, si riescono a fornire anche dei punti di riferimento per la letteratura dell'ultimo quindicennio del XVI secolo. Sono punti di riferimento evidenti e di primo piano ma che risultano talvolta difficilmente accostabili:

Potrei [...] delineare un quadro pieno e colorito della poesia e della letteratura in Napoli nell'ultimo quindicennio del cinquecento, quando, per tre volte, Torquato Tasso ebbe a dimorare in questa città, richiamando intorno a sé letterati e poeti, e nel tempo in cui si educò e fece le sue prime prove Giambattista Marino. (II, p. 227)

È il quindicennio di Giulio Cortese, Giambattista Attendolo, Benedetto dell'Uva e soprattutto, ma in modi appartati, di Tommaso Campanella e Giordano Bruno. Si susseguono, a tal proposito, nomi come Scipione dei Monti, Ascanio Pignatelli, Camillo Pellegrino, Giulio Cesare Capaccio, per i quali si utilizza appunto l'epiteto periodizzante di poeti «anteriori a Marino» (II, p. 235). È un'antierità che finisce per divenire anche una possibilità. In quel particolare periodo storico il gruppo di letterati analizzati appare al critico particolarmente adatto alla ricezione delle nuove istanze barocche («forse a questo barocchismo che si affacciava e alla predilezione per la poesia erotica e sensuale è da riportare, in qualche parte, l'entusiasmo e la difesa che la *Gerusalemme liberata* trovò tra i letterati napoletani [...]. Il Marino parve strettamente apparentato al Tasso, e quasi suo figlio», II, p. 238). La stessa cosa accade per l'altro intervento d'insieme presente nel volume III e dedicato alla zona veneta e meridionale sul finire del Cinquecento. Celio Magno, Orsetto Giustiniani, per l'area veneta, Benedetto dell'Uva, Giambattista Attendolo e Camillo Pellegrino, per l'area meridionale, tutti amici o estimatori di Tasso, testimoniano in maniera inequivocabile un nuovo gusto letterario:

Dal Veneto guardando ad altri poeti che incontriamo nell'Italia meridionale e che anche essi non erano passati ancora al gusto seicentesco, vediamo un gruppo [...] dimoravano a Capua e godevano della protezione del giovane principe di Stigliano Luigi Carafa, alla cui corte anche il Marino appartenne più tardi [...]. (III, p. 306)

²¹ Per la dimensione – sia consentita l'aggettivazione – fortemente “periodizzante” della biografia tassiana cfr. la recente ricostruzione di Giancarlo Alfano, Claudio Gigante, Emilio Russo, che fa coincidere la fine del Rinascimento proprio con la morte del letterato: *Rinascimento*, a cura di Giancarlo Alfano, Claudio Gigante, Emilio Russo, Roma, Salerno Editrice, 2016, in part. pp. 7-12.

²² Cfr. EZIO RAIMONDI, *Rinascimento inquieto*, Palermo, Manfredi, 1965. Sull'attività critico-filologica di Raimondi cfr. il recente *Ezio Raimondi lettore inquieto*, a cura di Andrea Battistini, Bologna, il Mulino, 2016. Per il Seicento si veda, nello specifico, PASQUALE GUARAGNELLA, *Ezio Raimondi e gli stili della nuova scienza*, in «Studi rinascimentali», 14, 2016, pp. 129-142.

Ci troviamo, in tal caso, di fronte alla foto di gruppo di letterati in posa prima della conversione al gusto seicentesco su uno sfondo scenografico dove, però, agì lo stesso protagonista di quel secolo, Giambattista Marino. Sono frequentissimi i riferimenti di questo tipo, all'interno dell'opera, i quali trasformano il sintagma di "tardo" Rinascimento in qualcosa di simile a quello di "pre" Barocco e rendono la dicitura del titolo ancora più fluttuante.

E forse non è un caso, a guardare tra gli altri questi due saggi attenti alla geografia della nostra letteratura, che Carlo Dionisotti chiuda la sua *Postilla a una «lettera scarlatta»* (1946), invitando i giovani a leggere le opere di Croce e, in particolar modo, la raccolta sugli scrittori del pieno e del tardo Rinascimento. È un'affermazione "militante", che si riferisce a volumi editi pochissimo tempo prima (i primi due tomi – lo ribadiamo – sono del 1945)²³. La "postilla" – come è noto – apre quello che è stato definito «uno dei pochissimi classici della critica post-crociana»²⁴, ovvero *Geografia e storia della letteratura italiana* del 1967: qui Dionisotti inserisce il libro rinascimentale di Croce nello scaffale della saggistica preziosa del Novecento e segnala nel contempo la necessità di avviare con esso un confronto che – chiude il critico torinese – «richiede serietà e alacrità e solidarietà di sforzi»²⁵.

²³ Cfr. CARLO DIONISOTTI, *Postilla a una «lettera scarlatta»* [1946], in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999 [la prima ed. è del 1967], p. 23: «Sanno [...] che a giovani oggi si richiede di leggere e intendere i *Discorsi di varia filosofia*, ma anche e più gli *Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*: quel che il Croce ne dice e i testi di cui parla; tutti e altri ancora; come da lui sono stati letti e in altro modo anche e con risultati forse in parte diversi».

²⁴ La formula è di Palermo: ANTONIO PALERMO, *Il vero, il reale, l'ideale*, Napoli, Liguori, 1995, pp. 137-141: 137.

²⁵ Cfr. CARLO DIONISOTTI, *Postilla a una «lettera scarlatta»*, cit., p. 23.