

po l'emistichio « e pareo muto il mondo » che addensa e abbuia nei suoi stessi suoni, così aderenti alla sintassi lirica, quel silenzio notturno, avvertiamo subito il senso di una nuovissima musica. Più innanzi il Tasso rende determinati e corporei i luoghi del riposo: « E chi si giace in tana o in mandra ascoso » dove l'« ascoso » è un nuovo tocco romantico: e aggiunge ancora un tono accorato con l'« oblio profondo », per attingere quel « silenzio de' secreti orrori » che dice non so quale angoscia della notte, ed è la nota più risentita. Ed ecco sí la voce romantica. E romantica è la vicenda stessa di questa ispirazione, in quanto consapevole d'una passata poesia, come elemento di natura.

In questo senso limitatissimo, chi voglia, può ancora dire che il Tasso è poeta di notturni. Avrà metaforicamente annunciata una nuova età poetica, nella quale il Romanticismo si riconoscerà.

L'Aminta.

Della lotta che corre la *Gerusalemme* tra passioni terrene e aspirazioni divine, e si concilia nella finale dolorosa rinunzia e nell'accettazione cavalleresca della propria missione, non si trova nell'*Aminta* che un fugace lampo, quando le « Sante leggi d'amore e di natura » son fatte viatico a Dio:

Gioia conforto e pace
de la vita fugace;
del mal dolce ristoro, ed alto oblio;
chi più di voi ne riconduce a Dio?

Ma, sollevata in un clima d'innocenza, in un'età simile a quella dell'oro — sebbene in essa già si rimpianga l'età aurea felice —, ordita come una vaghezza di fiaba, alla quale altra fede non si dà se non il piacere delle belle immagini in cui essa si compone, l'*Aminta* non può sentire il peso del peccato che ostacola il piacere. La negazione del piacere non è fatta da un principio morale; ma da una ritrosia naturale, in cui la donna, poniamo, ama piuttosto cacciar le fere che cedere all'amore, per un diverso, aspro, piacere. E lo spirito dell'*Aminta* è espresso nel bellissimo Coro del primo atto:

Amiam, ché non ha tregua
con gli anni umana vita, e si dilegua.
Amiam: ché 'l Sol si muore e poi rinasce:
a noi sua breve luce
s'asconde, e 'l sonno eterna notte adduce.

Questo motivo che qui è innocente, si farà colpevole nella *Gerusalemme*, quando in tersa melodia, nella sola e nuova innocenza della forma, canterà:

O giovanetti, mentre aprile e maggio
v'ammantano di fiorite e verdi spoglie,

di gloria e di virtù fallace raggio
 la tenerella mente ah non v'invoglie!
 [...]

 Così trapassa al trapassar d'un giorno
 de la vita mortale il fiore e 'l verde;
 né, perché faccia in dietro april ritorno,
 si rinfiora ella mai né si rinverde.

Perciò al colpevole canto del piacere farà contrasto il canto della rinunzia:

Signor, non sotto l'ombra in piaggia molle
 tra fonti e fior, tra Ninfe e tra Sirene,
 ma in cima a l'erto e faticoso colle
 de la virtù riposto è il nostro bene.

L'*Aminta*, approfondita, sarà la gran pastorale scorrente nella *Gerusalemme*, specie nell'episodio di Erminia tra i pastori: sarà la grande elegia della voluttà, specie nella bellezza di Armida e dei suoi giardini; e la riluttante Silvia diventerà prima la ritrosa Sofronia, poi la guerriera Clorinda, ma senza che la tragedia sia elusa, e anzi sboccando nell'ardua poesia della morte.

Se la *Gerusalemme*, che accorda nella sua massima intensità la musica del Tasso, mal s'arrende qua e là alle antitesi, ai concettini, ai legamenti di pura trama per soddisfare le pretese storiche e scolastiche di un poema epico, a un madrigalesco che non sempre s'addice al grave tono di quell'ottava (e bisognava proprio tutta la capacità lirica del Tasso, per far dimenticare la materia non doma, con un'improvvisa apertura di poesia, di che sempre si trova conforto, anche nelle deprecate rassegne), l'*Aminta* nella sua ispirazione è assai più spontanea ed una, tale che il Carducci la definì un portento. Nessun sacrificio è fatto alla scuola: e la vena madrigalesca e la vena dei concettini qui hanno un tono sorridente che le impallidisce e le giustifica, come non può sempre avvenire nel cielo grave in cui son librati i cavalieri e le donne della *Gerusalemme*, non più soltanto uomini, ma semidei dalle passioni di fuoco, e sol per questa via umanissimi. Se leggo nell'*Aminta*: « Ma mentre io fea rapina d'animali Fui, non so come, a me stesso rapito »: sento che qui un simile concettino ad antitesi trova la sua giusta grazia, per la tonalità di media tempera in cui canta l'*Aminta*: una tonalità che consente acutezze e sfavillii e sorrisi e ammiccamenti, e anche allusioni alla vita del tempo, anzi alla corte di Alfonso II; né un simile tono è senza delicata ironia del sentimento sull'invenzione di una così ritrosa Silvia e di un così timido Aminta, in un tempo e in una corte di ninfe e di pastori, né ritrose né timidetti.

Parentesi di grazia non delusa nella drammatica mente e nel patetico cuore di Torquato: poema al quale non giunge sentenza lugubre del Santo Uffizio o censura di scuola aristotelica, crea d'un balzo l'età giusta e il curvo spazio e il medio sonoro in cui la favola deve nascere e vivere. Tono di leggiadra facilità discorsiva, che non vuol già dire facilità artistica, ché anzi ogni sillaba è rattenuta e approfondita dal poeta: e se le parole hanno i modi della discorsività comune, la cara malizia e l'ammiccante sorriso con cui van lette le solleva a un tono poetico. Qui

non c'è un uso inavvertito e pedestre del comune linguaggio, ma l'assunzione di quel facile linguaggio a lingua poetica: e il discorsivo del Tasso, tranne rari casi di negletta melodia e di debolezza, non si può leggere come discorsivo; ma dev'essere modulato trasorridendo: e in quel sottile timbro da fiaba è il suo tono lirico.

Così la gente prima, che già visse
nel mondo ancora semplice ed infante,
stimò dolce bevanda e dolce cibo
l'acque e le ghiande, ed or l'acqua e le ghiande
sono cibo e bevanda d'animali,
poi che s'è posto in uso il grano e l'uva.

Discorso comune, ma quanto sapido e musicale, per quella intenzione che il poeta mette nella vocalità più che nella immagine! Egualmente sollevati al tono poetico sono anche passi più discorsivi e quasi immediati: come il seguente, che per giunta è una palese allusione a certi giochi della società in cui il Tasso viveva:

ed una volta
che in cerchio sedevam ninfe e pastori
e facevamo alcuni nostri giuochi,
che ciascun ne l'orecchio del vicino
mormorando diceva un suo segreto,
— Silvia, — le dissi io, — per te ardo, e certo
morrò, se non m'aiti.

Così questa assunzione del comune linguaggio a discorso poetico consente certi familiari diminutivi: « vermigliuzza avea la bocca », « le guance pienotte e delicate », tanto diversi da quelli voluttuosi ma non dimessi della *Gerusalemme*: « con pargoletta destra », « giacean le pecorelle a l'ombra assise », « la tenerella mente », « lascivette note », eccetera. E altre volte questa piana discorsività si modula per risonanze ed echi, di parole e sillabe o di interi versi:

Intanto io più ridea del suo rossore,
ella più s'arrossia del riso mio

od anche:

Né già cose scrivea degne di riso,
se ben cose faceva degne di riso.

E ancora:

Ella mi segue,
dar promettendo, a chi m'insegna a lei,
o dolci baci, o cosa altra più cara:
quasi io di dare in cambio non sia buono,
a chi mi tacé, o mi nasconde a lei,
o dolci baci, o cosa altra più cara.

Dove le rime, *lei* e *cara*, non son volute e sto per dire che non si sentono; ma tutto