



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
in Filologia e Letteratura italiana
Ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

«Anch'io vuo' divenir gigante»
La Gerusalemme Liberata nell'epistolario di Torquato Tasso

Relatore

Ch. Prof. Attilio Bettinzoli

Correlatore

Ch. Prof. Aldo Maria Costantini

Ch. Prof. Valerio Vianello

Laureando

Francesca Aurora Degano

Matricola 836189

Anno Accademico

2015 / 2016

PREMESSA

«A pensarci bene, c'è sempre nelle cose italiane – tragedia, dramma, commedia o farsa che siano - 'un matrimonio che non s'ha da fare'...», commentava Sciascia.¹ E aggiungo: raramente ci si trova di fronte ad un compiuto e definitivo *et in Arcadia ego*, ad una serenità compositiva, testuale, stilistica veramente risolta. Nel caso del Tasso, queste due proposizioni trovano la loro forma più estrema nella serie innumerevole di travagli (mentali e fisici, reali e immaginari) che funestarono una vita di suo sempre dedicata al culto dell'opera da farsi, del grande lascito, della perfezione formale oltranzista e incontentabile, del sogno fantastico ferocemente ancorato suo malgrado alle esigenze della materia poetica e alle costrizioni del percorso compositivo. Una vita votata alla ricerca della grandezza e dell'ordine, all'interno dello scompiglio in cui versava il genere del poema d'inclinazione romanzesca, lascito dei moderni contro gli antichi; una vita e un pensiero stretti attorno ad una mai mitigata «ambizione», dagli intenti molteplici e contraddittori, dalla natura quasi paradossale e insieme

¹ L. SCIASCIA, *Dalle parti degli infedeli*, Palermo, Sellerio, 1979, p. 34.

più che motivata.² «Sperai di esser simile a Virgilio ne la fortuna, più tosto che ad Ovidio o ad Omero; benché l'uno troppo vedesse, e l'altro poco».³

Ad attestare questa vasta congerie di casi e situazioni, non di rado topiche, e insieme a fare da filtro, vi è l'epistolario: testimonianza mai troppo vagliata, non di rado scorsa con indici di lettura partigiani, adattata ai modi e ai tempi della consultazione, fruita in raccolte dai criteri confusi, piegata alle circostanze e alle ricostruzioni biografiche. Epistolario che rappresenta uno specchio fedele e insieme deformante delle esigenze tassiane, in particolar modo dell'opera che più di tutte ha avuto un percorso complicato nel suo lento dispiegarsi, dalla battagliata revisione sotto la «sferza» dei critici sino al complesso tragitto della stampa: la doppia *Gerusalemme*, la «terrena» *Liberata* e la «celestes» *Conquistata*. Opera, la *Gerusalemme*, che può definirsi l'approdo simbolico e definitivo della scrittura del Tasso, senza per questo che il privilegio imponga di tralasciare il rimanente e senza elevarla a sublime 'sanguisuga' del talento dell'autore.⁴

² «Io non mi proposi mai di piacere al vulgo stupido, ma non vorrei però solamente soddisfare a i maestri dell'arte. Anzi sono ambiziosissimo dell'applauso de gli uomini mediocri [...]» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Guanda, 1995, XIX, pp. 166-167); «Non voglio dissimulare la mia ambizione» (XXI, p. 173); «E per confessare, com'io soglio, la mia vanità [...]» (XXXVI, p. 324); «[...] perciocchè io confesso d'esser amatore di gloria [...]» (T. TASSO, *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo*, a.c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, II, 341, p. 324); «Sono ambizioso; e non mi credo di saper sì poco, ch'io meriti d'esser disprezzato da' miei padroni, e molto meno da' nemici» (T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 760, p. 154); «Vorrei confidarle [le *Rime*] a la fede di persona che fosse desiderosa de la mia gloria, e de la fama immortale; ma in modo, che 'l mondo non s'avvedesse de la mia ambizione, o de la vanità [...]» (T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1327, p. 47).

³ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1220, p. 287.

⁴ L. CARETTI, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 12-13: «[...] l'esame degli scritti tassiani è concepito appunto in maniera non statica [...] ma essenzialmente dinamica, e perché illustra concretamente la lunga e laboriosa vita interna del poema tassiano persuadendoci, alla fine, che esso fu veramente l'opera centrale di Torquato, la summa delle ombre e delle luci della sua vita di artista in attrito costante con la misura ineludibile della realtà storica».

La tesi nasce in questo senso da una comparazione tra gli elementi di discussione forniti dall'epistolario e la materia della *Gerusalemme* - in particolar modo la *Liberata*, vista la ridotta presenza della *Conquistata* nell'epistolario e la pressoché totale mancanza di discussioni teoriche circa le nuove scelte testuali; discussioni che avevano invece innervato le riletture della *Liberata*, alimentando il serbatoio delle lettere cosiddette poetiche. Tutto ciò nei modi di un'indagine che faccia emergere luoghi specifici e difformità di vedute, soluzioni transitorie ed elementi radicati nelle fondamenta del testo. La tesi si apre dunque con un'*Introduzione*, che presenta a grandi linee la situazione testuale dell'epistolario e ricostruisce le vicende della tradizione di quest'opera tassiana. L'edizione di riferimento è quella in cinque volumi curata dal Guasti, che lungi dall'essere il traguardo definitivo presenta comunque il pregio di offrire una testimonianza quanto meno compatta e uniforme: di essa è stato condotto uno spoglio sistematico, i cui risultati trovano posto in appendice alla tesi e vanno a integrare i materiali che sono alla base di questa ricerca. Il primo capitolo si diffonde sulla biografia tassiana, esaminandola alla luce delle testimonianze offerte dalle lettere stesse e della presenza in atto o in potenza della *Gerusalemme*. I due successivi capitoli prendono invece in esame la discussione teorica attorno ai grandi temi dell'epica, in particolare la concezione del verisimile e il controverso nodo del meraviglioso, punti fermi del dibattito-contrasto fra Tasso e i suoi contemporanei. Di qui anche l'analisi di episodi specifici, maggiori e minori, del poema (il rogo di Olindo e Sofronia, la nave della Fortuna, il concilio diabolico, la foresta di Saron, le divagazioni di Rinaldo, la storia di Clorinda), analisi condotta facendo sempre riferimento alle testimonianze trasmesse dalle epistole. L'interesse dominante ricade

inevitabilmente sulla *Liberata*, che gode di una tradizione testuale più ricca e complessa (e sofferta); tuttavia, il ruolo della *Conquistata* è tenuto ben presente, ed è arricchito dal confronto con altri testi (in particolare l'*Orlando furioso*, ineluttabile e fatale pietra di paragone).

Una storia lineare e criticamente ponderata dell'epistolario è ancora difficile, richiedendo di fatto ogni lettera una specifica valutazione che va al di là degli obiettivi di questa tesi; le vicende della *Gerusalemme* si accavallano tra loro con un intreccio quasi inestricabile; la vita stessa del Tasso è animata da un continuo ripercorrere i propri passi. «Ancora son vivo, e con la vecchiezza cresce la vanità; laonde niuna cosa più desidero, che di pubblicare al mondo tutte le mie vanissime occupazioni, per aver occasione di abbandonarle [...]».⁵ Alla fine, non rimane che il riconoscimento della fragilità delle cose umane e l'auspicio di un lascito: «Non disprezzino la fortuna, perché ne l'altre cose io mi contento di stare al giudizio di coloro che giudicano senza passione. Questi, senza fallo, saranno i posterì; al giudizio de' quali io soglio appellarmi. Forse avranno quell'opinione di me ch'io aveva pensato[...]».⁶

⁵T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1284, p. 11.

⁶T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1005, p. 89.

INTRODUZIONE

Il ruolo svolto dall'epistolario nel vasto raggruppamento di opere nate dalla fantasia di Torquato è quello di cartina di tornasole delle ispirazioni più varie ed eterogenee. Il mezzo della scrittura epistolare porta alla luce una serie di confluenze, di affinità e di contrasti che finiscono inevitabilmente con il complicare la visione d'insieme: in essa appare chiara la distanza tra la ricerca ideale e il suo concreto manifestarsi, la difformità di vedute interiori e di reazioni esterne, l'intrico perenne tra forma e sostanza, teoria e prassi. Torquato si serve delle sue missive come fossero una sorta di prolungamento, una proiezione quasi esoterica del proprio io in direzione dei destinatari, ora bendisposti, ora indifferenti, ora marcatamente ostili; tramite esse costruisce un'immagine romanzesca di sé che non necessita di correzioni e riletture adeguate alla mutazione dei tempi: forgia un'icona destinata a perdurare nella creazione di un mito tuttora presente nella fantasia collettiva, assegnando all'epistolario il ruolo di «principale fonte di leggende intorno al grande infelice».¹ Le lettere che partono

¹ R. SPONGANO, *Note per la futura edizione critica delle Rime di Torquato Tasso*, in ID., *La prosa di Galileo e altri scritti*, Messina - Firenze, D'Anna, 1949, p. 88. L'intreccio poetico-biografico è stato ripetutamente analizzato da studiosi quali Guasti, Solerti (sostenitore dell'immagine di Tasso creatore primo del proprio mito), De Sanctis (dubbioso circa l'organicità dell'epistolario),

incessantemente dal suo scrittoio rappresentano una sorta di autoesegesi critica della psiche, dimostrazione in atto di una struttura mentale indebolita, tormentata e confusa, onde si dividono insensibilmente tra apologia e mistificazione; sanciscono la raffigurazione plastica di un profilo ideale dalle risonanze liricheggianti, anche nel disagio dell'elemosina forzata e nella continua contestualizzazione dei contorni e delle circostanze, non di rado sgradevoli; squarciano il velo del passato tramite il ripensamento sofferto dei propri casi e aprono la via ad un futuro dalle ramificazioni tenebrose; ottemperano a soluzioni obbligate, quali le suppliche, le richieste di perdono, l'elogio dei destinatari; intraprendono lo sviluppo di tematiche di ascendenza filosofica, in osmosi con la trattatistica del tempo;² insistono a dimostrare la sanità dei processi mentali dell'autore;³ si piegano alla soddisfazione di esigenze pratiche, tramite richieste di denaro o altri beni. Testimoniano insomma di una vita spesa nella corte, al servizio dei principi e dei potenti,

Caretti, Getto (il «perpetuo commento» descritto in Id., *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, p. 27), Fubini. Per quanto riguarda Tasso stesso, già la prima lettera presentata da Guasti nella sua raccolta (la famosa missiva a Vittoria Colonna - per la quale si veda T. TASSO, *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo*, a.c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, I, 1, pp. 6-7 - rinvenuta nella *Vita* del Serassi e presentata dal Guasti come lettera di pugno del Tassino, giustificandone la paternità come espressione del giovinetto celebre per la sua intelligenza, precoce anche nello scrivere epistole, vero e proprio *senex puer*) descrive l'autore presunto in base a coordinate di eccellenza, di nobiltà, di costruzione consapevole di un'immagine. La lettera è dovuta con ogni probabilità alla mano di Bernardo; Bernardo che sarebbe dunque primo artefice di questa tendenza alla mitizzazione del profilo di Torquato.

² La lettera sul matrimonio, a Ercole Tasso (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 414, pp. 403-420), tradotta anche in francese ed in inglese; la lettera sulla Francia, a Ercole Contrari (I, 14, pp. 27-46); la lettera politica a Giulio Giordani (III, 651, pp. 41-54) le più rinomate.

³ Si pensi ad una delle prime missive provenienti da Sant'Anna, la n° 123 della raccolta Guasti (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, pp. 7-45), datata quindici aprile 1579 e indirizzata a Scipione Gonzaga: interamente composta dei casi della propria vita, ricca di riferimenti letterari e reminiscenze erudite, traboccante di analisi esistenziale così da produrre compassione e sdegno, volta a dimostrare la sicura perfettibilità, ma la non totale estraneità dell'intelletto a se stesso. La successiva (pp. 45-62, del maggio 1579) è perfettamente omogenea negli intenti e nei casi.

tra finzione e trasparenza, sulla scia di un modello acquisito con il sangue paterno; si definiscono come opera autonoma, in continuità con gli altri lavori dell'autore, sigillo materiale dell'ispirazione che diede vita agli stessi e delle revisioni cui andarono incontro; parlano del tentativo di assemblare un'edizione complessiva dei suoi scritti, coronata dal più alto magistero della riformata *Gerusalemme*, a cui Tasso non smise di attendere nemmeno tra le pene e le sofferenze degli ultimi mesi;⁴ propongono redazioni a parte, sovrascritture, revisioni, sovrapposizioni, correzioni; evidenziano la frustrazione dell'incomprensione, l'inconoscibilità dei casi, il frivolo disinteresse e l'incosciente insensibilità di un numero cospicuo di destinatari. Rappresentano altresì l'aspirazione a un modello classico, il richiamarsi da un lato al controllo e al rigore di Seneca, dall'altro all'inavvertita spontaneità e alla vivacità retorica di Cicerone, uniti alle reminiscenze e al soggettivismo di Petrarca e al nuovo snodo rinascimentale del genere (sviluppatosi con particolare fervore a partire dagli anni Quaranta, tra Pietro Bembo, l'Aretino e Annibal Caro, anticipatori e coordinatori di un gusto sempre più smodato), senza per questo rifarsi ad una precisa ed univoca fisionomia del dettato epistolare.⁵ L'obiettivo di dare formale e cosciente dimostrazione di sé tramite un'eloquenza rifinita e una precisa gestione delle scansioni, di offrire una comunicazione non sconnessa ma inflessibilmente controllata e

⁴ È interessante notare la consonanza, quasi 'maledizione', che lega Tasso a molti dei suoi critici, di rado benedetti dal favore della sorte nella pubblicazione e nella cura degli scritti del grande poeta. Si pensi a Caretti, che pianificava un'attività di recupero e riscatto delle opere tassiane dalle edizioni scorrette e imprecise tramandate fino ad Ottocento inoltrato (L. CARETTI, *Una nuova edizione di tutte le opere di Tasso*, in «Studi tassiani», X, 1960, pp. 113-116); il cui unico approdo sarà la *Gerusalemme* edita nel 1957 per i tipi Mondadori.

⁵ Mancano del tutto tipologie di lettera pure molto frequenti, come le lettere amorose o le lettere-motto. Il genere della consolatoria è invece presente nella missiva a Dorotea Albizi per la morte del marito (T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 749, pp. 132-145).

ordinata, di testimoniare un'attenzione letteraria che tuttavia non pregiudica un ritratto esistenziale sempre ben calibrato e dinamico, trova un effettivo compimento; compimento che non riesce tuttavia a sedimentare nella coscienza di chi scrive, né di chi legge. Tasso, che operava per scrollarsi di dosso l'immagine del poeta pazzo, dell'intellettuale farneticante, dell'autore dalle manie incontrollabili, finisce paradossalmente per insistere proprio all'interno delle coordinate che più spregiava, in biografie che ne sottolineano (e ne inventano) fisime e ossessioni. Fisime e ossessioni che si placano solo con la morte, anticipata e descritta dalla famosa lettera da Sant'Onofrio, indirizzata al Costantini («Che dirà il mio signor Antonio...») e da questi stampata nella propria edizione dell'epistolario, che appone il sigillo finale ad una *narratio vitae* completamente rivolta ormai alle glorie celesti, in luogo delle piccinerie terrestri; una *narratio vitae* che supera, e al contempo vivifica, l'eterno contrasto fra Tasso vittima illustre e Tasso eroe di un laico martirio.

Il diversificarsi dei casi esistenziali conduce per altro verso ad una varia e complessa stratificazione della raccolta. La giovinezza risulta poco rappresentata, vittima di tendenze ancora in atto nel Tasso degli esordi, a dispetto della linfa umanistica e rinascimentale che alimenta il suo esercizio: il genere dell'epistola non rientra in questa prospettiva nel novero delle opere letterariamente degne di conservazione e memoria, sancendone di fatto la scomparsa e consegnando all'oblio una fase la cui documentazione sarebbe risultata invece incommensurabilmente utile per lo stesso Torquato, oltre che per gli studiosi, a cui non restano che scarse testimonianze sulla redazione (prima o unica) di molte opere. Una giovinezza dunque relativamente oscura su questo fronte, incline alla rappresentazione di casi

tipici, in contrasto con il periodo della piena maturità, che offre invece uno spaccato energico e sofferto. Il periodo di Sant'Anna intensifica e anzi sublima tendenze già in atto nel precedente biennio, con missive di difesa, di giustificazione, di riscatto, richieste di liberazione, rivendicazioni del proprio stato, la volontà di far sentire la propria voce nello spazio dell'opinione pubblica, politica come letteraria. Il triennio 1585-1587 si contraddistingue per la quantità di lettere rispetto all'economia generale dell'epistolario, testimoniando un bisogno di ascolto e di espressione di notevole rilievo: la lettera è *imago animi*, testimonianza ora patetica, ora ribollente di un coacervo di emozioni e presentimenti. In seguito la parabola è destinata a farsi discendente (le missive si sfoltiscono nel corso degli anni Novanta). Nella fase successiva, lettere di sconforto e di sofferenza per le piaghe del corpo e della mente si uniscono ad altre che rivendicano invece l'urgenza di un'attività concreta, ovvero l'insistenza nel dedicarsi alla sistemazione e alla progettazione di opere, edizioni e stampe. In questo senso l'epistolario è un documento ricco ed efficace per quanto riguarda la programmazione e la gestione editoriale del lavoro tassiano; numerose sono le richieste di volumi, gli annunci di revisioni e di controlli, i progetti di stesura e di composizione. Le testimonianze non si rivelano sempre precise, stanti le notorie oscillazioni dell'autore e l'indecisione che ne rimarca l'attività intellettuale e più specificamente poetica; in ogni caso il quadro che ne esce è quanto meno coerente sul piano dei riferimenti cronologici, e rivela cospicue alternative e varianti che poi non trovarono effettivo svolgimento.⁶ L'apprezzamento di

⁶ La versione fiorentina della favola della *Gerusalemme*, inviata al Capponi nell'estate del 1576, risulta – ad esempio – aggiornata rispetto all'antecedente romano, perduto ma ricostruibile. Le modifiche scaturite dal raffronto puntuale con i revisori romani sono tutte presenti, ma la redazione non è la stessa della seconda stampa Bonnà, il testo di riferimento (pur con tutte le variazioni posteriori che la caratterizzano, a partire dall'ingerenza di Diomede Borghesi). Le

Torquato nei confronti delle proprie lettere, se rivela qualche oscillazione,⁷ si mantiene comunque fondamentalmente lineare: tramite esse il poeta edifica un'immagine di sé connotata in senso tanto letterario quanto cortigiano, astenendosi da diramazioni troppo aderenti al vero e necessitanti di un'eventuale rettifica (non a caso la censura preventiva operata dall'autore è una delle croci di chi si inoltra nella lettura dell'epistolario). Così facendo, crea un progetto editoriale dalle diramazioni filologico-testuali assai complesse, un progetto che monopolizza le attenzioni di lettori e critici e che rivela una persistente difficoltà interna e una stratificazione complessiva di profonda entità.

L'episodio che è rimasto celeberrimo nella storia della critica e della letteratura, la revisione romana fonte di tanti dispiaceri, è ampiamente presente, anche se testimoniato in maniera quasi esclusiva dalle missive ai due interlocutori principali, il Gonzaga e lo Scalabrini, intermediari con il mondo dell'Urbe; fa eccezione l'epistola a Silvio Antoniani, vero e proprio relitto di una corrispondenza altrimenti del tutto assente,⁸ tolte alcune riprese.⁹ Queste missive tornarono a sollecitare l'attenzione del Tasso, che ne

varianti di tale versione testimoniano dunque di un «poema virtuale», secondo la definizione data da Carla Molinari (*Studi sul Tasso*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007, p. 67), lontano dalla realtà testuale effettiva.

⁷ Come testimoniano la revisione selettiva ed eminentemente stilistica di poche missive, destinate a dar corpo ad un volume assai ridotto nelle dimensioni rispetto all'estensione complessiva dell'epistolario (e di conseguenza a produrre lo scarto della maggior parte di esso), la richiesta che i destinatari rispediscono le lettere, non avendo provveduto in precedenza a ricopiarle, o l'assottigliamento progressivo delle testimonianze, con la tradizione manoscritta confinata esclusivamente nel ridotto circolo amicale e quindi fin troppo facilmente soggetta a dispersione e a smarrimento.

⁸ T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit., XXXVIII, pp. 342-362.

⁹ T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit., X, p. 78, e XLIV, pp. 425-426. *Lettere poetiche*, IV, p. 27, fa fede all'intenzione del Tasso di scrivere ad ogni revisore una lettera di ringraziamento; e di nuovo XXIII, p. 196, fa riemergere, tra le altre, una nuova testimonianza circa la corrispondenza con il Barga.

pianificò in seguito un riordino, con lo scopo preciso di utilizzarle come specchio incrociato per la nuova revisione e politura dei *Discorsi*, destinati ad un arricchimento programmatico che trovava un riscontro essenziale nelle missive stesse. Quanto al riassetto dell'epistolario nel suo insieme, Tasso si dimostrò interessato ad attendervi a partire dagli anni Ottanta, spinto a ciò dal timore di vedersi preceduto da qualche stampa apocrifia. A cavallo tra il 1589 e il 1591 si fa strada in lui l'esigenza di riordinare le prose secondo criteri inoppugnabili, che prevedono l'inclusione dell'epistolario in un disegno organico di respiro più ampio: «ne' Dialoghi, ne' Discorsi, e ne' le lettere».¹⁰ Il disegno di cui sopra si inserisce nel progetto di una ristampa complessiva delle opere suddivisa in tre volumi di poesia («Nel primo volume de le poesie vorrei che si pubblicassero gli Amori; nel secondo le Laudi e gli Encomi de' principi e de le donne illustri; nel terzo, le cose sacre, o almeno in laude de' prelati»)¹¹ e in tre volumi di prosa, a cui aggiungere il volume del poema maggiore, destinato ad una considerazione a parte. Il rifiuto di ogni forma di miscellanea è elemento costante nel corso del tempo, destinato a non venir meno.¹² Dapprima ne parla al Licino: «De le rime e de le lettere ancora me ne rimetterei, se voleste consolarmene: ma non mi piacciono queste mescolanze c'hanno fatto l'altre volte li stampatori [...]».¹³ Nel gennaio del 1588 Tasso scrive a Ciro Spontone; la lettera è una riflessione dolorosa solo in parte mitigata da una tenue speranza.

¹⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1335, pp. 52-53 [riprodotta parzialmente in Appendice, 102].

¹¹ *Ibid.*, p. 52. La lettera ha come destinatario lo stampatore mantovano Giovanni Giolito: tramontata l'ipotesi Venezia, la stampa è da farsi in Mantova o in Bergamo.

¹² T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 363, p. 365; II, 451, p. 471; III, 837, p. 214.

¹³ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 451, p. 471. La lettera immediatamente successiva è legata a questa: «[...] lo dico a la promessa, che mi fate, di portarmi tutte l'opere stampate, e di consolarmi com'io desidero [...]» (II, 452, p. 471).

De le mie composizioni ciascuno può fare a suo modo, come ha voluto la mia fortuna ed un consentimento de gli uomini universale; per lo quale colui ha voluto mostrar d'essermi maggior amico, il quale ha cercato di farmi maggior dispiacere. Io pensava di raccogliere tutte le mie cose, e di stamparle insieme, perch'essendo divise in tante piccole e minute parti, agevolmente si possono smarrire; ma io ho tolerato lungo tempo questa noia.¹⁴

Di nuovo, nel 1589, un'analoga confidenza ad Antonio Costantini (del resto già reso partecipe dell'intenzione dell'autore nel 1586):¹⁵

Vorrei che le rime e le prose fossero stampate separatamente in bellissima stampa, in foglio, o almeno in quarto; e che l'une e l'altre fossero distinte in tre volumi: quelle, d'amori, e di lodi, e di composizioni sacre o spirituali, che vogliamo chiamarle; queste di lettere, di dialogi, e di discorsi. Ma le rime sono ricopiate per la maggior parte; le prose sono a pessimo termine. Oltre a ciò, ristamparei la tragedia, e 'l poema eroico, il quale ne la riforma spero che debba esser meraviglioso e perfetto.¹⁶

In una missiva del 1590, Giovanni Battista Elicona informa Belisario Vinta, segretario del Granduca di Toscana, del persistente interesse tassiano ad un'edizione degli *opera omnia*,¹⁷ proposito che continua a manifestarsi nel soggiorno mantovano del 1591¹⁸ e che non trova requie fino agli ultimi anni

¹⁴ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 955, p. 35.

¹⁵ «Io m'impaccio tanto malvolentieri co' librari e stampatori, per li torti che m'hanno fatto in ogni tempo, per non dire assassinamenti, che mi son risoluto di pregar Vostra Signoria che voglia per l'avenire far stampare tutte l'opere mie; perch'ella ha miglior fortuna [...]» (T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 640, p. 34).

¹⁶ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1183, p. 255 [Appendice, 89].

¹⁷ «Disegna ristampar tutte l'opere sue, e di accomodare la *Ierusalemme* sotto l'ombra del serenissimo padrone» (T. TASSO, *Lettere*, cit., III, p. 315).

¹⁸ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1327, p. 47 e V, 1334, p. 51, a Giovan Battista Licino; V, 1335, pp. 52-53, a Giovanni Giolito [Appendice, 102]; V, 1337, pp. 53-54, a Barezzo Barezzi [Appendice, 103].

di vita,¹⁹ trascorsi anche nel tentativo di ottenere stampe corrette ed emendate e di opporsi a librai approfittatori ed opportunisti. Il controllo del processo di stampa e il riordino delle opere in un'edizione unica, proponimento destinato a diventare quasi un'ossessione, evidenziano il bisogno di tenere a freno una congerie di pubblicazioni non infrequentemente scorrette, edite senza la supervisione dell'autore o con interventi raffazzonati dei curatori, in versioni pirata e a volte incomplete: il pensiero della *Gerusalemme* e del suo destino editoriale è uno spettro sempre presente, incombenza nella sua tenebra. «Io penso di pubblicare tutte l'opere mie, ma saranno forse avanti pubblicate da gli altri: così è certa la fede ne gli uomini di questo secolo!».²⁰

L'intenzione di stampare le lettere compare peraltro già nel 1584, in una lettera ad Angelo Grillo,²¹ seguita da una nuova manifestazione d'intenti

¹⁹ «Disidero ch'in Vinegia sian ristampate tutte le mie opere, o inanzi o dopo la mia morte: dico le nuove e le riformate, o con danari o senza» (T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1514, p. 191). La lettera è del sedici novembre 1594, e ha come destinatario il sempiterno Costantini. Si veda anche V, 1516, p. 192, a Francesco Polverino.

²⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1267, p. 331.

²¹ «Vorrei dare a le stampe un volume di mie lettere separato [...]» (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 284, p. 274). Il quattordici maggio 1585, «[...] e particolarmente volendo stampare le mie lettere, desidero che si faccia la raccolta di molte le quali non ho copiate, né de le copiate ho copia. Il termine che m'assegnate, è più lungo che certo; però vorrei c'accresceste la certezza, e diminuiste la lunghezza [...]» (II, 376, p. 373) e il dieci agosto dello stesso anno, sempre al Grillo: «[...] mi rimetto a Vostra Paternità reverenda, la qual credo c'abbia quasi un grosso volume di lettere [...] la prego che scusi l'infermità o l'impedimento ch'io ho nel leggere, e la poca memoria; e faccia la scelta, se le pare» (II, 406, p. 397). E ancora, nel 1586, in due lettere al Costantini, l'una del ventiquattro novembre: «Vorrei che Vostra Signoria m'aiutasse a mettere insieme tutte le mie lettere; e però, mentre io procurerò di riaverle da molte bande, e particolarmente dal signore Ardizio e da altri amici, Vostra Signoria può scrivere a la granduchessa ed al suo segretario, pregandoli che mandino quelle ch'io ho scritte a Sua Altezza [...]» (III, 692, p. 86); l'altra del diciannove dicembre: «Aspetto un libretto di lettere, che m'ha promesso il padre Angelo Grillo: ed io cerco di raccogliere l'altre similmente» (III, 718, p. 107).

nell'ottobre dello stesso anno a Scipione Gonzaga,²² mentre l'interesse nei confronti di una stampa complessiva dei dialoghi, delle rime e del poema risale al 1581.²³ Il Grillo suggerisce una stampa congiunta della *Quarta parte* delle rime e delle prose, contenenti anche un volume di lettere, da affidarsi al Manuzio; la buona retribuzione, gli auspici per quanto riguarda l'ottenimento della libertà tramite i servigi dell'amico e la fama che ne sarebbe derivata spingono ad un'accettazione convinta. Tasso dunque si ritrova nuovamente a imbastire un'immagine ideale di sé, da perseguirsi tramite la composizione di un volume letterariamente alto e tipicamente cortigiano; il progetto è tuttavia destinato al fallimento a causa della dispersione del materiale e della non facile reperibilità dello stesso, delle difficoltà oggettive di una pianificazione coerente in una situazione di prigionia, del nuovo orientamento del gusto del pubblico (lo stesso orientamento che 'snobba' le *Lettere poetiche* del Licino e che lo spinge verso le *Familiari*, benedette invece da numerose ristampe e da un continuo entusiasmo), e dei maneggi dello stesso Licino, che stava attendendo alle proprie iniziative e che non vedeva di buon occhio attività concorrenti.²⁴

A dispetto dei vari contrattempi, il biennio 1585-1586 evidenzia un'impennata nel numero e nella qualità dei progetti editoriali da portare a

²² T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 306, pp. 299-300. Torquato interpreta sempre il favore del Gonzaga in direzione di opere di stampa, come si vede in II, 136, pp. 95-96 [Appendice, 24].

²³ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 154, pp. 112-113, e II, 162, 119-127, del ventitré maggio, entrambe indirizzate al cardinale Albani [riprodotte parzialmente in Appendice, 29 e Appendice, 30]. Pure del 1581 è la richiesta ad alcuni destinatari di riavere copia delle proprie lettere: si veda a titolo d'esempio II, 187, p. 155, in cui si legge anche l'invito a non divulgare le carte.

²⁴ Che ci fosse convergenza tra gli interessi del Licino e del Manuzio è provato da T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 383, p. 377, del ventotto maggio 1585. Il medesimo problema fu sollevato dall'edizione del *Secretario* - che nelle intenzioni del Tasso avrebbe dovuto contenere una scelta di missive (T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 661, pp. 62-63) - la cui stampa fu differita, rispetto ai tempi previsti, con ogni probabilità per non sovrapporsi al lavoro editoriale al quale il Licino stava attendendo.

termine, anticipando il momento della prossima scarcerazione e il vigore intellettuale della prima fase mantovana. L'intenzione di lavorare alla raccolta delle proprie missive è, se non programmatica, per lo meno liberamente espressa, e si traduce nella richiesta di restituzione di numerose epistole, ben oltre i limiti cronologici della auspicata stampa da affidarsi ai tipi del Manuzio (che abbracciano il periodo compreso tra il febbraio e l'agosto del 1585): le richieste sono indirizzate a Margherita Gonzaga,²⁵ a Leonora d'Austria,²⁶ ad Angelo Grillo,²⁷ a Maurizio Cataneo,²⁸ ad Antonio Costantini;²⁹ in un testo precedente a Luca Scalabrini si fa esplicita menzione di alcune lettere da stamparsi appaiate all'*Apologia*, unico esempio di epistole date alle stampe seguendo le direttive e la volontà dell'autore e i materiali forniti dallo

²⁵ «Io consento che si stampino le mie lettere, de le quali non ho tenuta alcuna copia, perché no 'l posso proibire; e s'alcuno peravventura m'avesse rispetto, altri non l'avrebbe; laonde eleggo per bene il minor male. Pregherò nondimeno il signor Manuzio, che non istampi cosa che possa dispiacere a Vostra Altezza o a la signora duchessa sua cognata. Ma questo non basta. E' converrebbe ch'egli stampasse lettere de le quali si compiacesse. Però, se fra quelle ch'io ho scritte a Vostra Altezza, ce n'è alcuna sì fatta, la supplico che si degni di mandargliele» (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 370, p. 369, del sei maggio 1585).

²⁶ «In tutte le mie composizioni che si pubblicheranno, avrò sempre molta considerazione che non si legga alcuna cosa de la quale Vostra Altezza serenissima debba rimanere mal soddisfatta. Però dovendosi stampare le mie lettere, la supplico che non voglia che sian lette le preghiere senza i ringraziamenti [...]» (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 371, pp. 369-370, del sei maggio 1585).

²⁷ «[...] e cercherò che le sian mandate molte de le mie lettere, de le quali io non ho serbato copia, perché sono state scritte per la maggior parte a l'improvviso, e con poco studio: ma chi raccogliesse le men brutte, ne farebbe un volume conveniente. E questo dico con gli amici; ma co' nimici le faccio belle» (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 372, pp. 370-371, del sei maggio 1585).

²⁸ «Le mie lettere, se gli amici le raccoglieranno, si potranno leggere, come cosa ne la quale non ho posto alcuno studio; perché le scrissi non per acquistar gloria, ma per ischivar vergogna: e forse perderebbono quella bellezza ch'è propria de le lettere, s'io cercassi di farle più belle; in quella guisa c'alcune donne la sogliono perdere per troppo lisciarsi» (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 426, p. 429, del 1585).

²⁹ «Procuri da la gran duchessa le lettere ch'io le ho scritte, perché disidero che si stampino fra l'altre mie: e sopra tutto Vostra Signoria serbi le lettere scritte da me [...]» (T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 694, p. 87, del ventisei novembre 1586).

stesso.³⁰ L'operazione si rivela complessa, considerata la natura dispersiva dell'epistolario,³¹ a malapena corretta dalla trascrizione di alcuni volumi in minuta.³² L'interesse invece alla conservazione delle missive (per lo meno quelle di esplicito riferimento teorico, nucleo delle future *Poetiche*) rimanda già al 1575, in piena fase di revisione del poema: si veda un'altra lettera allo Scalabrini, datata due giugno, in cui il proposito di serbare le lettere si manifesta con discreta chiarezza.³³ La stessa missiva sembra anzi dimostrare che lo Scalabrini era in possesso di un vasto *corpus* di epistole, ivi incluse quelle del Gonzaga.³⁴ Ed è altresì possibile che Tasso abbia avuto intenzione

³⁰ «E vi prego che stampandosi l'*Apologia*, la facciate stampare intera, con le lettere che vi mandai per don Giovan Battista Licino» (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 367, p. 367, del primo maggio). A queste si ricollega una lettera, del febbraio del 1585, a Curzio Ardizio (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 343, p. 330 [Appendice, 41]), inserita anche nella prima edizione del Licino; lettera che si conclude con un elenco di dubbi e relative risposte su argomenti notoriamente divisivi all'interno del dibattito sul poema del Tasso, forse legati alla lettura in ambiente mantovano dell'edizione Osanna. Per quanto riguarda i dubbi, si veda *Lettere*, cit., II, 409, p. 400, del cinque settembre 1585, ad Angelo Papio [Appendice, 45]. Infine, il Licino non poté esimersi dall'operare scelte legate ai suoi interessi personali, e inserì tra le missive la cui pubblicazione fu concertata tra lo Scalabrini e il Tasso anche una lettera all'Ariosti, la lettera delle *Differenze poetiche*, ristampata a parte nel 1587.

³¹ A puro titolo d'esempio, si veda T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 341, pp. 324-328.

³² T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1094, pp. 167-168. Solo due di questi volumi sono sopravvissuti alla dispersione. Per ulteriori dettagli, si veda G. RESTA, *Studi sulle lettere del Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1957, p. 21. Le trascrizioni si fecero più efficienti e continue a partire dalla fase posteriore all'allontanamento da Mantova, ma ciò nonostante rimasero comunque un'attività caratterizzata da alti tassi di irregolarità e imprecisione.

³³ «Non sarebbe male che le lettere che ho scritte o scriverò in questo proposito si serbassero: ma questo dico a voi in secreto, e voi fate quel che vi pare. Vi sono alcune considerazioni che Dio sa se me le ricorderò mai più» (T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 32, p. 86, presente anche in *Lettere poetiche*, cit., XII, p. 106). Ma si veda anche I, 86, p. 219 [Appendice, 21] e, in tono più definitivo, I, 89, p. 226 [Appendice, 22], entrambe del 1576.

³⁴ Lo si evince anche da T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 89, p. 226 [Appendice, 22]. La fiducia di Tasso nei confronti dello Scalabrini non è sempre solida: l'origine ferrarese dell'amico e i suoi legami con la città sono sufficienti a renderglielo sospetto (e infatti si veda l'invito rivolto al Gonzaga di recuperare il recuperabile, sempre a p. 226). Il riaffacciarsi, nell'edizione del Licino, della vasta maggioranza delle lettere poetiche svela la fondamentale obbedienza all'idea del Tasso e il percorso di *work in progress* della raccolta epistolare: di fatto, solo in alcuni casi le missive

di ampliare il volume inserendo anche le lettere dei destinatari, come si potrebbe percepire da un riferimento posteriore.³⁵

Nel 1587 le testimonianze si infittiscono,³⁶ mentre tra il febbraio e il marzo fanno la loro comparsa i *Discorsi dell'arte poetica*, dedicati a Scipione Gonzaga e contenenti anche il primo volume delle lettere poetiche, «ripiene di molti concetti, et avvertimenti poetici a dichiarazione d'alcuni luoghi della sua *Gerusalemme liberata*»; la stampa è per i tipi del Vasalini, che compose anche un «avvertimento», e l'edizione è curata dal Licino, in possesso già da tempo di gran parte dei manoscritti tassiani, che vi annetté anche due epistole del Lombardelli, nonché la coda epistolare edita con *l'Apologia: il dispiacere di Torquato è grande*,³⁷ e lo induce a scrivere immediatamente in

andarono smarrite o vennero rigettate dai destinatari per quanto riguarda l'inserimento nella silloge a stampa.

³⁵ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1230, pp. 293-294. Da notare però come in I, 86, p. 220 [Appendice, 21], Tasso dichiara di aver stracciato numerose lettere del Gonzaga e dello Scalabrini, a scopo di censura preventiva (la lunga ombra di Brunello e dei nemici di corte non permetteva altrimenti).

³⁶ «Le mie lettere sono scritte con poco studio, e da molti son dimandate [...]» (T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 750, p. 146, ad Angelo Grillo); «Il Costantino aspetta il libretto de le mie lettere; ed io non potendo ancora pentirmi d'esser stato una volta obbligato a Vostra Paternità, conviene ch'io procuri di accrescer le sue lodi, e gli oblighi miei, e l'opinione che 'l mondo ha de l'amicizia nostra» (III, 753, p. 148, ad Angelo Grillo); «[...] e quantunque io sia contento che 'l Licino le stampi, egli dovrebbe prima darcele a rivedere, acciocché non fossero stampate come l'altre [...]» (III, 758, p. 152, ad Angelo Grillo); «Ringrazio Vostra Paternità del libretto de le mie lettere mandatomi; e s'ella è stata quella che l'ha ricopiato, debbo anche di ciò ringraziarla» (III, 763, p. 155, a Eutichio Giroldi, che su richiesta di Angelo Grillo aveva ricopiato il carteggio intercorso tra i due; il ringraziamento al Grillo ritorna anche in III, 784, p. 174); «Ringrazio Vostra Paternità che faccia conserva de le mie lettere, e la prego caramente che voglia conservar questa con l'altre, perch'io vorrei farne una scelta, e stamparle; bench'io abbia spesso scritto a gli amici con poca diligenza, e con minore studio» (III, 794, p. 184, ad Angelo Grillo); «Rimando a Vostra Signoria la lettera di consolazione già scritta a la signora ambasciatrice; e le do licenza che possa stamparla quando le pare: benché mi saria caro che si stampasse insieme con tutte l'altre, che già risolvemmo di far stampare, quando n'avremo raccolto buon numero: io le vo raccogliendo diligentemente; così fate ancor voi» (III, 804, p. 190).

³⁷ T. Tasso, *Lettere*, cit., III, 827, pp. 206-207.

proposito a Scipione Gonzaga.³⁸ Tasso ne aveva dato comunicazione in precedenza al Licino in numerose missive; il suo malumore è destinato a rimanere alto.³⁹ Nonostante la collera e i fastidi procuratigli, l'attività del Licino non dovette essere troppo mal giudicata dal Tasso, considerato che sempre a lui vennero affidate nuove stampe e che le lamentele non sembrano riguardare direttamente i materiali (in particolar modo epistolari) editati, ma la relativa spensieratezza del monsignore nel gestirli, la mancanza di una revisione e la sovrapposizione con le intenzioni editoriali più proprie dell'autore, da differirsi in altri tempi e in altri luoghi. Il Licino ha comunque compiuto un gesto destinato a salvare ampi blocchi di epistolario, altrimenti destinati a sicura dispersione; dalla sua edizione derivano le successive raccolte secentesche, alle quali, in assenza di manoscritti e stampe, sarebbe mancato anche il minimo *quid* indispensabile per la tutela di questo

³⁸ T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 830, pp. 208-210. E però con ogni probabilità a fornire il materiale di stampa fu proprio il Gonzaga, come si evince dalla dedicatoria e dall'avvertenza del Vasalini stesso, che parla di un «Gentil'huomo di valore (per non dir Prencipe)».

³⁹ «De le mie lettere farete quel che vi pare, com'io l'avrò rivedute: e cercherò di raccoglierne alcune altre; particolarmente quelle ch'io ho scritte a monsignor Papio, al principe Ranuccio, a la granduchessa, e ad alcuni altri principi e privati» (T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 940, p. 24); a cui fa immediatamente riscontro IV, 941, pp. 24-25, indirizzata allo stesso («Io vi aveva già scritto, quando il signor Maurizio mi ha detto che voi avete non solo raccolte le mie Lettere, ma fatte stamparle. Ne l'una cosa non avete trapassato il mio volere; ne l'altra m'avete fatta ingiuria, come in tutte l'altre opere pubblicate senza mio consentimento. Laonde io vi prego che vogliate omai cessare da questa ostinazione [...] In conclusione, rimandatemi le mie scritture senza pubblicarle. E de l'altre cose sia quel che vi pare»). Da aggiungersi inoltre IV, 1051, p. 132 («Mi spiace che le mie querele vi paiano soverchie; ma essendo giuste, sino a quest'ora non sono state abbastanza: ed io non so omai come poter più ritrarre utilità di que' libri i quali da voi sono stati più volte stampati: dico rime, lettere, dialoghi, discorsi, ed altre cose sì fatte, senza mio consentimento. Perciòché é molta differenza tra il non voler legger le mie lettere, nè correggerle in prigione, e il voler che si stampino»). Ad Antonio Costantini aveva scritto così, il ventidue novembre 1586: «Mi vien detto che 'l Vasalino fa stampare non so che mie lettere. Egli sa pure ch'io son libero, e che la libertà può essere spesso accompagnata con la licenza di far molte cose; però non dovrebbe accrescer le mie disperazioni con questo nuovo dispiacere» (III, 688, p. 83). Si vedano anche III, 690, p. 84, e III, 695, p. 95, minacciosamente destinata al Vasalini stesso.

patrimonio letterario. La collaborazione con il Licino (voluta o meno, considerato che il monsignore possedeva gran parte dei materiali di pugno del Tasso e che aveva sempre nicchiato di fronte alle sue richieste di restituzione)⁴⁰ si alterna in questi anni a quella con il Costantini, nuovissimo confidente e aiutante, patrocinator e assistente, disposto a favorirlo e soccorrerlo nell'allestimento di sempre nuovi progetti editoriali. Entrambi furono responsabili primari della raccolta e della salvaguardia dell'epistolario a partire dalle carte lasciate a Mantova dopo la fuga del poeta, dando vita a due sillogi solo relativamente indipendenti l'una dall'altra,⁴¹ e anzi unificate da una buona congruenza dei materiali, arricchiti dopo l'approdo nelle mani dei due curatori con contributi naturalmente diversi e di provenienza svariata (l'area bergamasca nel caso del Licino, il mantovano nel caso del Costantini). Gli spostamenti di natura ossessiva del poeta (le peregrinazioni e i rientri a corte degli ultimi anni Settanta, l'allontanamento da Sant'Anna, la partenza da Mantova i fatti più celebri) contribuiscono alla dispersione, quando non direttamente alla perdita, sempre molto deprecata e lamentata, del materiale letterario e dei libri postillati, e segnano in maniera indelebile la psiche dell'autore e le sue ambizioni letterarie, menomate anche dalla perdita di memoria e dallo stato ricorrente di confusione e fragilità nervosa. Nel 1588 Tasso rivede il suo pensiero in proposito,⁴² sulla base di un piano

⁴⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 974, p. 57, e II, 454, pp. 472-473 [Appendice, 52], a solo titolo d'esempio.

⁴¹ A cui si dovrà accorpare l'attività di Giulio Mosti, complementare, marginale e sconosciuta allo stesso Tasso, fondamentale perdita (G. RESTA, *Studi sulle lettere del Tasso*, cit., pp. 49-50), oltre ai nuclei di pugno di Orazio Feltrò, di Curzio Ardizio e del Polverino.

⁴² «Mi scrive il signor Antonio Costantini, che Vostra Signoria gli ha comunicata una certa nuova pratica da lei cominciata, perché si stampino altre mie lettere in Vaticano. Io, quanto a la stampa, non fo differenza da Vaticano a Basilea; perché in tutti i luoghi porterei l'istesso rispetto a Sua Santità: ma dopo tanti volumi stampati con tanto mio dispiacere, vorrei compiacermi ne l'impressione di tutte l'opere mie, e poterle rivedere e correggere: né posso dissimular questo

che comprende anche la suddivisione e la sistemazione delle *Rime*⁴³ e il rimettere mano al poema e ad una nuova, possibile apologia: «Penso ancora a la stampa de' miei dialoghi, e forse di mie lettere».⁴⁴ Nello stesso anno, in maggio, viene stampato il primo volume delle *Familiari*, nel settembre il secondo, entrambi per i tipi di Comino Ventura; l'opera nasce sempre dalle mani del Licino, che cavalcava l'onda del rinnovato successo del genere biografico e patetico, nuovo feticcio dei lettori, per superare prudentemente l'edizione delle precedenti lettere poetiche, in nome di un riplasmato interesse del pubblico nei confronti della raffigurazione biografica e antropologica degli autori.⁴⁵ Nella progettazione della stampa dei *Discorsi*, appoggiandosi alla recente *Apologia* e alla sua coda epistolare, il curatore aveva dato vita ad un volume che si potesse innestare sulla scia dei dibattiti e dei fermenti poetici pro o contro il *Furioso* o la *Liberata*; con l'arrivo delle *Familiari* il conteggio dei libri riparte da zero, facendo *tabula rasa* della precedente edizione, lasciando spazio invece a futuri ampliamenti delle sole *Familiari* (comunque non prive di un'ampia zona di intersezione con le missive di natura più propriamente poetica). Le ristampe di tale raccolta furono numerose (sette in poco più di vent'anni), mentre venne a cadere la

appetito» (T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1015, p. 98, a Maurizio Cataneo).

⁴³ *Rime* che, a dispetto degli sforzi profusi dall'autore e dai curatori, non assumeranno mai dignità di canzoniere autonomo, ma finiranno per dar vita ad organismi testuali minori relativamente autonomi e fondamentalmente slegati tra loro. La pubblicazione avvenne cadenzata in tre tempi, tra il 1592 e il 1597, in tre diverse città (Mantova, Brescia, Bergamo).

⁴⁴ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 995, p. 81, a Giovan Battista Manso [parzialmente riprodotta in Appendice, 79].

⁴⁵ E sempre nel 1588 escono a stampa per i tipi del Vincenzi i due libri del *Secretario*, che contengono anche la ristampa del primo volume di *Familiari* del Licino. La ristampa del secondo non si fa attendere. Antonio Costantini, coinvolto del resto nella gestazione del secondo libro del *Secretario*, sembra aver contribuito al miglioramento dell'edizione complessiva, che fungerà da base per numerose future ristampe.

formula iniziale delle *Lettere poetiche*. Questa nuova pubblicazione suscita ancora una volta il malumore del Tasso.⁴⁶

L'impegno per la sistemazione complessiva dei suoi scritti scema negli ultimi anni di vita, almeno sul fronte pratico. Se da un lato Tasso non smise mai di desiderare una stampa compiuta, rivista, polita, emendata di tutte le proprie opere,⁴⁷ tramite le quali consegnare ai contemporanei e ai posteri un'immagine pienamente rappresentativa del proprio io e la manifestazione finale del proprio genio poetico invisibile ai maligni, dall'altro l'attenzione dell'autore si spostò su altri progetti più immediati e urgenti: la riscrittura/rielaborazione della *Conquistata*, il sorgere del *Mondo Creato* dall'afflato religioso, cosmico e filosofico degli ultimi anni, il riordino delle *Rime* (l'unico progetto non disatteso, che segna ancora una volta l'inclinazione tassiana alla poesia a scapito della prosa, come poi sancito dal Manso),⁴⁸ lasciando la compilazione e la sistemazione del resto nelle fide mani degli amici più cari. Di nuovo ricompare la persona del Licino, con il quale Tasso prende accordi di stampa,⁴⁹ rivolgendosi contemporaneamente al Giolito, al Barezzi e infine all'Osanna, senza rinunciare alla copertura offerta dal Costantini.

⁴⁶ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 949, p. 32 e IV, 1048, p. 130.

⁴⁷ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1201, p. 270.

⁴⁸ Da notare come gran parte delle opere giovanili in prosa siano andate perdute, non avendo goduto di un riscontro potente e sentito come l'approvazione degli Eterei e la necessità di un nuovo poema. La prima stampa di una raccolta in prosa è rimandata sino al 1581, anno delle attività del Manuzio. Allo stesso modo, la pubblicazione di lettere che non siano dedicatorie, trattatistiche, letterarie o di tenore elevato deve attendere le manovre del Licino e l'edizione delle *Familiari*.

⁴⁹ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1334, p. 51. E proprio in questi accordi, nati allo scopo di garantire la pubblicazione delle *Rime*, appare un nuovo riferimento all'epistolario, «perché sono quattro gran volumi con molte carte e con molte lettere». Autorevoli studiosi come Resta, Caretti, Spongano puntarono la loro attenzione su questo quarto volume, destinato a suscitare numerosi problemi a livello interpretativo.

Affiancato alle prose 'nobili', l'epistolario assume una sua funzione ben precisa nella costruzione dell'*opus* tassiano e nell'immagine d'autore che doveva derivarne. L'ammirazione per esso non condusse tuttavia ad una considerazione destinata a durare nel tempo: l'innamoramento fu relativamente labile, l'afflato che ne provenne flebile e pallido. Dopo la morte del Tasso, furono infatti molti gli interlocutori e gli amici del poeta che espressero la solenne intenzione di proseguire con l'edizione dell'epistolario, ostacolata in vita da congiunture sfavorevoli. Il più entusiasta di questi amici, il Cataneo, collabora con Angelo Grillo, ma non riesce a procurare un'edizione definitiva come sperava, date anche le oggettive difficoltà a livello di recupero e di raccolta dei testi. Le stampe che seguirono si caratterizzarono per la scorrettezza complessiva e per la cattiva gestione delle fonti; con il passare del tempo le lettere divennero 'collaterali' rispetto alle prose nel loro complesso, e furono destinate ad un rilievo non più autonomo, ma fondamentalmente strumentale, se non addirittura pedantesco, a dispetto dell'apprezzamento per lo stile manifestato da grandi nomi (Leopardi, Giordani) e dei lusinghieri accostamenti alla perfezione formale di un Cicerone.

Le prime edizioni di riferimento postume datano entrambe al biennio 1616-1617, ed escono rispettivamente a Bologna (*Lettere del signor Torquato Tasso non più stampate*, presso Bartolomeo Cochi) e a Praga (*Lettere familiari del signor Torquato Tasso non più stampate*, presso Tobia Leopoldi): Giulio Segni dedica la propria a Ferdinando Gonzaga duca di Mantova, Antonio Costantini al conte Palatino, in un volume che contempla anche il dialogo *Il Conte ovvero de le imprese*. La coincidenza cronologica e

tematica (oltre che la vicinanza dei due curatori)⁵⁰ fa sì che queste due stampe vengano spesso confuse tra di loro, o che vengano ritenute copie di un medesimo manoscritto, senza valutarne la diversità fattuale, anche nella scelta delle epistole inserite e nello spoglio complessivo. L'edizione di Praga, soprattutto, fu destinata a rimanere nell'ombra per molto tempo; quando riemergerà, ciò non sarà senza grande sorpresa degli studiosi (è il caso del Bottari, che fu costretto a prenderne atto in coda al proprio lavoro). Il Costantini è un curatore fondamentalmente preciso, che si attiene al testo, su cui interviene con prudenza e moderazione; per contro il Segni si caratterizza per un tipo di attività editoriale più pervasivo e più incline alla censura e al non detto. Alcune missive poi sembrano essere sopravvissute autonomamente in un manoscritto di pugno di Marcantonio Foppa, editore delle prose (*Delle opere non più stampate*, Roma, Dragondelli, 1666) raccolte nel medesimo manoscritto e corredate da alcune missive al cardinale Albani; lo stesso Foppa prometteva la pubblicazione di un volume di lettere in suo possesso (per lo più inedite, e non mere ristampe) che finì invece per arricchire il serbatoio cui poi attinsero il Serassi e vari altri editori.⁵¹ Il progetto avrebbe dovuto rappresentare la raccolta più copiosa e importante del suo periodo, fondamentale anche per i tempi successivi, ma non giunse a realizzazione, e i materiali finirono dispersi nella generale scarsità d'interesse

⁵⁰ Antonio Costantini, approfittando del proprio ruolo di segretario dell'ambasciatore fiorentino a Ferrara e quindi dei viaggi e della libertà di azione e di intervento che questo comportava nei confronti di un settore naturalmente più fluido come quello epistolare, diede vita ad una raccolta di lettere che venne poi passata al Segni per la stampa; ciò nonostante, le intenzioni del Costantini puntavano ad ulteriori sviluppi, in quanto non tutte le missive scoperte e raccolte dal segretario confluirono nella raccolta del Segni, venendo invece conservate per la praghese di là da venire. La raccolta Segni è comunque la più ricca del periodo, caratterizzata da un elevato tasso d'eterogeneità (di curatori, di materiali, di provenienza, di fonti).

⁵¹ Un destino simile riguardò il marchese Capponi, interessato ad ampliare il secondo volume del proprio *Saggio* con una raccolta di lettere; operazione naufragata per la morte del curatore.

secentesca (secolo in cui mancarono edizioni globali dell'epistolario, obiettivo primario invece delle attività di raccolta settecentesche). Il Foppa comunque si contraddistinse per un'attività di censimento, copiatura e correzione di impronta quasi filologica dei materiali pervenuti (provenienti da tutte le principali sillogi: di mano del Licino, del Cataneo, di area napoletana, bergamasca, romana).

Con l'aprirsi del Settecento, l'ormai annoso problema della correttezza complessiva delle edizioni e della loro restituzione in forma filologicamente sorvegliata, nonché lo scarso ruolo giocato dall'epistolario nel complesso dell'opera tassiana, lasciano il posto ad una serie di operazioni editoriali che mostrano un crescente interesse per la materia delle lettere, la ricerca degli inediti, la ricostruzione della tradizione manoscritta e la gestione del tutto secondo criteri che, pur fra limiti e incertezze, rappresentano comunque un notevole passo avanti nella vicenda testuale dell'epistolario. La prima edizione globale è quella fiorentina del 1724, per le cure di Giovanni Bottari (*Opere di Torquato Tasso colle controversie sopra la Gerusalemme Liberata*, Tartini e Franchi), che raccolse tutte le missive già edite e ve ne annetté di nuove, tra le quali la lettera-memorale al Rondinelli⁵² e alcune lettere poetiche destinate ad arricchire il carteggio raccolto dal Licino.⁵³ Seguono la stampa Mauro, arricchita dagli inediti del Muratori, «tratti da gli originali del Tasso medesimo» (*Delle opere di Torquato Tasso con le controversie sopra la Gerusalemme Liberata, e con le annotazioni intere di vari autori*,

⁵² T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 13, pp. 22-23 [parzialmente riprodotta in Appendice, 2].

⁵³ Nella propria edizione Bottari aggiunge numerose missive non direttamente di pugno tassiano, quanto piuttosto di vari autori collegati alla discussione teorica che fiorì attorno alla *Gerusalemme* (tra i quali Camillo Pellegrino, Lionardo Salvati, Giovan Battista Deti, Orazio Lombardelli, Scipione Ammirato, Bastiano de' Rossi): non a caso, l'edizione Capurro-Rosini, che riutilizzò il lavoro del Bottari, le spostò a parte, tra gli scritti più specificamente incentrati sulla controversia.

notabilmente in questa impressione accresciute, Venezia, Steffano Monti e N.N. Compagno, 1735-1742, nello specifico 1738-1739), che riprende per il resto la precedente fiorentina; la stampa del Mazzucchelli (*Lettere ed altre prose di Torquato Tasso*, Milano, Pogliani, 1822), e l'edizione Capurro (*Lettere poetiche scritte da Torquato Tasso e da altri particolarmente in materia della Gerusalemme Liberata*, Pisa, 1821-1832, nello specifico 1827), approntata da Giovanni Rosini, che introduce gli inediti presenti nel fascicolo manoscritto rintracciato a Montpellier dal Gazzera (editore poi del *Trattato della dignità ed altri scritti di Torquato Tasso*, Torino, Stamperia Reale, 1838). Questo testimone, proveniente dalla biblioteca di casa Albani, fu anche parzialmente ricopiato dal Serassi in funzione della stesura di una nuova biografia tassiana (il fascicolo contiene, tra l'altro, le lettere n° 82 e n° 85 della raccolta Guasti, fondamentali per la definizione dei contorni del periodo della cosiddetta revisione fiorentina). Del 1833 è invece l'edizione Gamba (*Lettere di Torquato Tasso a Luca Scalabrino, ora per la prima volta pubblicate da Bartolomeo Gamba*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli), che già conteneva alcune nuove missive a Luca Scalabrini, attestanti una scrematura eseguita su richiesta dei destinatari al momento della prima pubblicazione. L'edizione complessiva di Giovanni Gherardini (*Opere di Torquato Tasso*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1804-1805, in particolare 1804) per quanto riguarda le lettere poetiche si rifà alla lezione del Vasalini, ritenuta più consona alle scelte stilistiche e tematiche di Tasso.

Il classico lavoro del Guasti, anticipato dal Gibelli (*Dell'arte poetica discorsi tre di Torquato Tasso e Lettere poetiche del medesimo*, Bologna, Marsigli e Rocchi, 1845), rappresenta il sostanziale punto d'approdo di tutta questa vicenda, con l'introduzione di un criterio cronologico preciso affiancato da un

riferimento puntuale ai fatti biografici tassiani, dalla datazione delle lettere, dalla documentazione delle varianti (benché non di rado assimilate nel testo, che tende ad uniformare le lezioni trådite da manoscritti e stampe diverse), dalla catalogazione bibliografica, dalla correzione di errori grossolani sopravvissuti in gran parte della tradizione precedente.⁵⁴ L'importanza di questa pubblicazione è tale che ancor oggi, in mancanza di nuove edizioni critiche, gli studiosi continuano a rifarsi ad essa, pur trattandosi di un'edizione filologicamente tutt'altro che ineccepibile. Ad essa si ricollegano le ricerche di Angelo Solerti, prima con le giunte presentate nell'*Appendice alle opere in prosa*,⁵⁵ poi con il secondo volume della sua *Vita*,⁵⁶ che presenta nuovi documenti epistolari nella sezione *Lettere inedite di Torquato Tasso, e di diversi sul Tasso: un profilo, il suo, inteso a restituire la giusta forma alla vita del poeta, in una «vigorosa e rude ricostruzione»*⁵⁷ che rilegge lettera per lettera e riforma schemi alterati da secoli di mistificazione e più o meno fantasiosa inventiva (non necessariamente in mala fede).

Fin dall'inizio di quest'avventura editoriale, la vasta maggioranza dei curatori non si è astenuta dall'operare scelte fortemente arbitrarie, che si riverberano nella gestione complessiva della struttura, nell'ordinamento delle missive secondo criteri costantemente mutevoli, nell'indicazione degli argomenti sulla base di un'interpretazione e di una prospettiva

⁵⁴ La raccolta Guasti si compone di cinque volumi così suddivisi: I (lettere 1-120, 1556-dodici marzo 1579); II (lettere 121-599, 1579-1586 [dalla n° 534 alla 599 trova posto l'appendice di lettere scritte durante la prigionia, ma di data incerta]); III (lettere 600-915, 1586-trentuno ottobre 1587); IV (lettere 916-1276, tre novembre 1587-1590); V (lettere 1277-1563, dodici settembre 1590-1595 [dalla n° 1536 alla n° 1557 trovano spazio le lettere di data incerta; seguono le lettere attribuite a Bernardo Tasso e le apocrife, dalla n° 1558 fino alla fine]). Un indice bibliografico si legge alla fine del volume V, pp. 257-274.

⁵⁵ T. TASSO, *Appendice alle opere in prosa*, a.c. di A. Solerti, Firenze, Le Monnier, 1892.

⁵⁶ A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Roma-Torino, Loescher, 1895.

⁵⁷ G. RESTA, *Studi sulle lettere del Tasso*, cit., p. 6.

profondamente figlie del loro tempo, nella ricerca di un inquadramento letterario dai contorni sfumati. Ad esempio, l'edizione Carabba del 1912, prefata da Scipio Slataper,⁵⁸ si caratterizza proprio per il taglio impressionistico derivato al curatore dall'influenza leopardiana e desanctisiana e dai gusti della «Voce», volti ad esasperare la componente biografica e a mettere tra parentesi con relativa disinvoltura il ruolo delle opere non immediatamente riconducibili alle manifestazioni più tipiche del genio esistenziale – donde la sottovalutazione dell'attività letteraria del Tasso nella sua dimensione più specifica, e l'esaltazione invece delle lettere, testimoni di tante umane (o troppo umane) infelicità.⁵⁹ Gli ultimi decenni, più che rivolgersi ad un nuovo lavoro complessivo di risistemazione e rilettura, hanno visto l'attenzione degli studiosi fermarsi sui problemi generali che derivano da una tradizione contaminata e contorta, non meno ardua da districare del cumulo di testimonianze che ha fin qui opposto resistenza alla sospirata edizione critica della *Liberata*; hanno visto l'emergere di nuove scoperte e di inediti; hanno contato lavori di raccolta e testi di impronta tematica, particolarmente fecondi nel caso delle missive del periodo di

⁵⁸ A cui va accostato il celebre saggio del Cardarelli *Il Tasso uomo*, «Il Marzocco», XXVII, 25, ventitré giugno 1912 (poi in «La fiera letteraria», V, 27, due luglio 1950).

⁵⁹ Secondo taluni interpreti (una folta maggioranza, fino a non molti decenni fa), il lirismo sarebbe l'elemento discriminante per quanto riguarda la maggiore o minore bontà letteraria dell'opera tassiana. Ne consegue che i lavori più specificamente intessuti di riferimenti filosofici o teologici hanno da sempre ricevuto un'attenzione ridotta rispetto alla *Liberata*, all'*Aminta* e in generale alle opere precedenti Sant'Anna, rappresentando queste un'immagine poetica 'degnà', in netto contrasto con le altre (in particolar modo la *Conquistata*), che risultano fruibili esclusivamente per frammenti o *loci selecti* (e del resto si veda come la stessa *Liberata* sia stata rieditata e riassembleata in forma di elegia nell'edizione francese degli anni Novanta curata da Pierre de Brach sotto il titolo di *Jérusalem Délivrée*). Anche le opere tendenzialmente favorite dalla critica tuttavia sono cadute vittima dell'illustre poema, di cui non rappresenterebbero altro che un notevole ma pur sempre immaturo antecedente. Il poema è il culmine, le altre opere sono solo dei momenti transitori lungo il percorso che conduce a Gerusalemme.

Sant'Anna, che restituiscono una prospettiva biografica aggiornata e quasi sempre attenta ai rischi di una mitizzazione di ritorno, senza manifestare la sfiducia e la disillusione in proposito che caratterizzava il Donadoni, poco amante degli eccessi mistici e in generale del Tasso degli ultimi anni.⁶⁰ Se insomma dall'epoca di Guasti e Solerti non si sono viste nuove edizioni complessive, non mancano gli spunti per una rielaborazione e una ricostruzione più compiute del lungo e accidentato cammino dell'epistolario, in attesa di un lavoro che sia finalmente in grado di superare i risultati conseguiti, pur con tutti i suoi limiti, dalla grande erudizione ottocentesca.

La formazione del maggior poema, del vastissimo obiettivo finale verso cui orientare gli sforzi di una vita destinata ad impallidire e a spegnersi celermente, non può prescindere dalla testimonianza parallela dell'epistolario. Il rapporto di Tasso con questa parte della sua creazione letteraria è enigmatico e complesso, ambiguo e mai univoco; una sorta di riflesso distorto, di figura fondamentale precisa ma non puntuale, di miraggio su immagini realistiche. Lo dimostra la presenza relativa e sempre un po' sfocata della *Gerusalemme*, che appare nei suoi snodi principali, nella registrazione di una stampa o di un privilegio non concesso, di un episodio da modificare o di un apprezzamento (più spesso di una critica) che lascia il segno, e tuttavia prescinde da una descrizione puntuale dei procedimenti di composizione, delle modifiche non grossolane e dello sconnesso ma tutto

⁶⁰ Definiti «poveri, squallidi anni», all'interno di un discorso dal tono sempre molto negativo (E. DONADONI, *Torquato Tasso. Saggio critico*, Firenze, La Nuova Italia, 1936, p. 487). Alcune di queste raccolte: T. TASSO, *Lettere d'umor malinconico*, a.c. di M. Cabria e S. Verdino, Genova, ECI, 1992; T. TASSO, *Lettera dalla Francia*, a.c. di L. Caretti, Roma, Corbo, 1995; T. TASSO, *Lettere poetiche*, a.c. di C. Molinari, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Guanda, 1995; L. BADESI, *Un mare turbatissimo. La vita di Torquato Tasso ripercorsa attraverso le lettere*, Como, Nuoveparole, 2001; T. TASSO, *Lettere dal manicomio*, a.c. di G. Reddavid, Roma, Le Nubi, 2005.

sommato pertinente senso della riscrittura. Mancano del tutto gli esordi, come manca gran parte dello snodo che conduce alla definizione ultima della *Conquistata*, ennesima testimonianza della tendenza di Tasso a parlare poco e controvoglia dei lavori dell'ultimo periodo; i passaggi che portano alla stampa della *Gerusalemme* celeste sono quasi interamente saltati, e solo occasionalmente si assiste all'affioramento di una descrizione o di una dichiarazione in proposito che non risulti sibillina o aleatoria. Allo stesso modo, poco o niente è sopravvissuto della parte giovanile dell'epistolario, dei primi anni di studio, composizione e manifestazione d'ingegno letterario, fuorché qualche riferimento estemporaneo: sei canti del *Gottifredo*,⁶¹ al di là ed oltre le prove giovanili del *Gierusalemme*, una lettera-testamento prima della sospirata partenza per la Francia,⁶² e poi la conclusione del poema, prima dell'inizio delle missive più marcatamente teoriche di revisione e di controllo. Lettere, queste, che dal 1571 al 1576 inoltrato testimoniano di un tentativo costante di riadattamento alimentato dal desiderio di realizzare un *exemplum* perfetto di poema aristotelicamente definito, pur nel timore che un eccessivo ricalzo potesse annichilire e rovinare i traguardi già raggiunti.⁶³ Il caso della revisione, finemente e minuziosamente documentato, pur

⁶¹ T. Tasso, *Lettere*, cit., I, 6, p. 15, del 1566 [Appendice, 1]. La lettera è prodiga nel parlare di altre attività letterarie, come la preparazione della stampa delle *Rime degli Eterei* (contenenti anche inediti) e la menzione di opere in prosa e dialoghi, «non in istilo così familiare e plebeio com'è quello di questa lettera; né anco così boccacchievole come piace ad alcuni, ed a me non piacque mai» (p. 16). Senza fare riferimento all'identificazione dei dialoghi, sulla quale le interpretazioni si sono inseguite senza posa, l'unica orazione conosciuta è quella per la morte di Stefano Santini principe dell'Accademia.

⁶² T. Tasso, *Lettere*, cit., I, 13, pp. 22-23 [Appendice, 2]. Anche questa lettera è ricca di riferimenti intorno alle attività del Tasso: si parla infatti di una raccolta di sonetti e madrigali (con i necessari distinguo), dell'orazione al Santini, di quattro libri del poema eroico, e infine degli ultimi sei canti del *Goffredo*, da rivedere, modificare e sottoporre a rassettatura (possibilmente senza giunte o arricchimenti di sorta), in particolare per quanto riguarda i primi due.

⁶³ T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit., II, pp. 11-12; V, p. 40, e XVII, pp. 227-228.

mancando le voci dei destinatari e trovandosi costretto il lettore moderno ad indirizzare la sua ricognizione sulle piste segnate dai curatori, tra le censure – preventive o postreme – di Torquato e dei suoi corrispondenti e la sinergia con il Gonzaga e lo Scalabrini, è particolarmente esemplificativo: la nascita e il successivo blocco del poema sono avvolti nella nebbia, mentre la compattezza della fase di riscrittura emerge con un vigore inscindibile dalla consueta inclinazione tassiana allo studio delle forme.

L'epistolario offre una testimonianza lineare e relativamente omogenea anche per quanto riguarda le altre opere di Torquato, particolarmente quelle in versi (molte prose sono invece andate perdute, e sopravvivono esclusivamente nella tradizione indiretta dei riferimenti estemporanei). La testimonianza definitiva di un blocco all'altezza dell'anno 1576, e insieme della volontà di portare a compimento il suo lavoro,⁶⁴ per quanto dilatata nei tempi e nei modi, si proietta sulla cronaca dell'ultimo periodo, segnato da un continuo spostamento e incasellamento sotto le necessità di protettori sempre diversi ed esigenti, possessivi e gelosi delle attività del grande poeta e timorosi di vederselo sottrarre da altri patrocinatori. Il paradosso della vicenda tassiana è legato al romanzesco rapporto con i suoi più o meno disponibili mecenati, le cui mire e i cui interessi si intrecciano alla convinzione, da parte del poeta, di essere vittima di un complotto su vasta scala; e quando le parole di Torquato non bastano, non di rado intervengono i biografi e gli amici intimi ad accreditare la realtà presunta di episodi e accadimenti quanto meno singolari (è il caso della *spy story* in salsa italiana

⁶⁴ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 81, pp. 197-198 [Appendice, 17] («Il poema dorme», p. 198), da una parte; I, 89, pp. 225-226 [Appendice, 22] («Non riconoscerò per mia, cosa non pubblicata da me», p. 226), dall'altra. Come già detto in precedenza, nell'epistolario la riforma complessiva del poema trova sempre poco spazio; al contrario, il riaggiustamento e il riassetto dei materiali già esistenti tendono ad essere maggiormente rappresentati.

elaborata dal Manso, protagonisti Torquato, lo stesso Manso, il principe di Conca e un manoscritto della *Gerusalemme*).⁶⁵ Paradossale è anche il persistente rifiuto di acconsentire ad una stampa che non sia sorvegliata, annotata, controllata e rivista più e più volte, pure a costo di rinviarla a tempi indefiniti. Dopo l'amarezza della revisione romana e il naufragare di quella fiorentina, Tasso si può permettere di trattenere liberamente il poema, sfruttando l'occasione (imposta dall'esterno) di una dilazione della stampa, in nome dell'opportunità di un arricchimento e di un abbellimento funzionali alla fama del poeta. Le minuzie esegetiche, le letture approfondite e accompagnate da una fitta postillatura e la snervante ed instancabile attenzione al dettaglio caratterizzano tutto il percorso della *Gerusalemme*, dalla terrena *Liberata* alla celeste *Conquistata*.

⁶⁵ La testimonianza del Manso si legge distesamente nel quinto volume delle *Lettere* curate dal Guasti (pp. 82-83). Avendo ripreso in mano la *Conquistata*, l'attenzione soffocante del principe di Conca, sotto la protezione del quale il poeta era passato nel gennaio del 1592, suscita il dispiacere del Tasso e la successiva confidenza all'amico. «Ma di questo poema prendeva il principe di Conca così smisurato piacere, e tanto si pregiava che dovesse nella sua casa aver compimento, et indi uscire alla veduta del mondo, che divenendone geloso più che per avventura non sarebbe stato mestiere; fu cagione che quando egli men ne temeva, per quella medesima cautela onde pensava assicurarsi di non perderlo, disavvedutamente si lasciasse e 'l poema e l'autore uscir insieme di mano. [...] impose al più fidato de' suoi ch'erano al servizio del Tasso deputati, che d'un certo volume, dove era la *Gerusalemme* ligata, si prendesse continua cura, e che guardasse dove Torquato 'l riponeva, e non lasciasse fuor di casa condurlo. Il familiare [...] non potette però porlo sì destramente ad esecuzione, che Torquato, ch'era molto più avveduto ch'egli sagace, non se ne venisse accorgendo, e fra se stesso primieramente non se ne maravigliasse, e poscia rammaricasse. [...] deliberò di comunicar la cosa col Manso; sì come fece. Il Manso, anch'egli da maraviglia e da dispiacer soprapreso, volle per sé medesimo del fatto accertarsi; et indi con l'osservanza di alquanti chiaritosene, prese seco medesimo e col Tasso deliberazione di ciò che fare intendeva: laonde il dì seguente andatosene alle stanze di Torquato, lui prese con una delle mani, e con l'altra la *Gerusalemme*, ed uscissene fuora; non avendo il familiare ardimento di contraporglisi; e l'uno e l'altra a sua casa se ne condusse. Il principe [...] mostrò come accorto, o s'infine, di non averlosi a dispiacer recato: anzi, per tor via ogni sospetto che di ciò prendere si fosse potuto, nella mattina seguente andossene a casa il Manso, e conlui e col Tasso a desinar si rimase».

Il rapporto di Torquato con le sue lettere è altrettanto pieno di scrupoli e non meno contraddittorio, marcato dalla consapevolezza che un appiattimento su necessità di ordine pratico o su modelli prefissati avrebbe impedito una dimostrazione specifica delle virtù (dapprima letterarie, poi più schiettamente teologico-filosofiche) tipiche di un poeta dalle grandi doti, irrobustite da una vita tormentata e paradigmatica nella sua sfortuna. Da un lato una forma provvista di dignità propria, un genere di per sé degno di stima e di considerazione autonoma; dall'altro uno strumento pragmatico, un esercizio minore, una scrittura di servizio; nel mezzo, un perpetuo oscillare, cosciente o involontario, da un'istanza all'altra. La funzione delle lettere poetiche rispetto alla struttura generale del mondo teorico e letterario dell'autore sembrerebbe ridursi così a quella di semplice artificio a sostegno della memoria, di rimedio contro l'amnesia e la debolezza di pensiero, piaga degli anni di Sant'Anna e dannazione di ogni intellettuale.⁶⁶ Legate con nodo indissolubile alla riforma dei *Discorsi*, in potenza fin dal 1574,⁶⁷ anche nella spiccata funzione apologetica e rivendicativa, esse ingigantiscono di fatto la nota tendenza del Tasso al lavoro perenne sulle proprie carte, e alimentano quindi il problema del rapporto tra il testo degli anni Sessanta e la stampa del 1587: pre-*Gerusalemme*, o arricchita quest'ultima di contributi derivati dal poema?⁶⁸

⁶⁶ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XII, p. 106. E del resto le lettere svolgono una funzione accessoria anche rispetto ai dialoghi, dotati di maggiore severità: si veda T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 348, p. 352; II, 200, p. 173; e *Lettere poetiche*, cit., IV, p. 23.

⁶⁷ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 18, p. 49 [Appendice, 3], a Bartolomeo di Porzia.

⁶⁸ Gli studiosi, sulla scia del Baldassarri, possono solo ipotizzare una relativa congruenza tra le due versioni, considerata l'assenza di riferimenti ad una riscrittura definitiva anteriore ai *Discorsi* del poema eroico. Le modifiche verterebbero prevalentemente sull'arricchimento formale di natura citazionistica e sull'approfondimento della materia di base; nulla comunque di paragonabile alla vera e propria proliferazione delle stesche che caratterizza il Poema eroico.

Lettere e *Discorsi* rappresentano in teoria una biforcazione testuale, prima ancora che intellettuale: «Ed io scrissi già ne la mia fanciullezza alcuni discorsi in questo subietto, molto prima che fossero stampati e ch'io vedessi i commenti del Castelvetro e del Piccolomini sovra la *Poetica*; e da poi molte lettere con gran dimestichezza, e con picciola considerazione [...]».⁶⁹ I *Discorsi* rappresentano la messa su carta dell'erudizione, dell'intellettualismo, della vicinanza ai temi caldi dibattuti nei circoli e nelle accademie, del bisogno di ripiegamento riflessivo sorretto da uno stile di pensiero idealmente irreprensibile ed elevato. Allo stesso modo, le lodi riservate alle epistole da Angelo Grillo vengono interpretate e spiegate come l'adesione ad un progetto di cura editoriale delle stesse, onde scongiurarne la dispersione, pur trattandosi di un genere minore, o comunque meno solenne delle forme più tipiche della scrittura in prosa. Tale biforcazione va in realtà superata, in nome di un loro comune statuto teorico e della necessità di reagire alle difficoltà insorte a seguito delle critiche dei revisori, ora aspre e accese, ora pacate e insinuanti. *Discorsi* e lettere appaiati formano l'egida dietro la quale celare le imperfezioni del poema, attraverso cui respingere gli attacchi al mittente e difendere le proprie concezioni fino allo stremo. È il caso dello scontro frontale con le opinioni dello Sperone: «I miei *Discorsi*, precursori di tutto l'essercito dell'eloquenza, faranno la scoperta».⁷⁰ Allo stesso modo, il Licino colse l'occasione per abbinare ai *Discorsi* questa tipologia epistolare, dando vita ad una stampa che potesse opporsi con tutta la sua massa d'urto al polverone suscitato dalle iniziative del Pellegrino e dei Cruscantì, fraintendendo le intenzioni più proprie dell'autore, che tendeva a considerare le lettere poetiche come una tappa sulla strada della revisione

⁶⁹ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 343, p. 330 [Appendice, 41], a Curzio Ardizio.

⁷⁰ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XII, p. 115.

del poema.⁷¹ La concatenazione di prose discorsive ed epistolari avvia nuove riflessioni e spiana il percorso a possibilità inesprese, destinate a rendere più ricco e accidentato il percorso in direzione del perfetto poema eroico. Se la gestazione del testo passa sotto relativo silenzio all'interno dell'epistolario, l'attività di revisione è al contrario esposta alla luce fin dal principio. Le intenzioni di stampa, i proponimenti, la correzione e il parallelo arricchimento dei canti si congiungono in un unico percorso cartaceo che documenta l'aleatorietà delle illusioni di Torquato: niente di ciò che riguarda la progressiva correzione del poema può essere fissato con certezza.⁷² In ogni caso, la fiducia e la disposizione generalmente alata che permeano questa prima fase sono ragguardevoli quando messe a fronte dello sprofondamento successivo nel malessere e nell'atonìa, che conduce ad una paralisi intellettuale e mentale senza ritorno: atonia la cui vittima più illustre fu per certi aspetti la stessa *Gerusalemme*. Le lettere descrivono una situazione sempre più accidentata e complessa, contraddistinta da notazioni filologiche e da scelte testuali che spesso non trovarono riscontro, almeno nella *Liberata*; soluzioni che testimoniano della strenua ricerca della forma secondo indirizzi di somma e nobile eloquenza, e che vanno – per così dire – osservate «dalla riva del poema».⁷³

⁷¹ Al pari degli stessi *Discorsi*, «scritti per ammaestramento di se stesso», come si legge nelle *Differenze poetiche* (contenute in T. TASSO, *Prose diverse, nuovamente raccolte ed emendate*, a.c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875, I, pp. 435-441; la citazione è a p. 435).

⁷² È il caso della stampa, da eseguirsi entro l'anno secondo le intenzioni di Tasso, costretto poi a ricredersi di fronte alla lentezza dell'attività di revisione e alla crescita graduale delle critiche e delle richieste di emendamento. È il caso anche della politura e della ricopiatura dei canti; nelle prime missive, quando l'illusione non si era ancora smorzata, Tasso tempesta i destinatari con la richiesta di ricevere i canti ripuliti. La rapidità di composizione e di stampa del *Rinaldo* (senza contare l'effettiva 'revisione' che esso subì, ad opera degli intellettuali che già avevano ispezionato l'opera paterna), è destinata a non ripetersi.

⁷³ C. MOLINARI, *Introduzione* a T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., p. XLII.

CAPITOLO PRIMO

«Sulla riva del poema». Il lungo itinerario della Gerusalemme nell'epistolario (e nella vita) di Torquato Tasso

È pervicace e tradizionale stereotipo la convinzione che il movimento della *Gerusalemme liberata* (più correttamente *Gottifredo* o *Goffredo*, secondo le intenzioni più profonde e devote del Tasso), punto d'approdo di un percorso che trascende il cammino dell'autore stesso, sia da ascrivere interamente all'ispirazione poetica più propriamente intesa, di contro ad una *Gerusalemme conquistata* nutrita di letterarietà rigida, teologia e sterile sofistica: una *Gerusalemme*, quindi, figlia di una relativa libertà di pensiero e di azione, e una seconda *Gerusalemme* imbevuta di spirito controriformistico, appiattita sulle necessità più cogenti e sull'inaridimento della vena poetica del Tasso, nutrita dall'ispessimento della falda spirituale dell'autore (ma di una spiritualità di facciata, secondo la parafrasi desanctisiana e poi del Donadoni, duramente controbattuta da Croce, o in alternativa lesiva e sofferta, profondamente post-tridentina, sulla scia delle

interpretazioni di Petrocchi e Momigliano; senza dimenticare il percorso per così dire intermedio di Luigi Russo).¹ È lo stesso movimento che prevede la suddivisione della vita dell'autore in fasi ben distinte, scandite da ritmi che sembrano non tener conto di chi quella vita l'ha vissuta davvero: l'abbandono sofferto della madre, della sorella, della città natale, per seguire il cammino di Bernardo e le sue scelte professionali; la prima fase ferrarese sotto la protezione del duca Alfonso, coronata dal successo dell'*Aminta*, «l'egloga mia», brillante di luore e di equilibrio, unica opera idealmente al riparo dalla più macerata temperie spirituale, ma al contempo animata da un ineludibile senso di fragilità; gli anni della reclusione, dello «spedale», dei tormenti subiti e inflitti per tramite di misteriosi nemici;² la fase vagabonda,

¹ L'esemplificazione è ovviamente minima, e si limita a pochi casi isolati in grado di illuminare la questione. Rimando quindi al capitolo su Tasso (pp. 579-615, in particolare alle pp. 597 sgg.) contenuto in F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a.c. di G. Contini, Torino, Utet, 1968; E. DONADONI, *Torquato Tasso. Saggio critico*, Firenze, La Nuova Italia, 1936, pp. 321-336 (significativa la titolazione «Il poema documento del formalismo dei tempi»); B. CROCE, *Torquato Tasso. Su alcuni luoghi della Gerusalemme*, in «La Critica», 35 (1937), 6, pp. 401-411; A. MOMIGLIANO, *I motivi del poema del Tasso*, Roma, Tuminelli, 1946, p. 96 (ma per contrasto si veda anche Id., *Storia della letteratura italiana*, Milano-Messina, Principato, 1936, p. 274); L. Russo, *Introduzione a T. TASSO, Gerusalemme liberata*, Milano – Messina, Principato, 1956, p. IV; G. PETROCCHI, *I fantasmi di Tancredi. Saggi sul Tasso e sul Rinascimento*, Roma – Caltanissetta, Sciascia, 1972, pp. 119-137.

² Già prima del tempo della pazzia l'autore denunciava nelle sue lettere di essere vittima dei complotti di cortigiani e favoriti, che spesso prendevano di mira le sue opere: è il caso del misterioso Brunello, pseudonimo romanzesco (forse identificabile in Ascanio Giral dini), che si introduceva nelle sue stanze e rubava i suoi lavori (T. TASSO, *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo*, a.c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, I, 86, p. 219: «Non posso tacer una de le prodezze di Brunello»), o del continuo tentativo di plagio e di diffamazione attribuito a Orazio Ariosti (T. TASSO, *Lettere poetiche*, a.c. di C. Molinari, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Guanda, 1995, XXXII, pp. 420-422), poi rientrato nelle grazie di Torquato. Il senso di congiura si estende inoltre al periodo in cui Tasso si rivolse di persona all'inquisitore, per anticipare le mosse di chi a dir suo intendeva denunciarlo, con grande imbarazzo a Ferrara e a Roma (avendo infatti suggerito il nome del potente Antonio Montecatini, «maligno consigliere» ed autore di «gran malignità», succeduto al Pigna nella carica di segretario ducale e nel ruolo professionale ricoperto a corte, colpevole inoltre, a detta di Torquato, di aprire le sue lettere; per il quale si veda T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 76, pp. 185-186). Il periodo di Sant'Anna è caratterizzato

degli spostamenti confusi, l'episodio patetico del travestimento e della visita alla sorella (probabilmente rielaborato dal Manso, che architettò anche con ogni probabilità la celebre scena del dialogo tra il poeta e «l'amico spirito», presente nella *Vita di Tasso* e occasione per prolungare l'immagine del «poeta frenetico» ispirato dalla propria melanconia); gli ultimi soggiorni, tra Napoli e Roma, in difficoltà finanziarie, in costante implorazione, senza smettere mai di attendere alla revisione e alla composizione (non altrettanto alla stampa) delle proprie opere. Il poema epico assurge naturalmente a simbolo cardine di quest'interpretazione personalistica, in cui le opere degli autori altro non rappresenterebbero che una diversa faccia della loro biografia, secondo una scia esegetica di lunga durata, dalle radici prettamente romantiche, e riproposta in tempi recenti anche da lettori di spicco. In realtà, se la *Gerusalemme* da un lato ben si adatta ad alimentare una serie di riflessioni di necessità legate alle vicissitudini esistenziali dell'autore, dall'altro non è un *unicum* nella sua carriera letteraria e non può oscurare il contributo di tutte le altre opere, il rapporto organico e sincretico che le lega l'una all'altra e che le riconduce alle occasioni vissute e alle opportunità colte o mancate nel corso di una vita che fu sempre legata a filo doppio alla letteratura e all'esercizio teorico sulle strategie che presiedono ad essa.

La *Gerusalemme* segue con assiduità mai interrotta il cammino di Tasso e ne accompagna in diversi momenti le scelte: rappresenta un'occasione costante di riflessione ed elaborazione letteraria, sulla base di un'ispirazione ora evidente, ora sotterranea. La sua genesi va ascritta alle centosedici

invece dal tormento inflitto alla sua mente dai «maghi» (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 456, p. 477: «questo è un di que' miracoli ch'io ho veduto assai spesso ne lo spedale; laonde son certo che sian fatti da qualche mago, e n'ho molti altri argomenti [...]»).

stanze del *Gierusalemme*, con dedica a Guidobaldo della Rovere, riutilizzate poi nell'allestimento dei materiali dei primi tre canti dell'opera principe:³ *Gierusalemme* iniziato forse durante il primo soggiorno urbinato, ma la cui composizione ha subito una spinta ben maggiore durante il periodo veneziano, sull'onda dell'influsso paterno, recatosi Bernardo a Venezia proprio per dare alle stampe *l'Amadigi* (1560), rivisto allora e discusso nei circoli letterari (entro cui si affaccia il nome, in un certo senso funesto, dello Speroni); sull'onda anche della cronaca più immediata, del pericolo saraceno che minacciò molto da vicino Sorrento e la sorella Cornelia, delle scorribande barbaresche e turche, naturalmente più sentite in una città portuale come Venezia. Fondamentale fu anche l'apporto di Giovan Mario Verdizzotti, che la ricostruzione del Caretti e del Campari ipotizza essere l'autore del manoscritto apografo pervenutoci, e di Danese Cataneo (autore del poema *L'amor di Marfisa*, edito nel 1562, e in seguito di un poema celebrativo della vittoria di Lepanto) e, su altro versante, la possibilità per il Tasso di arricchire la propria biblioteca tramite la lettura delle cronache storiche e crociate, di cui il florido mercato veneziano era assai ricco, in particolar modo a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta: proprio qui egli ebbe modo di leggere l'opera di Guglielmo Tirio, la *Belli sacri historia*, un considerevole resoconto (volgarizzato nel 1562) che tanta parte ebbe nella ricostruzione storica della *Gerusalemme*. E ancora Torquato ebbe modo di leggervi *l'Historia* di Roberto Monaco, volgarizzata nel 1552 sulla scia delle versioni latine degli anni Trenta, il *De rebus gestis Francorum* di Paolo Emilio (edito nel 1549) e le *Etiopiche* di Eliodoro, stampate nel 1559, che risultarono

³ Per puntuali raffronti circa le corrispondenze e il riutilizzo del materiale da parte dell'autore, rimando all'edizione del *Gierusalemme* curata da Lanfranco Caretti (T. Tasso, *Gierusalemme*, Parma, Zara, 1993), nello specifico alle pp. LXXV-LXXVI.

fondamentali per la costruzione del personaggio di Clorinda e per l'impostazione romanzesca e favolistica dello stesso poema. Una fonte importante per la disamina della *Gerusalemme* è anche l'opera del Vida, la *Christias* (1550), esempio primigenio di poema epico a tema religioso su influenza virgiliana (lo stesso Vida era esponente di spicco dell'umanesimo romano, e compose anche una *Poetica* intensamente dedicata allo studio dei classici latini).

L'elevata complessità della materia, la mancanza di una solida base teorica (particolarmente importante in un'età di poetiche, di dibattiti e di codificazioni), la forza dell'influsso ariostesco, anche in rapporto all'uso dei modelli classici, la pesantezza degli studi giuridici, gli orientamenti stessi del circolo paterno portano infine Tasso a sospendere il lavoro sulla crociata e a cimentarsi nella composizione di un poema idealmente più 'lieve' e più vicino agli indirizzi tipici del grande antecedente ferrarese: si tratta – come è noto – del *Rinaldo*, edito a Venezia nel 1562 con dedica a Luigi d'Este, ma destinato in futuro a ben poca considerazione da parte dell'autore a dispetto dell'indubbia fama che gliene venne, e che gli consentì, tra le altre cose, di presentarsi già alla corte estense come letterato di fama.⁴ Il *Rinaldo* rappresenta comunque una sospensione provvisoria nell'itinerario della *Gerusalemme*: nello stesso periodo Tasso viene definendo la sua visione dell'*epos* nei *Discorsi dell'arte poetica* (cronologicamente riferibili ai primi anni Sessanta, e probabilmente al biennio 1562-1564; di essi viene data pubblica lettura nel 1570 all'Accademia Ferrarese, anche se la loro stampa è

⁴ L'opera viene ristampata più volte (1570, 1581-1582, 1583, 1589, per limitarsi all'essenziale), ma il Tasso non rivolgerà più la sua attenzione ad essa, sancendo un totale distacco da quel suo parto di gioventù. La cosa è resa ancora più evidente dal relativo disinteresse nei confronti di una ristampa riveduta e corretta, di cui in passato si era invece testimoniato il bisogno.

rimandata sino al 1587), che contribuiscono a spianare la strada del capolavoro. Il dibattito, alimentato dalla conoscenza della *Poetica* per tramite del circolo aristotelico patavino, in cui spicca il nome di Carlo Sigonio,⁵ verte sul rapporto tra il verisimile e il meraviglioso, sulla liceità dell'utilizzo della storia, sul legame tra l'universale poetico e il particolare storico, sulla finzione poetica e i suoi impieghi: temi cardine della riflessione tassiana, che lo scorteranno fino al completamento della *Conquistata*, destinati infine a subire pesanti rivolgimenti con il sempre più rigido determinarsi dell'idea poetica dell'autore. Il soggiorno padovano è in questo senso particolarmente fecondo, tra la composizione del già citato *Rinaldo*, l'elaborazione dei *Discorsi*, la conoscenza di teorie e personaggi influenti nella storia delle idee (Pendasio, Tomitano) e la lettura di opere fondamentali quali *L'Italia liberata dai Goti* del Trissino, pietra di paragone, fonte di spunti (il verisimile storico) ed *exemplum* ambizioso ma non vincolante; ed è anche occasione di relazioni importanti, destinate a perdurare attraverso le difficoltà del tormentato itinerario tassiano. Proprio a Padova nasce il sodalizio con Scipione Gonzaga, copista, revisore, mecenate, quasi "prolungamento" del Tasso stesso, molto lodato e sempre amato;⁶ a Padova inizia il rapporto con Giovan Vincenzo Pinelli, futuro "revisore" e lettore della *Gerusalemme*, a

⁵ Tasso, assieme a Scipione Gonzaga, conosciuto proprio a Padova, ne seguì le lezioni nei primi anni Sessanta, a Padova come a Bologna; lezioni basate su una revisione efficace e moderna delle teorie aristoteliche (diffuse anche da Francesco Piccolomini, docente nella stessa città). Il contributo del Sigonio, ricordato con affetto anche nella prefazione al *Rinaldo*, si estendeva al rapporto tra *epos* e storia, con la seconda tutt'altro che irrelata rispetto alla prima e anzi elemento base per dare vita ad un buon poema epico, come emerge – ad esempio – dall'orazione *De laudibus historiae*. Sconosciuta l'opera a cui si fa riferimento nella XLIV (p. 420) delle *Lettere poetiche* (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., pp. 416-427).

⁶ Le lettere traboccano di manifestazioni di gratitudine e di apprezzamento nei confronti del Gonzaga: si veda a titolo d'esempio la lettera X (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., pp. 77-82: in special modo, p. 82).

capo di un circolo di letterati e intellettuali che si caratterizza per la curiosità appassionata e la volontà di penetrare nei recessi più segreti dell'opera in un confronto serrato e competente con il lavoro del poeta; sempre a Padova entra in contatto con Sperone Speroni, che già aveva dedicato la sua attenzione al poema paterno e che in seguito intratterrà col Tassino, accanito frequentatore - come si afferma nei *Discorsi* - della «privata camera» dell'intellettuale, un rapporto contrastato e difficile. A Padova, inoltre, il Tasso parteciperà al circolo degli Accademici Eterei con il nome di Pentito, un'iniziativa suggerita sempre da Scipione Gonzaga e un esperimento poetico che andava ad incrementare il già folto esercizio lirico del tempo urbinato (da sottolineare, in questo senso, la probabile influenza del Gonzaga sulla vocazione poetica di Torquato e sul passaggio ad una carriera più prettamente letteraria). Nel 1566 inoltre, proprio in questa città, avrà occasione di mostrare ai sodali (tra i quali spiccano l'immane Scipione e il Pinelli) i primi sei canti del *Goffredo*.

Il percorso universitario di Tasso prosegue a Bologna, da cui però l'attribuzione di una pasquinata particolarmente violenta lo costringe ad allontanarsi: la difesa epistolare approntata per l'occasione lascia intravedere alcune concezioni tipicamente tassiane, quali lo stile magnifico e il genere elevato.⁷ A Bologna ebbe modo inoltre di conoscere Angelo Papio, con cui intratterrà in seguito rapporti epistolari, e Francesco Bolognetti, autore di un poema, il *Costante*, avvicicabile all'*Amadigi* di Bernardo Tasso per il perpetuo oscillare tra suggestioni ariostesche e ambizioni eroico-omeriche. Gli orizzonti d'attesa dell'opera maggiore spaziano dai primi anni Sessanta alla tarda estate del 1576, in cui la revisione

⁷ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 2, pp. 7-12.

e la preparazione per la stampa si arenano, facendo di essa la «grande incompiuta», su definizione di Luigi Poma.⁸ Dopo una prima visita alla città estense e dopo un ulteriore passaggio a Padova, il giovane Tasso si trasferisce definitivamente a Ferrara ed entra al servizio del cardinale Luigi d'Este: è l'ottobre del 1565, e la città si prepara alle sfarzose celebrazioni per le nuove nozze del duca Alfonso con Barbara d'Austria. Le esperienze vissute e gli approfondimenti intellettuali e poetici, radicati nell'esperimento epico del *Rinaldo* e nella composizione dei *Discorsi*, consentono all'autore di dedicarsi alla scrittura della *Gerusalemme*: il triennio compreso tra il 1562 e il 1565 rappresenta per Solerti un momento di messa a punto, di allestimento piuttosto che di effettiva stesura,⁹ mentre l'elaborazione complessiva del poema spazia per dieci anni, fino al 1575 (data d'inizio della revisione), interrotta solamente dalla scarsa attività del periodo antecedente al viaggio in Francia e dalla composizione di altre opere, *in primis* *l'Aminta* (messa in scena sull'isola di Belvedere nel 1573). La retrodatazione rispetto al periodo estense parrebbe tuttavia giustificata da motivi cronologici: se le preferenze del cardinale sembrano giocare un ruolo principe nella scelta del tema epico, è possibile che Tasso avesse cominciato a dedicarsi di nuovo all'*epos* prima del suo ingresso a corte, tenuto in considerazione il breve lasso di tempo intercorso tra l'approdo a Ferrara e la composizione dei sei canti annunciata nella missiva a Ercole Tasso.¹⁰ Il lavoro con annessa revisione del primo materiale gerosolimitano (del resto pienamente concorde con i temi del

⁸ L. POMA, *La quaestio philologica della Gerusalemme liberata*, in *Dal Rinaldo alla Gerusalemme: il testo, la favola*, Atti del Convegno Internazionale di Studi 'Torquato Tasso quattro secoli dopo' (Sorrento, 17-19 novembre 1994), a.c. di D. Della Terza, Sorrento, Eurograf, 1997, p. 105.

⁹ A. SOLERTI, *Discorso proemiale*, in T. TASSO, *Gerusalemme liberata. Poema eroico*, a.c. di A. Solerti e cooperatori, Firenze, Sansoni, 1895-1896, I, p. 6.

¹⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 6, pp. 14-16: «Sono arrivato al sesto canto del Gottifredo» [Appendice, 1].

magnum opus) rallenta negli anni tra il 1566 e il 1570, stante la scrittura di soli due nuovi canti rispetto ai sei menzionati nella già citata missiva a Ercole Tasso. Nel 1570 infatti Tasso accompagna il cardinale in Francia, e per l'occasione affida le sue carte a Ercole Rondinelli: tra queste spiccano «i sei ultimi canti [del *Goffredo*], e de' due primi quelle stanze che saranno giudicate men ree [...]».¹¹ Il viaggio in Francia rappresenta anche il discrimine tra canti ritenuti immaturi e bisognosi di una revisione più approfondita e canti di buona fattura, discrimine che aleggia in particolare tra l'ottavo e il nono canto, ovvero nel punto di sutura tra le parti composte prima e dopo il periodo francese. Congedatosi dal cardinale nel 1571 e rientrato, dopo un passaggio romano, a Ferrara,¹² Torquato viene assunto al servizio diretto del duca e dà inizio ad un intenso lavoro poetico, durato fino al 1575, con la riscrittura dei primi tre canti e la composizione degli ultimi undici. La missiva del tredici novembre 1574 a Bartolomeo di Porzia, nunzio pontificio in Germania, menziona la scrittura dell'ultimo canto,¹³ iniziata in agosto, ma posposta a seguito della quartana. La stesura si conclude definitivamente nei primi mesi del 1575, con l'invio, il diciassette febbraio, dei primi quattro canti a Scipione Gonzaga, con lettera perduta, come rivela poi la preoccupazione

¹¹ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 13, p. 22 [Appendice, 2]. La menzione dei sei ultimi canti potrebbe implicare la composizione di una decina o più di essi, considerato anche il riferimento, nella lettera a Scipione Gonzaga del quindici aprile 1575 (*Lettere poetiche*, cit., V, pp. 28-44), a nove canti attribuiti al medesimo periodo, ritenuti dall'autore poco ispirati. Nella stessa lettera si menziona la riscrittura dei primi tre canti non solo rispetto al materiale del *Gierusalemme*, ma anche a stesure posteriori al viaggio in Francia, con la già citata scelta delle stanze di miglior riuscita [Appendice, 2].

¹² Non sono del tutto chiari i motivi del rientro di Torquato, che nella missiva del diciassette maggio 1580 a Giacomo Buoncompagni (*Lettere*, cit., II, 133, p. 86) parla di «alcune pazzie», probabilmente legate ad uno stato di salute non buono e ad una risposta rancorosa e stizzita suscitata dalla bassa retribuzione e dal mancato riconoscimento dell'onore letterario e cortigiano da parte del cardinale e dei suoi sodali.

¹³ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 18, p. 49 [Appendice, 3].

per il mancato riscontro da parte del Gonzaga;¹⁴ secondo l'opinione del Tasso la qualità delle parti finali non è eccelsa, in quanto sarebbero state composte frettolosamente.¹⁵ Nel giugno 1575 legge l'ultimo canto ad Alfonso, in luglio è il turno di Lucrezia d'Este, sorella del duca e moglie di Francesco Maria della Rovere dal 1570, allora in via di separazione dal coniuge: nel caso del duca tuttavia si nota il fatto che il Tasso sembra avergli già sottoposto in precedenza la lettura di parti del poema.¹⁶

Con l'invio dei primi canti a Scipione Gonzaga, di stanza a Roma fin dai tempi immediatamente successivi al condiviso soggiorno padovano, ha inizio la revisione della *Gerusalemme*: il Gonzaga, in possesso del manoscritto, o comunque della copia di una redazione anteriore di qualche canto,¹⁷ raccoglie attorno a sé un gruppo di intellettuali, filosofi e teologi destinati a intervenire più o meno pesantemente sulla struttura e sulle caratteristiche del poema, oltre a ingenerare nel Tasso una sempre più ingestibile crisi intellettuale. L'invio dei canti prosegue intanto con regolarità: il quinto viene spedito nel marzo del 1575 da Padova, dove Tasso si era recato per

¹⁴ «Sono in grandissima ansietà d'animo, vedendo che Vostra Signoria non m'accusa la ricevuta de' quattro primi canti ch'io le mandai da Ferrara il due di quaresima, né meno la ricevuta del quinto ch'io le mandai da Padova quindici giorni or sono» (*Lettere poetiche*, cit., I, p. 3).

¹⁵ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXVII, p. 216. A questa lettera va ad aggiungersi la missiva del sei aprile a Giovan Girolamo Albani (*Lettere*, cit., I, 23, pp. 60-61), che annuncia la trionfale conclusione del poema («Sappia dunque Vostra Signoria illustrissima, che dopo una fastidiosa quartana sono ora per la Dio grazia assai sano, e dopo lunghe vigilie ho condotto finalmente al fine il poema di Goffredo», [Appendice, 4]).

¹⁶ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXIX, p. 372.

¹⁷ Come si evince da *Lettere poetiche*, cit., V, p. 40, del quindici aprile 1575, indirizzata proprio a Scipione Gonzaga («Sappia però ch'io credo che nel canto ch'è appresso lei sieno alcune correzioni ch'io non trascrissi di mio pugno») e XXXI, p. 288, del venti ottobre 1575, a Luca Scalabrini («E nel primo originale, che ricopiò il Signor [Scipione Gonzaga] di furto, potrà legger, se non l'ha dato altrui, questo verso a punto [...]»).

sottoporre il poema all'attenzione del Pinelli e di altre figure di spicco della cultura veneta (tra cui Celio Magno e Domenico Venier, già coinvolti nella gestazione del *Rinaldo*); il sesto e il settimo seguono immediatamente¹⁸ e con il rientro a Ferrara l'intero poema viene sottoposto all'attenzione dei revisori. L'ottavo e il nono canto datano quindici aprile,¹⁹ il decimo ventisette aprile,²⁰ l'undicesimo e il dodicesimo saranno spediti «fra diece o quindici giorni, al più presto», e i seguenti terranno loro dietro con regolarità non appena rivisti.²¹ Il sedicesimo e il diciassettesimo sono spediti il venti luglio,²² gli ultimi tre, dopo una lunga pausa, il quattro ottobre.²³ L'invio è anche l'occasione perfetta per una rilettura da parte di Torquato in previsione delle critiche e delle nuove proposte esegetiche provenienti dalla capitale, mediate dalle lettere del Gonzaga e dello Scalabrini (conoscenza quest'ultimo dei tempi ferraresi, trasferitosi poi a Roma, dove il Tasso lo affida alle cure del Gonzaga).²⁴

Il consesso romano si compone di figure eminenti, dalla spiccata personalità e dall'inclinazione poetica ben definita. Silvio Antoniani, l'elemento più ostico assieme allo Speroni, è teologo rinomato, in gioventù talentuoso poeta (e per questo soprannominato «poetino»), legato prima alla corte ferrarese, poi all'ambiente dell'Urbe; figura di marcata religiosità, professore del Collegio Romano, autore del celeberrimo *Dell'educazione cristiana de' figliuoli* e nemico giurato di ogni forma di lascivia, irreligiosità,

¹⁸ L'ultimo inviato per mano del Pinelli (come si ricorda in *Lettere poetiche*, cit., III, p. 12, e IV, p. 19), sempre intimamente coinvolto nelle attività padovane del Tasso.

¹⁹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., V, p. 35 e VII, p. 50.

²⁰ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., VI, p. 45.

²¹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XI, p. 83, lettera datata ventiquattro maggio.

²² T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XX, p. 172.

²³ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXVIII, p. 234.

²⁴ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., I, pp. 3-7 (in particolare pp. 5-7).

fantasmagoria ed eterodossia – in sostanza incapace di apprezzare i contrasti e le peculiarità della *Gerusalemme*, che cercò di riplasmare secondo il proprio gusto. Flaminio de' Nobili era invece filosofo, studioso dei classici e traduttore di Aristotele, ed entrò nel giro delle conoscenze tassiane durante il breve soggiorno romano al rientro dal viaggio in Francia. Pietro Angeli da Barga, poeta e intellettuale, «padre gesuita di gran merito, non solamente di molto grado»,²⁵ autore egli stesso di una *Siriade* sulla prima crociata («quella vera e propria cronaca in versi che è la *Syrias*»,²⁶ edita tra il 1582 e il 1591, conosciuta e menzionata – con intenti autoassolutori – anche da Torquato nell'*Apologia*), è l'interlocutore più apprezzato dal Tasso, diversamente dallo Speroni, coinvolto con un certo ritardo nella revisione,²⁷ che si

²⁵ T. TASSO, *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, in *Id.*, *Opere*, a.c. di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1965, V, p. 673.

²⁶ M. RESIDORI, *L'idea del poema. Studio sulla Gerusalemme conquistata di Torquato Tasso*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2004, p. 126.

²⁷ La sua presenza si fa incombente a partire da *Lettere poetiche*, cit., XII, pp. 107-116, del due giugno 1575, ma nelle intenzioni del Tasso il poema doveva essergli mostrato solamente al tempo del viaggio a Roma, come sembrerebbe essere accaduto: XXXIX, p. 369, datata tre aprile 1576, ne presuppone la precedente lettura da parte del letterato, e la lettera del febbraio 1576 (T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 55, p. 133 [Appendice, 8]), evidenzia il passaggio di consegne allo Scalabrini e la lettura dei primi tredici canti. Per contro in *Lettere poetiche*, cit., IV, pp. 26-27, datata tredici aprile 1575, si legge la richiesta di non mostrare nulla allo Speroni, e in XLIII, pp. 409-410, del ventiquattro aprile 1576, Tasso lamenta le virate utilitaristiche dello stesso, interessato ad annettere i suoi *Dialogi* alla *Gerusalemme*, onde: «Mala deliberazione fu la mia quand'io mi risolvei a mostrargli il poema!» (p. 410; in proposito c'è anche XLIV, p. 421). La rottura è ormai pressoché dichiarata («Ogni modo, o tardi o per tempo, l'avemo a rompere; e la rottura sarà tanto maggiore quanto più tarda» [*Lettere poetiche*, cit., XLV, p. 429, quattro maggio 1576]. Allo stesso tempo, si legga la lettera del primo maggio dello stesso anno, indirizzata direttamente a Sperone (I, 68, pp. 171-172 [Appendice, 11], e, in ordine di confronto, I, 73, p. 177 [Appendice, 14], del diciannove maggio). Altri riferimenti alla diatriba in I, 72, p. 176 [Appendice, 13] e I, 74, p. 179 [Appendice, 15]; per quanto riguarda le *Lettere poetiche*, XXXVII, pp. 329-341 (partecipazione dello Speroni al dibattito e ritardi vari); XXXII, p. 290 («In quanto allo Speroni, io desidero assai che mi ami e che proceda meco sinceramente; e voi mi farete cosa cara ad usarvi ogni artificio: ma s'egli vorrà essere Fabio Massimo, non vi mancherà Scipione. Quello ch'egli dice dell'eunuco [Arsete, servitore, confidente e padre putativo di Clorinda] è nulla a fatto a fatto; e se a lui parrà di divulgare questa opinione, per me non resti»).

contraddistinse per le critiche sul fronte teorico, tanto quanto l'Antoniani si soffermò sulle mancanze morali e religiose. La revisione proseguì fino al principio dell'estate del 1576; ad essa se ne sostituì una dal taglio più marcatamente privato, che deragliò tuttavia nell'autunno del 1576, data ultima d'intervento sul poema (e data anche della celeberrima aggressione da parte di Ercole Fucci, avvenuta in settembre, seguita dall'accoltellamento, questa volta da parte di Tasso stesso, ai danni di un servitore, nel giugno 1577: prova, quest'ultimo episodio, di uno stato mentale sempre più logorato).²⁸ Ma già nell'ottobre del 1575 aveva così scritto a Scipione Gonzaga: «E le giuro, per l'amore e per l'osservanza ch'io le porto, che se le condizioni del mio stato non m'astringessero a questo, ch'io non farei stampare il mio poema né così tosto, né per alcun anno, né forse in vita mia; tanto dubito della sua riuscita».²⁹

Spartiacque tra una disposizione più cautamente ottimista e un momento di puro sconforto, il viaggio romano del novembre 1575 («'l principio e la cagione de la mia infelicità», paragonato per gravità all'episodio delle nozze del duca):³⁰ viaggio che vide il passaggio a Siena nel gennaio del 1576, sull'onda del dibattito dei castelvetrici e della precedente lettura della *Poetica* del Piccolomini,³¹ e una doppia sosta a Firenze, con la conoscenza del

²⁸ Circa le paranoie sui servi, si leggano le richieste e i sospetti del poeta in T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 95, pp. 250-252, e in *Lettere poetiche*, cit., XLIV, p. 423.

²⁹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXVII, p. 222.

³⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1231, p. 296.

³¹ L'avviso dell'avvenuta pubblicazione delle *Annotationi nel libro della Poetica*, e del conseguente interesse di Tasso, si ritrova in T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXV, p. 205. La lettura avviene entro il quindici ottobre, quindi poco prima del viaggio romano (XXX, pp. 267-283), donde il confronto tra le posizioni del Piccolomini e del Castelvetro e il rapporto instaurato con gli altri commenti sulla *Poetica* (Robortelli, Maggi e Vettori), nonché l'esplicito riferimento (p. 267) all'ottenimento del testo.

Mei e del Borghini, e, a Roma, dell'Ingegneri.³² Il viaggio, motivato dal giubileo e dalla volontà di incontrare i revisori, rappresenta anche l'inizio di una possibile revisione fiorentina, per tramite di Orazio Capponi (conosciuto a Siena) e con l'apporto diretto di Lionardo Salviati, futuro detrattore della *Gerusalemme*, ma allora incline a favorirla, stante la lettura di qualche canto da parte del Capponi.³³ Sempre a Siena, il canto XII, il canto di Clorinda, aveva ricevuto pubblica lettura di fronte ad un consesso di letterati, aprendo un dibattito destinato ad infuocarsi e ad espandersi (occasione per i pedanti di «cianciare» e di fare «rumore», come non di rado viene riportato a Scipione Gonzaga, ma occasione anche per irrobustire il confronto sui cosiddetti «dubbi», offrendo la *chance* per una revisione più approfondita del canto XII, l'unico per il quale veramente si può parlare di revisione non romana, ma fiorentina in senso proprio). Il legame tra il nuovo interlocutore fiorentino e il Tasso si salda tramite l'invio della favola del poema, annunciato in una lettera al Capponi («non potendogli mandar il poema, gli manderò la favola, non ristretta in poche parole, come restringe Aristotele quella de l'*Odisea*, ma alquanto più larga, sì che vi si veggano anco gli episodi»)³⁴ e riproposto in una al Gonzaga («ch'io ho [...] mandatoli la favola del mio poema, largamente

³² Tutte figure che giocano un ruolo tra l'importante e il notevole nella biografia tassiana. In particolare Girolamo Mei è parte integrante del progetto di aprire la via ad una revisione alternativa a quella romana: progetto che si legge in T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXII, p. 291, e in *Lettere*, cit., I, 55, p. 133.

³³ Due canti o forse tre, come si evince da T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 82, p. 201 [Appendice, 17]. Il Capponi avrebbe inviato questi canti al Salviati (come si rintraccia in T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., I, pp. 474-475).

³⁴ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 82, pp. 199-200 [Appendice, 17]. La riscoperta della «favola» è accreditabile al Gazzera, a cui poi attinsero il Guasti e il Caretti (Milano, Mondadori, 1979, pp. 665-671). A proposito del nuovo testo critico, si veda C. MOLINARI, *La revisione fiorentina della Liberata (a proposito del codice 275 di Montpellier)* in *Studi di filologia italiana*, LI, 1993, pp. 181-212 (poi in EAD., *Studi su Tasso*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007, pp. 37-74).

distesa con gli episodii»;³⁵ l'unico episodio presentato in maniera stringata, con un laconico «morte di Clorinda», è il XII, il canto letto di fronte all'uditorio senese e dato per già conosciuto).³⁶ Tasso esprime sempre un grande apprezzamento per il Salviati e ne loda le opere e l'ingegno, lusingato dall'attenzione rivoltagli (espressa anche in due scritture,³⁷ la prima dedicata alla *quaestio* stilistica dell'opera, pietra dello scandalo del dibattito cruscante, la seconda più marcatamente apologetica) e dall'intenzione di menzionare il poema in una traduzione commentata della *Poetica* in fase di pubblicazione (così nella già citata missiva n° 82 della raccolta Guasti,³⁸ a cui se ne vanno ad aggiungere altre;³⁹ la traduzione però non vedrà mai la luce, e il poema non sarà mai menzionato, considerata la mancanza di riferimenti nel manoscritto). Il ventilato trasferimento del Salviati a Parigi (fatto in realtà poi non verificatosi) e la conseguente impossibilità da parte sua di intervenire in maniera più continuativa nell'opera di revisione deludono le aspettative del Tasso; da questo momento in avanti il loro rapporto è destinato ad incrinarsi, con il nascere dell'ostilità del letterato fiorentino e la susseguente composizione, sotto il nome di Infarinato, della *Stacciata*. Per contro, il legame con il Capponi si pone sotto il segno di una maggiore continuità. Conoscitore della *Poetica* e delle sue più recenti versioni, legato all'ambiente fiorentino, cultore della purezza della lingua e della letterarietà

³⁵ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., L, p. 475.

³⁶ A riprova dei rapporti più distesi con l'ambiente fiorentina, si veda T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., X, p. 78, in cui gli episodi inviati ai revisori romani risultano invece definiti come composti in maniera sbrigativa.

³⁷ Una secondo T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., L, p. 475.

³⁸ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, p. 199 [Appendice, 17].

³⁹ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 83, p. 213; I, 85, p. 217 [Appendice, 19]; *Lettere poetiche*, cit., L, pp. 474-476.

assicurata dai grandi nomi del passato,⁴⁰ protetto dal favore dei Medici, sotto la cui egida lo stesso Torquato intendeva passare dopo la pubblicazione del poema e l'abbandono della corte estense, antagonista dei pedanti senesi fedelissimi seguaci delle teorie del Castelvetro,⁴¹ si caratterizzò per il rapporto durevole e costante che mantenne col Tasso nel corso del tempo e per l'ospitalità che gli offrì (come nel 1587, quando, in fuga dalla corte di Mantova e prima di recarsi a Roma, Tasso ripara a Macerata proprio nella casa del Capponi).

Gli apporti della revisione fiorentina approdano a Roma, mentre il percorso inverso non avviene, a riprova del clima sempre più freddo con i revisori della Capitale, come evidenziato dalle diversità tra le stesure di favola ed episodi d'intersezione (l'invio al Salviati richiedeva un testo di discreta ampiezza, in quanto il letterato doveva esprimere un giudizio di valore basandosi sui criteri di verosimiglianza e necessità: il riscontro è positivo).⁴² A tutto ciò si appaia la volontà di non intrecciare i risultati delle due revisioni, evitando così di generare rischiose difformità e ulteriore confusione; tant'è vero che i concieri di area fiorentina non risultano

⁴⁰ «Mi rallegro infinitamente che i miei canti piacciono a cotesti ingegni, i quali sono i più elevati d'Italia, ed ove la poesia e la lingua s'intende e si parla meglio che in altro luogo [...]» (T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 82, p. 202 [Appendice, 17]).

⁴¹ «Non mi meraviglio anco, che in Siena mi sieno state fatte tante opposizioni, sapendo c'a tutti i poemi si possono fare molte opposizioni, ed al mio particolarmente; e poi si dice che Siena è Modena di Lombardia, e Modena Siena di Toscana; si che è ragionevole che il Castelvetro v'abbia molti seguaci» (*ibid.*). A queste considerazioni risponderà il Lombardello nel 1582: «Io son sanese, ed a Vostra Signoria affezionatissimo; e 'l dimostrarei, se le forze corrispondessero al buon volere; ma supplicheranno per me molti altri di questa patria, i quali, con tutto ch'ella no 'l veda, l'onorano e con la voce e con la penna, leggendo privata e pubblicamente le opere sue; altri rappresentandole in scena; chi commentandole, e chi facendovi sopra de le osservazioni [...]» (*Lettere*, cit., II, p. 191). Tra i commentatori spiccano riferimenti – più o meno puntuali – ad Ascanio Piccolomini, Girolamo Bargagli, Bellisario Bulgarini, Lelio Tolomei.

⁴² T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., L, p. 476.

conosciuti dal Gonzaga. Il rapporto con l'area romana si raffredda nel periodo immediatamente successivo al viaggio e al rientro a Ferrara, e con l'avvicinarsi della tanto agognata stampa tende a concentrarsi su questioni d'insieme (problemi di stile, elementi allegorici, intreccio degli avvenimenti); la scelta di Tasso tende a farsi più autonoma,⁴³ l'attitudine mentale più distaccata.⁴⁴ Nel frattempo Tasso attende – sempre più spazientito – di ricevere da Roma la copia gonzaghesca del poema, prodotto dell'«ultima revisione»,⁴⁵ contenuta in una valigia e non pervenuta fino a maggio:⁴⁶ la stampa è impossibile, dato l'imperversare della peste a Venezia (epidemia scatenatasi nell'autunno del 1575), ma l'interesse di mostrare al duca Alfonso il poema è immutato (benché la lettura canto per canto sia già avvenuta).⁴⁷ Con la ricezione degli ultimi canti nel maggio del 1576 si chiude la revisione propriamente detta, ma Tasso continua ad attendere alla propria

⁴³ «[...] ho condotto a fine la favola d'Erminia, come ha voluto la Musa, se non come avrebbe voluto l'arte» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XLVII, p. 445).

⁴⁴ «[...] attendo a migliorare il mio poema quanto prima si può e vi attendo con animo tanto tranquillo e libero da ogni fastidio quanto non mi ricordo aver avuto molti anni or sono» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XLVI, p. 432).

⁴⁵ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXVII, p. 217. Gli studi di Poma e dei suoi collaboratori hanno evidenziato la natura magmatica delle diverse redazioni del poema: da una prima base manoscritta infiorata da numerosissime varianti, si passa ad una prima politura scipionea (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., X, p. 82, del venti maggio 1575: «[...] ch'ella trascriva di sua mano sì lunga *Iliade* [...]»), destinata ad arricchirsi con i contributi del viaggio romano; ad essa segue una nuova trascrizione redatta dallo stesso Gonzaga, che, dopo una nuova riscrittura, diventerà la base per numerose stampe posteriori, finché l'interruzione dovuta alla permanenza a Sant'Anna non blocca il processo - che comunque avanzava sempre più a rilento e con sempre maggiore sfiducia. Inevitabili le problematiche sulle ultime volontà dell'autore, anche prescindendo dalla *Conquistata*.

⁴⁶ In *Lettere poetiche*, cit., XLVI, p. 432, ventidue maggio, il poema risulta interamente nelle mani del Tasso, con il diciannove maggio come data di ricezione (T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 73, p. 177 [Appendice, 14]). L'arrivo complessivo dei canti rimanda alla settimana compresa tra il quattro (*Lettere poetiche*, XLV, p. 428) e l'undici maggio (*Lettere*, I, 72, p. 176 [Appendice, 13]).

⁴⁷ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XII, p. 91. La messa in mostra del volume completo non è ancora avvenuta all'altezza di XLIII, p. 414.

opera fino al temporaneo abbandono, dovuto al pressante insorgere di problematiche mentali e agli scrupoli morali e religiosi che iniziarono ad attanagliare l'autore a dispetto dell'atteggiamento disinvolto dimostrato al riguardo in varie missive (soprattutto quelle riferite all'Antoniani e alla sua rigida religiosità). La stampa, rinviata di momento in momento nel corso dei mesi,⁴⁸ subisce un definitivo rallentamento con il 'sonno del poema',⁴⁹ destinato ad un difficile risveglio nel periodo di Sant'Anna.

Culmine della crisi e trampolino per le successive burrasche, il periodo trascorso da Torquato a Sant'Anna rappresenta plasticamente il simbolo di una vita vissuta all'insegna dell'incomprensione e della difficoltà di custodirsi in un posto sicuro, felice e stabile. Le difficoltà incontrate nella revisione del poema e il rapporto teso con la corte estense ne sono gli antecedenti; l'impossibilità di accordare fiducia ai nuovi protettori e il continuo vagabondaggio in ristrettezze economiche sempre maggiori, le conseguenze. A tutto ciò si uniscono scrupoli religiosi sempre più soffocanti, l'esaurimento

⁴⁸ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., V, p. 43, rivela la volontà di stampare il poema a Venezia fin dai primi tempi della revisione. *Lettere*, I, 23, p. 61 [Appendice, 4] la riferisce al settembre 1575, stante la rapidità di revisione; I, 36, p. 94 [Appendice, 6], a Natale; *Lettere poetiche*, XX, p. 171, a Pasqua; XXVII, p. 222, dopo Pasqua, con XXXII, p. 290, che rispetta questa proroga; XXXVII, p. 330, rinvia di altri tre-quattro mesi a causa della recrudescenza della peste veneziana e della minaccia turca, e la stampa a Venezia è considerata come un'azione quasi obbligatoria (XXXV, p. 321); i terrori censori, espressi ad esempio in XLIV, pp. 420-421, accrescono le difficoltà; i protettori scalpitano: «Or per tornare a la duchessa, ella mi scrisse a' giorni passati una lettera, ne la quale motteggiava questa mia tardanza di stampare: ora me lo scrive apertamente; e mostra d'adombrarsi di questa mia lentezza» (T. Tasso, *Lettere*, cit., I, 62, p. 159 [Appendice, 10]). *Lettere poetiche*, XXVII è anche la missiva del dubbio e dello sconforto: «E le giuro, per l'amore e per l'osservanza ch'io le porto, che se le condizioni del mio stato non m'astressero a questo, ch'io non farei stampare il mio poema né così tosto, né per alcun anno, né forse in vita mia; tanto dubito della sua riuscita» (p. 222).

⁴⁹ «Il poema dorme. Io studio istorie continuamente» dirà allo Scalabrini (T. Tasso, *Lettere*, cit., I, 81, p. 198 [Appendice, 16]).

della vena poetica e una serie di episodi biografici particolarmente rivelatori. Nel settembre del 1576 il primo scontro con un figuro della corte, il Maddalò (identificato in Ercole Fucci, apparentemente lo stesso dispregiatore dei due sonetti composti per la contessa di Sala e per la di lei figliastra; sonetti poi circondati da un alone di scoraggiamento);⁵⁰ nel giugno dell'anno successivo l'aggressione ai danni di un servo, scatenata dal tarlo della paura, fra l'incubo ricorrente dell'eresia e il tormentoso pensiero di essere spiato, seguito, avvelenato da nemici invisibili; sempre nel 1576 l'ombra del misterioso Brunello, responsabile di tante malefatte, e i furti e le congiure del Giraldini (a cui forse fa riferimento il soprannome di cui sopra, e che sarebbe stato responsabile inoltre, a detta del Tasso, di una denuncia all'Inquisizione)⁵¹ in

⁵⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 55, p. 133, e poi anche T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVII, pp 340-341. La lettera menziona inoltre il diffondersi quasi sovranaturale delle opere tassiane, uno dei *leitmotiv* del periodo di Sant'Anna e monomania autoriale mai venuta meno: «pur credo che ce ne sian molte copie per lo mondo a quest'ora, uscite, cred'io, per arte magica» (*ibid.*). È possibile che tale fissazione non abbia una valenza del tutto aleatoria, considerate le numerose ammissioni di amici e conoscenti, responsabili di aver aperto e letto missive per puro gusto letterario e di aver usufruito di canti diffusi «per furto». In proposito si veda la famosa lettera di Orazio Lombardelli al Tasso circa la liceità del titolo del poema, riprodotta da Guasti (*Lettere*, II, pp. 182-192), datata primo settembre 1582: «lo certo, a gli anni passati, quando alcuni canti ne andavano per furto in volta, non feci mai diligenza di buscarne, come avrei possuto, qualche frammento [...]» [p. 188]. Le motivazioni, più che etiche, sono pragmatiche: «[...] perché questo titol mi rappresentava un qualche *Petrarca spirituale*, o *De partu Virginis*, o un che sia simile a la *Cristeide*; non un poema tale qual io l'ho gustato ed ora vo meglio gustando...» [pp. 188-189]. Ancora, Orazio Urbani, in una lettera del quattro aprile 1583, rimarca la questione: «Il Tasso [...] fa de' componimenti, i quali tutti sono a poco a poco andatisi divulgando, e stampatisi in diversi luoghi fuori della sua volontà, e per lo più imperfetti, e ripieni d'infinite scorrezioni et alterazioni» (*Lettere*, cit., II, p. 229). Significativa poi una lettera di Scipione Gonzaga a Luca Scalabrini del tredici agosto 1585: «[...] certissima cosa è, che quegli uomini dabbene che svalgiarono il corriere, non contenti d'aver soddisfatto al loro bisogno con la roba più utile, vollero anco, per mostrarsi begl'ingegni, dare un poco di pastura non necessaria a i loro strambi intelletti co i componimenti del nostro signor Tasso» (*Lettere*, cit., II, p. 341). Infine, si veda la lettera di Grazioso Graziosi (*Lettere*, cit., IV, p 147) del ventidue luglio 1587.

⁵¹ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 133, p. 85. *Lettere*, cit., I, 59, p. 142 [Appendice, 9] sottintende, almeno dal punto di vista del Tasso, una pratica di malevolenza e di pettegolezzo anche di fronte al duca («Questo messer Ascanio so che parlò a lungo di me e del mio poema col duca; e quindi ebbero

combutta con l'Ariosti.⁵² Il rapporto con i cortigiani, mai del tutto solido, si sfalda definitivamente, Ferrara è ormai divenuta prigionia, e continuerà ad esserlo fino alla tanto agognata stampa del poema, ormai differita a tempi non chiari.

Il rapporto con gli Este era destinato ad incrinarsi da tempo, stante una retribuzione ritenuta minima, il desiderio di rivolgersi al mecenatismo dei Medici, l'insofferenza per la natura sospettosa e autoritaria del duca e una naturale irrequietezza del poeta, a cui vanno ad aggiungersi dubbi e uggie che mettono in profondo imbarazzo la corte. Gli inizi del 1577 vedono infatti Tasso rivolgersi all'Inquisizione,⁵³ intendendo così anticipare l'opera dei suoi nemici, a suo dire in procinto di denunciarlo; atto che mette in seria difficoltà Alfonso, considerati i rapporti problematici del duca con la Santa Sede e i nomi fatti da Torquato, tutti di figure di spicco (tra i quali il Montecatini, segretario ducale). Tasso insiste nel presentarsi di fronte all'inquisitore,

origine i miei umori de l'anno passato»).

⁵² La lettera n° 81 a Luca Scalabrini (T. Tasso, *Lettere*, cit., I, pp. 197-8), ipotizza un plagio di una canzone da parte di Orazio Ariosti e richiama alla memoria altre imboscate tese dal famigerato Brunello. La n° 86 (I, pp. 218-220) attacca il Montecatini e Ascanio Giraladini (il tanto sprezzato Brunello?) e rievoca un altro episodio attribuibile alla persona nascosta dietro lo stesso pseudonimo. La n° 89 (I, pp. 225-226 [Appendice, 22]) è una nuova frecciata all'Ariosti, imbeccato però da altri nemici. Nelle *Lettere poetiche* fa la sua comparsa un certo «Strozza», responsabile tra gli altri della cattiva gestione (della «girandola», per dirla con Tasso) dei canti inviati e dell'*affaire* della valigia: si vedano i riferimenti a XIII, pp. 118-119; XIV, p. 123; XVI, pp. 141-142.

⁵³ Potrebbe non essere stato il primo contatto con l'ambiente inquisitoriale, in quanto già nel 1575 (T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit., XVI, pp. 138-142) si menziona un passaggio a Bologna e un incontro con l'inquisitore del luogo (anche se, considerata la relativa spensieratezza che caratterizza i riferimenti ad un censore brutale come l'Antoniani, si può ipotizzare che l'incontro non sia avvenuto nell'ottica dei sempre più incontrollabili scrupoli religiosi; il terrore del periodo ha nome Sperone, anch'egli ben lontano dall'ortodossia, al pari del Castelvetro). Altri riferimenti analoghi in XXXIV, pp. 309-310 e XXXVI, pp. 323-324. Le giustificazioni generali emergono in una lettera a Giacomo Buoncompagni del diciassette maggio 1580 (T. Tasso, *Lettere*, cit., II, 133, pp. 80-93).

nonostante le indicazioni contrarie, e manifesta anzi l'intenzione di rivolgersi direttamente a Roma; ne consegue la decisione di metterlo sotto sorveglianza, che inasprisce le sue manie e i suoi sospetti. A seguito dell'aggressione del 1577, Tasso viene rinchiuso in prigione, per essere subito dopo liberato e condotto a Belriguardo; nel giro di pochi giorni passa sotto il controllo dei frati di San Francesco⁵⁴ e poi è di nuovo in carcere, donde fugge in direzione di Bologna. Si aprono così due anni di peregrinazioni, di episodi ormai ammantati di leggenda (la visita alla sorella sotto mentite spoglie, ampiamente riveduta dal Manso nell'ottica dei tanti riferimenti classici), di suppliche al duca⁵⁵ e di richieste d'intercessione.

Il ritorno a Ferrara data febbraio 1579, il periodo delle nuove nozze di Alfonso con Margherita Gonzaga, considerato dal Tasso un momento di particolare armonia e di buona disposizione generale, adatto a restituirgli il prestigio e il rispetto venuti meno da molto tempo. Favorito e aiutato dal cardinale Albani, ma fondamentalmente ignorato dai membri della corte, Torquato vive un nuovo crollo psicotico che lo porta ad essere rinchiuso nel temuto «spedale» tra l'undici e il dodici marzo dello stesso anno. L'aver mosso accuse dirette al duca, l'aver probabilmente menzionato di nuovo i trascorsi inquisitoriali e la natura fondamentalmente pubblica di questi attacchi rendeva la soluzione pressoché inevitabile: Tasso viene imprigionato

⁵⁴ Dal convento partono alcune missive indirizzate al duca, che ribadiscono la confusa convinzione che qualcuno tramasse alle sue spalle e alle spalle del duca stesso per attirare l'interesse dell'Inquisizione. Si tratta di *Lettere*, cit., I, 101, pp. 257-260, e I, 102, 260-262.

⁵⁵ Principalmente la richiesta di riavere indietro la propria «roba», in particolar modo le opere alle quali stava attendendo: tra di esse spicca l'«opera sua», come si legge in una lettera del trenta novembre 1577 dell'Albani al duca, edita dal Serassi (P. SERASSI, *Vita di Torquato Tasso*, a.c. di C. Guasti, Firenze, Barbèra, Bianchi e comp., 1858, II, pp. 6-7). La risposta di Alfonso è cordiale e disponibile, ma l'invio non avviene: prioritario è che Tasso riconosca la penosità delle proprie condizioni e che accetti di ritrattare le accuse mosse alla corte estense.

a Sant'Anna, e lì rimane fino al 1586, dapprima in regime duro, come un «forsennato», poi in uno stato più consono alle sue condizioni, ma sempre percepito come umiliante e inadeguato alle sue esigenze e ai suoi bisogni di cortigiano e galantuomo. Per lungo periodo non gli vengono concessi conforti né comodità, la cura spirituale manca in quanto inapplicabile ai malati di mente, il custode a suo dire lo maltratta; le richieste di aiuto e le suppliche ad amici e potenti cadono nel vuoto (e del resto probabilmente numerose lettere non raggiunsero mai i destinatari). La permanenza nell'ospedale è turbata inoltre da episodi sovranaturali e malie ordite da diabolici maghi; tra di esse spicca la figura del celeberrimo folletto, nato in consonanza con i dialoghi (evidentemente il *Messaggero*; interpretazione recente vede nel folletto e nelle sue attività un esempio di «parlar coverto»⁵⁶). La mente del poeta è del pari turbata da allucinazioni visive e sonore, lampi di luce, un continuo stato di paranoia e mania di persecuzione, di «alienazione de gli animi de' letterati», amnesie, ripercussioni fisiche di sintomi eminentemente mentali, debolezza di pensiero, un inesplicabile senso di inquietudine e di malessere: sintomi, questi, intensi soprattutto a partire dal 1581⁵⁷ e a malapena alleggeriti dal progressivo addolcirsi delle condizioni di reclusione (a partire dal 1580 ottenne anche la possibilità di godere di brevi uscite). Le sofferenze che accompagnano questi anni hanno

⁵⁶ C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007, p. 42. Tali manifestazioni psichiche ed intrapsichiche, giudicate per secoli come esternazione dell'evidenza della follia, sono passibili di una rilettura in chiave simbolico-platonica, particolarmente in un momento di intenso riorientamento delle coordinate filosofiche e spirituali (sul quale si è espresso Garin, parlando della novella ricostruzione dei sistemi dell'intelletto e dell'importanza delle concezioni astrologiche, matrici della futura scienza: si veda ad esempio E. GARIN, *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Roma-Bari, Laterza, 1980).

⁵⁷ Anni difficili per la salute del Tasso sono anche il 1583, in cui si manifesta il terrore del veleno, e il 1584, in cui si sprecano le accuse contro il priore Agostino Mosti. Il 1585 è l'anno delle visioni e della persecuzione ad opera del folletto.

trasformato la parallela testimonianza delle lettere in una costellazione di malinconie e di commozione, in una raccolta da fruire senza soluzione di continuità allo scopo di evidenziare lo stato di profondo patetismo e tragico abbandono dell'autore (e non a caso Guasti nella sua raccolta ha radunato tutte le lettere in questione in un volume unico, allo scopo di offrire al lettore uno sguardo complessivo sulla situazione vissuta dal Tasso; e ha introdotto il terzo volume con un saggio dedicato a quest'argomento). In queste lettere la rappresentazione del male si biforca in una profonda umiliazione e insieme in una rivendicazione della propria passata grandezza e dell'attualità della stessa, non incrinata dalle forse indecorose richieste di denaro, di beni e di appoggio, intervallate da una minuziosa elencazione di sintomi e stati clinici.

Sui motivi profondi della reclusione del poeta si è molto discusso, e non di rado le ipotesi si sono perse nel vento del romanzesco e dell'implausibile di sapore quasi favolistico: ne consegue la difficoltà di darne interpretazioni per quanto possibile oggettive, tanto che, per dirla con il Guasti, «la provata frode di tali che tentarono speculare sulle sventure del Tasso, ci ha resi increduli anche delle cose credibili».⁵⁸ Sulla scia del Manso molti interpreti, soprattutto ottocenteschi (è il caso del Rosini, con il suo *Saggio sugli amori di Torquato Tasso e sulle cause della sua prigionia*, Pisa, Capurro, 1832, e della risposta del marchese Gaetano Capponi, con il *Saggio sulla causa sinora ignota delle sventure di Torquato Tasso*, Firenze, Pezzati, 1840-1846; in maniera lievemente più prudente ne parla il Serassi)⁵⁹ hanno ipotizzato – appoggiandosi al sonetto *Sdegno, debil guerrier, campione audace* e relativa lettera,⁶⁰ ma anche alla favola boschereccia *Flori* di Maddalena Campiglia

⁵⁸ C. GUASTI, *Della prigionia di Torquato Tasso*, introduzione a T. TASSO, *Lettere*, cit., III, p. IX.

⁵⁹ P. SERASSI, *Vita di Torquato Tasso*, cit., I, pp. 179-198 e 209.

⁶⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 16, pp. 47-48.

(1588), celebrazione del raggianti antecedente dell'*Aminta* – una punizione per l'amore illecito nutrito nei confronti di Leonora Gonzaga, mascherato nello strazio tragico-amoroso di Olindo e Sofronia (così anche per Rousseau, traduttore dell'episodio e sostenitore fervente della soluzione amorosa); altri la condanna, di concezione tipicamente romantica, di un ingegno libero e invisibile ai potenti, motivata da necessità politiche e di decoro (teoria settecentesca che richiama l'archetipo di Ovidio relegato a Tomi, sostenuta anche dall'esemplificazione autobiografica di Foscolo e di Goethe).⁶¹ La follia è ora intesa come reale (Tuano, Imperiali, e in genere la scuola medica di matrice positivista e lombrosiana), ora come manifestazione superba di un genio poetico ispirato da un vero e proprio *furor* platonico-saturnino (Sismondi), ora come finzione, atta a garantirsi margini di manovra più ampi (teoria a cui fu dato ufficialmente il via libera dal dialogo *Il farnetico savio* di Alessandro Guarini, del 1610; al pari della follia di Bruto, di Solone, di Fetonte, di Oreste e di Sofocle, tutti riferimenti espliciti rintracciabili nelle lettere e nelle opere tassiane, in particolar modo attorno alla seconda età degli anni Settanta – il momento, cioè, di inizio delle crisi e delle turbe), mentre il Manso, di solito propenso alla rielaborazione a posteriori, nega qualsiasi coinvolgimento del duca. Il periodo di reclusione non è però caratterizzato dall'inattività: Tasso si dimostra anzi operosamente intento a

⁶¹ Per Goethe si parte dal suo *Torquato Tasso* (1780-1789, il guizzo finale coincidendo proprio con il periodo trascorso nella penisola tra il 1786 e il 1788) fino all'approdo sancito dal *Viaggio in Italia*, con la visita negli ultimi mesi del 1786 a Ferrara e in particolare alla cella di Sant'Anna; Rousseau, moderna incarnazione (in particolare nelle *Confessioni*) della solitudine patologica che aveva già mietuto la sua più illustre vittima nell'idolo Tasso, lo ricorda nelle *Muse galanti* e nelle lettere (e si tenga presente, tra gli altri, J. STAROBINSKI, *Rousseau e Tasso*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994); Foscolo ne parla nelle *Grazie* e in numerosi saggi composti durante la permanenza sul suolo inglese. Per tutti i riferimenti rimando all'introduzione (pp. 9-38) del volume di M.L. DOGLIO, *Origini e icone del mito di Torquato Tasso*, Roma, Bulzoni, 2002, e a W. MORETTI, *Cortesia e furore nel Rinascimento italiano*, Bologna, Patron, 1970, pp. 99-139.

scrivere, comporre e rivedere le proprie opere a dispetto delle dichiarate difficoltà e delle condizioni psicofisiche, soggette a perpetua mania e indebolimento; si dedica principalmente alla pianificazione di una raccolta complessiva dei propri scritti, allo scopo di risparmiare loro l'onta della pirateria e della scorrettezza editoriale. In questi anni vedono la luce rime, dialoghi, discorsi, opere in prosa, tra i quali spicca *Il Gonzaga, o vero del Piacer onesto* (1580), pietra dello scandalo nei rapporti con i fiorentini, stanti le critiche alla «tirannide» medicea messe in bocca a Vincenzo Martelli; l'incontro con Vincenzo Gonzaga, nuovo, desiderabile protettore, a cui vengono riferiti i due dialoghi complementari *De la Nobiltà* e *De la Dignità*, porta alla luce la prima stesura del *Messaggero* (la seconda risale al 1586); si stampano *l'Aminta* (1581), le *Rime* (1581-1582, edizione complessivamente giudicata dall'autore scorretta e mal realizzata, fino alla ristampa emendata del 1582 ad opera del Guarino; una terza parte, le *Rime e Prose*, esce per i tipi del Vasalini nel 1583, una quarta è alle stampe il primo aprile 1586),⁶² il primo atto e gli scarni frammenti del secondo atto del *Galealto* (1582, composizione iniziata nel 1574 e stampata assieme alla seconda parte delle *Rime*): iniziative tutte intrecciate ai dialoghi e con essi rivolte ad ottenere clemenza. Il poeta si arrabatta inoltre per dare vita ad un'edizione delle lettere, da affidarsi alle mani del Manuzio o del Giolito esotto la supervisione del Gonzaga.

⁶² Al solito il poeta non gioisce dell'operazione del Vasalini, in quanto in questa quarta parte (come del resto anche nelle precedenti) gli errori e le imperfezioni si sprecano, a dispetto delle dichiarazioni del Vasalini stesso (che già ai tempi della terza parte e della ristampa corretta delle prime due si gloriava di operare in maniera del tutto gratuita, al solo scopo di concedere ai lettori la possibilità di usufruire di testi di tanta magnificenza, correggendo e pubblicando gli inediti). L'intenzione dell'editore di dare vita ad altre stampe, seguendo di pari passo i testi che l'autore andava componendo, deve essere sembrata al Tasso un'iniziativa a dir poco malevola.

La fase di Sant'Anna è anche il periodo che vede la stampa dell'opera principe dopo tanti differimenti e tante difficoltà, tramite operazioni editoriali scorrette, lacunose, incomplete, cariche di lezioni errate, inevitabilmente destinate a ripercuotersi sulla fragilità psichica dell'autore, con seguito di nuovi disturbi e scompensi. Nel 1580 vede la luce una stampa pirata e mutila approntata da Celio Malespini (Venezia, Cavalcalupo),⁶³ a cui nel 1581 fanno seguito le due stampe Ingegneri (Parma, Viotti, e Casalmaggiore, Canacci e Viotti; di grande successo e di immediata e larga diffusione, italiana come francese, esse si distinguono anche per la conversione del titolo nel sempiterno *Gerusalemme liberata*, sulla scia dell'opera del Trissino, con grande perplessità del Tasso, che preferiva invece *Gerusalemme conquistata*)⁶⁴ e le edizioni Bonnà (Ferrara, Baldini), autorizzate dal duca e approvate dall'autore, ma sostanzialmente diverse nella stesura di molti episodi (tra i quali spiccano la riconciliazione di Armida

⁶³ Anticipata nel 1579 a Genova dalla pubblicazione del canto IV all'interno di una raccolta curata dall'intellettuale e stampatore Cristoforo Zabata. Tasso esprime tutto il suo malessere circa la stampa del 1580 in una lettera – che Guasti definisce non pervenuta – inviata direttamente a Venezia, oltre che in una missiva a Scipione Gonzaga del primo ottobre 1580 (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 138, p. 98 [Appendice, 25]). Si veda anche A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Roma-Torino, Loescher, 1895, II, XXIII, p. 22, del tre dicembre 1580, al Manuzio: «[...] e non porrei certo in questo numero il Clarissimo Signor Francesco Barbaro, ambasciatore al Serenissimo, invittissimo, e clarissimo duca di Savoia, se ben non mi fece avere alcuni privilegi, ch'io desiderava, per l'opere ch'io aveva scritte, o disegnava di scrivere, alcune de le quali ho poi vedute stampate in Vinegia con mio non picciolo danno, ma certo con affanno molto maggiore. Perciocché era mia intenzione di ridurle a perfezione, e di non lasciarle vedere con sì poco mio onore [...]».

⁶⁴ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 211, pp. 202-205 [Appendice, 35] e II, 220, pp. 216-217 [Appendice, 37]. Nella prefazione ad una delle sue edizioni (nello specifico, a quella di Casalmaggiore) l'Ingegneri si giustifica negando di aver avuto contezza dell'intenzione dell'autore di denominare il poema *Goffredo*, e cita una lettera del Tasso in cui appare il titolo *Gerusalemme racquistata*: «ma perché in molti luoghi dell'opera principalissimi sempre egli parla di liberar Gerusalemme, e di rado d'acquistarla, e di racquistarla forse non mai, ho detto questo per lo migliore [...]». Lo stesso Ingegneri, con abile piglio e spregiudicatezza, sviluppa anche il tema dell'ingiusta prigionia del genio.

e Rinaldo e l'episodio di Sofronia, su cui le intenzioni dell'autore furono sempre oscillanti)⁶⁵ rispetto al testo previsto inizialmente per la stampa. L'opera va incontro ad un successo clamoroso e viene continuamente riprodotta, ma Tasso è escluso dal guadagno editoriale (sarà assillo tipico di questo periodo, ma attuale anche nei tempi posteriori al 1586, il continuo accertarsi circa i privilegi di stampa e la richiesta di ottenere almeno una parte dei ricavi); rimane comunque l'insistenza, in molte lettere, nel chiedere ai potenti d'Italia di bandire tutte le stampe ad eccezione di quella ferrarese di riferimento.⁶⁶ Al contempo, in una lettera al Malpiglio del 1586,⁶⁷ si fa largo l'ipotesi di una riscrittura, i cui estremi conducono direttamente al traguardo della *Conquistata*. Nel 1584 la situazione si appesantisce a seguito della pubblicazione, per i tipi del Sermartelli, del dialogo *Il Carrafa, o vero della epica poesia*, composto da Camillo Pellegrino e destinato a infuocare il dibattito con i Cruscanti circa la superiorità letteraria ed etica del Tasso rispetto alla svagata leggerezza dell'Ariosto, irrispettoso dei dettami aristotelici; tra i detrattori della *Gerusalemme* spicca a quest'altezza lo stesso

⁶⁵ Come si può vedere in T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XX, pp. 169-170 e XXI, pp. 174-175. La riconciliazione di Armida e Rinaldo ad esempio rientra a testo nell'edizione Bonnà per via delle ingerenze di Diomede Borghesi.

⁶⁶ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 180, pp. 145-146 [Appendice, 33]. Altra fonte di fastidio è la giunta dei *Cinque Canti* del Camilli, stampati dal de' Franceschi e destinati a diventare parte integrante del testo fino al Seicento; canti a cui viene preposto un sonetto di Francesco Melchiorri, neanche questo apprezzato (si veda in proposito *Lettere*, cit., II, 259, pp. 248-249 [Appendice, 38]).

⁶⁷ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 532, pp. 555-559 [Appendice, 58]. Anche in una missiva all'Ardizio (la famosa lettera dei 'dubbi') si parla del progetto di riscrittura in termini simili: «[...] non muto la deliberazione di mutare alcune parti del mio poema, se mi sarà concesso; e d'innalzare, e d'accrescerlo di quattro libri, e d'alcun centinaio di stanze, che sarà giunto ne' libri i quali si leggono; ma l'opera è lunga, e io sono assai stanco» (II, 343, p. 331 [Appendice, 41]). E di nuovo, in una lettera al Cataneo: «Desidero di correggere e d'accrescere il mio poema, e di mutarlo in molte parti [...]» (II, 493, p. 521 [Appendice, 56]).

Lionardo Salviati, che tanto l'aveva lodata in passato,⁶⁸ oltre ai nomi di Bastiano de' Rossi e del Patrizi. La polemica è tanto infervorata quanto legata al comune sostrato dei due poeti, cresciuti all'ombra della stessa corte nei momenti di apogeo e di decadenza di questa; donde «chi ha più onore ne l'epica poesia». La replica degli accademici, che risponde al nome di *Stacciata*, attribuita al pugno del Salviati e benedetta dal De' Rossi, nuovo segretario dell'Accademia, capita tra le mani del poeta nel giro di pochi giorni dalla sua pubblicazione (nello specifico, nel febbraio del 1585; avvenimento ritardato da alcuni interpreti fino agli inizi di marzo). Tasso partecipa immediatamente alla discussione stendendo l'*Apologia* (marzo 1585, data alle stampe a Ferrara per i tipi del Cagnacini nel luglio dello stesso anno; il curatore è il Licino),⁶⁹ a cui si appaiano alcune lettere poetiche, ma il dibattito è destinato a proseguire e a dare vita alla discussione più intensa e paradossalmente più autoreferenziale della letteratura italiana; un dibattito che si concentra sulle minuzie, senza esitare però nello sferrare veri e propri colpi bassi, come nel caso della successiva *Lettera* di Bastiano De' Rossi circa la presunta antiflorentinità dell'autore della *Liberata* (che riesuma l'ormai annosa – e noiosa – *querelle* sul *Piacere onesto*). Giunta al Tasso dopo mille passaggi di mano, essa induce il poeta a comporre una subitanea *Risposta*, seguita da un vero e proprio rimpallo di *Repliche* e *Risposte* (a cui partecipa

⁶⁸ Donde la sorpresa di Scipione Gonzaga: «[...] mi pare strano, che avendo essi [i Cruscant], ed il cavaliere specialmente [Lionardo Salviati], avuto una volta buona opinione del Tasso, e giudicatolo anche ne' suoi scritti degno di lode nella poesia, ora l'abbia mutata secondo la mutazione dell'affetto» (T. Tasso, *Lettere*, cit., II, p. 342, a Luca Scalabrini, tredici agosto 1585). Almeno in un primo tempo, Tasso era invece incorso nell'errore di considerare autore di tutta la *Stacciata* Bastiano de' Rossi, che si era limitato alla composizione della prefazione e alla benedizione generale.

⁶⁹ La stampa Vasalini è del 1586, stampa che si definisce più corretta e arricchita.

nuovamente il Pellegrino, autore nel 1587 di contrite missive al Tasso).⁷⁰ Sempre del 1584, l'anno del *Carrafa*, è la stampa mantovana *Osanna della Gerusalemme*, ritenuta erroneamente di ispirazione scipionea fino ad Ottocento inoltrato e usata di conseguenza come testo di riferimento in luogo dell'edizione Bonnà; ancora dell'*Osanna* sono le stampe del *Rinaldo* (1581 e 1582), dell'*Aminta* (1581) e dell'*Apologia* (1585). Le edizioni si susseguono a ritmo frenetico; tra di esse spicca la versione del 1590, per i tipi di Girolamo Bartoli, annotata da Scipione Gentili e Giulio Guastavini e con le illustrazioni – molto apprezzate dallo stesso Torquato – di Bernardo Castello.⁷¹ Durante i sette anni trascorsi nell'ospedale (in particolare nel 1585, data di una visita) l'amicizia con Angelo Grillo, conosciuto per via epistolare nel 1584, consente inoltre al Tasso di approfondire i suoi interessi religiosi,⁷² ulteriormente ampliati e arricchiti dal passaggio a Roma e dai successivi soggiorni napoletani (a partire da quello del 1587, segnato anche dall'approfondimento dello studio di sant'Agostino condotto sull'*Epitome* del Piscator, traguardo necessario per lo svolgersi della *Conquistata*),⁷³ ma

⁷⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, pp. 2-3 («[...] confesso che io con poco giudizio scrissi quel *Dialogo*, e con molta imprudenza lo pubblicai [...] ché se io in alcun modo avessi potuto [...] prevedere il successo della impresa degli Accademici della Crusca, senza dubbio veruno sarei proceduto con più cautela [...]») e 4-5.

⁷¹ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 284, p. 274 [Appendice, 39] e IV, 1063, p. 140 [Appendice, 82].

⁷² Del resto già marcati in alcune missive dei primissimi anni Ottanta (nello specifico, fine 1581-inizio 1582), indirizzate a Curzio Ardizio e a padre Marco da Ferrara. Questa è anche la fase in cui si acutizzano le percezioni di stampo allucinatorio, come si legge nelle missive a Maurizio Cataneo (tra le quali spicca la n° 190: per la quale si veda *Lettere*, cit., II, pp. 161-164) confidente privilegiato di queste alterazioni della mente. Importante anche la missiva al Mercuriale (II, 244, pp. 237-238), del 1583.

⁷³ T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 783, p. 172 [Appendice, 74]. Per ulteriori approfondimenti si veda E. ARDISSINO, *Le postille del Tasso all'Epitome di Sant'Agostino: datazioni e riscontri*, in *Torquato Tasso e l'Università*, Atti del convegno (Ferrara, 14-16 dicembre 1995), a.c. di W. Moretti e L. Pepe, Firenze, Olschki, 1997, pp. 301-314.

anticipati di fatto già nel biennio 1581-1582, in cui la riflessione religiosa si appaia alla letteratura e alla filosofia.

Il tredici luglio 1586 segna la liberazione definitiva di Torquato dalle restrizioni dell'ospedale, ma non l'affrancamento dai fantasmi e dagli spettri che continuano ad imperversare nella sua mente, manifestandosi in forme mai del tutto sconosciute al poeta, che vivrà d'ora in avanti in uno stato di profonda sofferenza e prostrazione per l'incontrollabilità del suo disagio e per le precarie condizioni in cui, da un certo momento in avanti, si troverà a condurre la sua esistenza, anche per propria scelta. La liberazione fu dovuta all'intercessione del futuro duca di Mantova, Vincenzo Gonzaga, in visita a Ferrara nei primi giorni di luglio: dopo aver incontrato il poeta, il giovane principe ottenne dal duca Alfonso la scarcerazione di Torquato e la possibilità di condurlo a Mantova con sé per un breve periodo di tempo (che finì invece per allungarsi notevolmente, quanto meno per le consuetudini tassiane). Non era la prima volta che il principe incontrava il poeta a Sant'Anna (un primo faccia a faccia si ebbe nel 1580, e condusse alla composizione del *Messaggero*, che fu dedicato ed esplicitamente indirizzato a Vincenzo), né era la prima volta che Tasso visitava la città di Mantova: vi era già stato nel luglio del 1564, per ricongiungersi al padre Bernardo;⁷⁴ un altro passaggio data 1565, visita quest'ultima segnata anche dal peggioramento delle sue condizioni di salute a causa di una grave malattia (una delle molte costanti nella vita di Torquato, sempre esposto alle ricadute, alle complicazioni e all'esaurimento improvviso e brutale delle forze fisiche), e di nuovo il Tasso fu a Mantova nel 1578, nel pieno delle sue peregrinazioni, che videro anche

⁷⁴ Dopo un mancato incontro in febbraio, dovuto all'improvvisa partenza di Bernardo per Roma, con il conseguente aggiustamento del viaggio del Tassino in direzione di Modena.

un irrigidirsi ed un inasprirsi dei suoi rapporti con la casa dei Gonzaga. Ma nel 1586 in città è ben accolto, e può scrivere lettere agli amici ed ai parenti in uno stato d'animo di discreta serenità.⁷⁵

Il soggiorno mantovano si caratterizza per l'intenso lavoro intorno alle proprie opere, ancora rischiarato da una luce a conti fatti ottimistica: oltre al sempre più evidente interesse per la rielaborazione del poema maggiore, il Tasso dedica molte delle sue energie alla revisione e alla successiva pubblicazione del *Floridante* paterno, episodio estrapolato dall'*Amadigi* e ampliato fino ad ottenere dignità di *epos* autonomo: l'impresa era stata avviata da Bernardo nel 1566, per un totale di trentaquattro canti complessivi, secondo le indicazioni portate in luce dal Serassi,⁷⁶ e fu ripresa da Torquato a scopo principalmente celebrativo, in onore del duca Guglielmo (antico protettore del padre) e della corte intera, glorificata da molte ottave di taglio pressoché esclusivamente encomiastico. Il poema fu edito infine nel 1587 in tre stampe (Mantova, Osanna; Bologna, Benassi e Rossi; l'edizione Benassi contiene inoltre gli argomenti distesi da Antonio Costantini,⁷⁷ che supervisionò l'opera di stampa, e che ne procurò a Torquato una copia). Nel frattempo, il Tasso attende alla revisione e alla progettazione della stampa dei propri dialoghi, suddivisi a seconda dell'inclinazione speculativa o più direttamente civile, sulla scia del Sigonio: il che lo porta a comporre un

⁷⁵ T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 600, p. 5, alla sorella Cornelia («lo son libero, per grazia del serenissimo signor principe di Mantova [...]»); 601, p. 6, al Licino; 602, pp. 6-7, a Giovan Domenico Albani («La lettera di Vostra Signoria m'è stata portata in buona occasione da rallegrarmi; perché m'ha trovato in Mantova, libero da la prigione»); 603, p. 7, a Scipione Gonzaga, per limitarsi ad un breve cenno.

⁷⁶ P. SERASSI, *Vita di Torquato Tasso*, cit., II, p. 180.

⁷⁷ Uno degli interlocutori più affezionati e presenti nell'epistolario a partire da questo momento. Il Costantini svolgeva funzioni di segretario per Camillo Albizi, ambasciatore fiorentino a Ferrara dal 1584, e fu responsabile di una delle stampe postume delle *Lettere* del Tasso, nello specifico dell'edizione praghese del 1617. Tasso lo conobbe nel 1585.

secondo trattato del *Secretario*, inviato assieme alla prima parte al Costantini per la pubblicazione, avvenuta nel 1587. Si duole invece delle attività del Licino, che nello stesso anno affida al Vasalini di Venezia la pubblicazione dei *Discorsi dell'arte poetica*, con annesse le lettere poetiche e dedica a Scipione Gonzaga (responsabile con ogni probabilità dell'approdo dei *Discorsi* nelle mani dell'editore); sempre il Licino edita anche la quinta e la sesta parte delle rime e delle prose dell'autore, contenenti numerosi dialoghi che Tasso andava in realtà correggendo nel medesimo periodo, confezionando così una stampa «scorrettissima» e nuovamente irrispettosa delle volontà autoriali (e tuttavia garantendogli paradossalmente la nomea di filosofo e prosatore di qualità). Torquato rimette dunque mano anche ai *Discorsi dell'arte poetica*, indirizzandoli sulla via dei futuri *Discorsi del poema eroico*; inoltre riprende e completa il *Galealto*, lo rinomina *Torrismondo* e lo distribuisce largamente, affinché venga letto con grande libertà (e sempre il Costantini ne ricopia il manoscritto, donato poi al duca). L'opera viene stampata nel settembre del 1587 dal Licino, per i tipi di Comino Ventura, con dedica al novello duca Vincenzo, e gode di una serie numerosa di ristampe,⁷⁸ oltre a varie revisioni. Sempre in questo periodo si procede alla raccolta delle rime da parte del Baldini e alla progettazione, secondo un disegno invece attribuibile all'autore, di una stampa delle lettere, previa sistemazione e recupero di gran parte delle stesse.

Il rapporto con la corte gonzaghesca si incrina a seguito del consueto fermentare di ubbie e sospetti, sì che nel giro di un anno Tasso comincia a scalpitare e a manifestare l'intenzione di andarsene. Dopo una prima delusione, già agli esordi del soggiorno mantovano (Vincenzo, in visita a

⁷⁸ Ferrara, Mantova, Verona, Venezia, Bologna, Genova, Torino le città in cui ebbero luogo le ristampe della tragedia in un giro brevissimo di tempo.

Firenze, non aveva condotto con sé Torquato), il poeta iniziò ad allontanarsi senza il permesso ducale, in uno stato di crescente agitazione, segnata anche da continue ricadute e più o meno prolungati periodi d'infermità fisica. Segue un inquieto *tourbillon* di spostamenti in svariate città e sotto i più diversi custodi, finché, dopo un soggiorno romano nella casa di Scipione Gonzaga, Tasso manifesta l'intenzione di rientrare a Napoli: intenzione a cui darà seguito nella primavera del 1588, con l'obiettivo di recuperare la dote di Porzia e i beni di Bernardo, alienati a suo tempo dai parenti materni. I tentativi del duca di farlo rientrare a Mantova, anche su incitamento di Alfonso, vengono meno, e Torquato può partire: tornerà ancora a Mantova, nel 1591, ma il soggiorno nella città dei Gonzaga gli riesce ormai pressoché insopportabile.⁷⁹

A Napoli, ancora indisposto, trova ospitalità nel convento di Monte Oliveto sotto i buoni auspici di padre Niccolò degli Oddi, e si lascia coinvolgere nella vita culturale della città, attirando l'attenzione di potenti e letterati, ecclesiastici e signori locali; tra di essi spicca il nome del Manso, futuro biografo e benvenuto protettore. Durante il primo soggiorno partenopeo Torquato conduce una vita almeno letterariamente serena, che lo porta a dedicarsi alle sue nuove opere: tra di esse spiccano la progettazione della riscrittura – in senso sempre più totalizzante, approdo definitivo di dottrina e di poesia – della *Gerusalemme* e la composizione del primo volume del

⁷⁹ «Il signor Torquato Tasso alloggiò qui da me [...] e ragiona, e discorre, e sa non meno, anzi forse più di prima che cadesse nella infermità; ma gli restano ancora ombre vane di sospetti, e particolarmente del signor duca di Ferrara: et aveva estremo contento di questa assunzione del serenissimo Padrone nostro [...]», scrive Orazio Capponi in una missiva del novembre 1587 a Pietro Usimbardi, facendo riferimento al passaggio a Macerata del poeta (T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, p. 1).

Monte Oliveto per i monaci che lo ospitavano, con dedica al cardinal Carrafa;⁸⁰ opera rimasta incompiuta e non rivista ed infine edita postuma, nel 1605 (inaugurando di fatto un'usanza che riguarderà gran parte dei lavori ascrivibili a quest'ultimo periodo, in particolare i dialoghi composti dopo la prigionia, tra i quali spiccano *Il Ficino*, *Il Minturno* e *Il Manso*, probabilmente l'ultimo composto dal Tasso nella sua vita).⁸¹ La diatriba sull'eredità familiare è invece destinata a trascinarsi e a complicarsi, e non troverà risoluzione se non al tempo della morte di Torquato, a dispetto delle suppliche e delle richieste che invierà a protettori e potenti (tra i quali spicca Bernardo Maschio, attivo alla corte di Madrid). Non a caso, gli ultimi, tormentosi anni sono caratterizzati da condizioni di vita sempre più difficili e dall'impossibilità di rinunciare al tentativo di riappropriarsi dell'eredità, in modo da garantirsi entrate stabili e sicure. Torquato cambia continuamente protettore e si sposta di luogo in luogo, pur rimanendo sull'asse che corre tra Roma e Napoli, le città-feticcio che si prestano a fare da teatro alle sue ultime sofferenze. Dopo i primi attacchi dell'anno 1587, le malattie e i disturbi che lo affliggono si fanno sempre più incessanti: è malato sul finire del 1588, mentre attende alla revisione delle proprie opere e in particolar modo delle rime; nell'estate del 1589 deve riparare in un convento, e in novembre è ricoverato nell'ospedale romano dei Bergamaschi; nel 1590, di nuovo a Roma

⁸⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1007, p. 91, al Manso («Non ho ancora posto mano a lodare alcuno in rima, perché sono occupato in un mio picciolo poema sacro»). Si veda anche T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1046, pp. 127-129, al cardinal Carrafa.

⁸¹ Nell'ultima fase della vita del Tasso mancano in genere nell'epistolario riferimenti alla progettazione e alla stesura di molte opere e alle letture tipiche del periodo (per le quali si veda A.M. CARINI, *I postillati barberiniani del Tasso*, in «Studi tassiani», XII, 1962, 97-110, che testimoniano tra gli altri di un interesse non debole nei confronti delle scienze). Il caso è particolarmente eclatante per quanto riguarda il *Mondo Creato*, completamente assente dall'epistolario fino alla fortunata scoperta del Resta (G. RESTA, *Una lettera inedita del Tasso e il Mondo Creato*, in «Convivium», XXV, 1957, I, 77-82)

dopo molte peregrinazioni, è costretto a letto, in uno stato sempre più preoccupante; nel 1591 è nuovamente malato, mentre nel 1592 la sua debolezza fisica è almeno per qualche verso temperata dall'ospitalità garantitagli dal Manso, cosa che gli consente di dedicarsi ai propri lavori (in particolar modo alla composizione del *Mondo Creato*, ripresa poi nel 1595); il 1594, trascorso per la maggior parte del tempo a Napoli, segna il declino definitivo, con un peggioramento ormai incontrollabile delle condizioni di salute e il tragico avvicinarsi della fine.

Alla stregua di quanto era già accaduto per la prima *Gerusalemme*, la cosiddetta «Gerusalemme terrena», la pianificazione, la stesura e la correzione della *Conquistata*, vera e propria «Gerusalemme celeste», com'è spesso solennemente definita dall'autore, accompagna i passi di Torquato fino all'esaurirsi estremo delle forze vitali. Presentita fin dai tempi di Sant'Anna con relativa sicurezza d'intenti,⁸² e d'altra parte sollecitata dall'inasprirsi delle critiche e dalla persuasività di molte osservazioni dei revisori, da cui dipende tra l'altro la cancellazione e la riscrittura di taluni episodi giudicati infelici o fuoriposto (le vicende di Sofronia, il viaggio sulla nave della Fortuna, la riconciliazione di Armida e Rinaldo, lo snodo delle azioni di Erminia-Nicea, l'arricchimento del sogno di Goffredo), la messa su carta del capolavoro tanto sognato e tanto agognato finisce per dare corpo al marasma di dubbi, sofferenze, incertezze e irrigidimenti tipico del percorso esistenziale dell'autore, intrappolato nelle reti di un'opera dotata quasi di una volontà propria e non di rado opposta rispetto alle intenzioni di chi la andava componendo e limando. Il perfezionamento della materia e degli argomenti, la potatura del superfluo, il definirsi dello stile, l'arricchimento nei

⁸²T. Tasso, *Lettere*, cit., II, 532, pp. 555-559 [Appendice, 58].

settori della storia e della religione, l'ambizione di una letterarietà più profonda e il formalismo in via di sclerotizzazione non consentono però alla *Conquistata* di anteporsi al grande precedente, che rimase più a lungo e con più solide radici nella memoria di lettori e studiosi e che continua ancora oggi a definire per contrasto tutto ciò che il rifacimento non è; i pregi della *Liberata* offuscano le bellezze nascoste della *Conquistata*, così come i difetti di quest'ultima fanno risplendere per opposizione le giustificabili imperfezioni dell'archetipo. La composizione dell'opera non è però meno complessa, e si pone nell'ottica di una disarmonia esistenziale a malapena temperata dall'effettiva pubblicazione, in coppia con i novelli *Discorsi del poema eroico* (usciti nel 1594 a Napoli per mano di Francesco Polverino dopo una fase di aggiunte, riscritture e meticolose correzioni).

Tasso prese come base di partenza la stampa Bonnà, in realtà mai approvata fino in fondo, e nel soggiorno napoletano del 1588 iniziò a dedicarsi in maniera più attiva alla «riforma» del poema,⁸³ pungolato dall'incoraggiamento degli intellettuali della città e in particolar modo del Manso, inframmezzandola però nel corso del tempo con la composizione di altri lavori. L'intenzione si era manifestata già durante il soggiorno mantovano, ma l'indebolirsi della salute e il lavoro sulle altre opere, percepito come più urgente, ne aveva posteso indefinitamente l'inizio.⁸⁴ L'attività del poeta segue una doppia scansione cronologica, che va dai

⁸³ «Il signor Tasso è a Napoli [...]. Recita da dugento stanze da frammettere ne' canti della sua *Gerusalemme*» (A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Roma-Torino, Loescher, 1895, II, p. 314, lettera di Camillo Pellegrino a Orazio Lombardelli, primo luglio 1588).

⁸⁴ Le difficoltà di stesura nel corso degli anni sono documentate nell'epistolario. Si veda T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 710, p. 101 [Appendice, 68]; III, 733, p. 121 [Appendice, 72]; III, 783, p. 173 [Appendice, 74]; III, 843, p. 220 [Appendice, 76]; IV, 1061, p. 139 [Appendice, 81]; IV, 1079, p. 156 [Appendice, 85]. Si veda anche A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, cit., II, LXXXVI, p. 52; LXXXVII, p. 53; XCVII, p. 60.

primissimi anni Novanta (fase di generica stesura ed elaborazione) alla trascrizione napoletana, fino alla definitiva revisione e ricopiatura in vista dell'agognata stampa, segnata da aggiunte continue di carattere per lo più encomiastico (è il caso dell'elogio delle stirpi napoletane).⁸⁵ Il biennio 1589-1590 vede subentrare all'arricchimento del testo preesistente e alla sistemazione degli episodi un disegno più ampio e articolato, per quanto reso difficoltoso dalle condizioni di vita e di salute dell'autore; in particolar modo spicca la richiesta del Tasso di potersi dedicare alla sistemazione delle proprie opere sotto le cure del granduca di Toscana, comprendendo nel novero delle stesse la *Conquistata* in fase di ultimazione e manifestando il proposito di stampare una raccolta ordinata e completa dei propri testi – proposito rimarcato anche in una missiva del sei maggio 1591 allo stampatore Giovanni Giolito,⁸⁶ e destinato ad accompagnarlo sino agli ultimi giorni. A partire dal 1591 il lavoro si fa più fitto e cadenzato:⁸⁷ dopodiché Tasso si dedica alle questioni pratiche, quali l'avvio concreto della stampa e l'ottenimento del privilegio e del favore dei protettori, e si appresta alla revisione e alla correzione definitiva del testo.

⁸⁵ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1400, pp. 105-106 [Appendice, 109]; V, 1409, p. 111 [Appendice, 111]; V, 1472, p. 158 [Appendice, 118]; V, 1479, pp. 163-164 [Appendice, 124]. Si veda anche A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Roma-Torino, Loescher, 1895, II, XCII, pp. 56-57.

⁸⁶ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1335, pp. 52-53 [Appendice, 102]. La *Gerusalemme* tuttavia è sempre in disparte rispetto a questo disegno organico di ristampa, in quanto da considerarsi 'cosa a sé' per la grandezza e le ambizioni del progetto finale.

⁸⁷ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1313, pp. 34-35 [Appendice, 99], del sette febbraio 1591, e V, 1348, pp. 61-63 [Appendice, 106], del quattro luglio 1591, danno un'indicazione precisa dei canti sui quali il Tasso stava lavorando in quel momento; la seconda, nello specifico, menziona il penultimo e l'ultimo. Il 1591 è un anno trascorso in gran parte a Mantova: Tasso si dedica con particolare cura alla revisione delle *Rime*, suddivise in quattro libri e precedute da un commento, ma al solito si trova in difficoltà per quanto riguarda la stampa. La prima parte delle *Rime* viene offerta in dono al duca in novembre, poco prima della nuova partenza per l'Urbe.

Dopo la morte di Scipione Gonzaga, avvenuta l'undici gennaio del 1593 e meditata con dolore da Torquato,⁸⁸ protettore e mecenate degli ultimi anni fu Cinzio Aldobrandini, nipote di Ippolito, ordinato papa con il nome di Clemente VIII nel febbraio del 1592: il nuovo protettore, assieme al cugino Pietro, garantì a Tasso un'ospitalità e un appoggio che superava di molto i precedenti rapporti con la corte papale.⁸⁹ Proprio l'Aldobrandini affiancò a Torquato Angelo Ingegneri, affinché si potesse procedere più agevolmente con l'attività di copiatura e di sistemazione del testo della *Gerusalemme*, completata nel febbraio del 1592, e con l'ultima mano (che data al luglio dello stesso anno):⁹⁰ l'attività fu resa più complessa dall'inveterata abitudine tassiana all'arricchimento e alla riscrittura, donde una situazione filologica ed editoriale complessa anche, come in questo caso, per una stampa sorvegliata; il rapporto con l'Ingegneri inoltre non fu facile.⁹¹ Nei primi mesi del 1593 l'impresa sembra essere ancora lontana dal raggiungimento

⁸⁸ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1455, pp. 147-148. Nel 1591 moriva invece il cardinale Albani: «La morte del cardinale mi spiacque oltremisura, per ch'io sperava di consolarlo con la mia medesima: ma egli ha pagato il debito a la natura; io non ho potuto pagar quello che si dee a la virtù» (V, 1348, p. 62 [Appendice, 106]).

⁸⁹ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1504, p. 181: «Già Vostra Signoria [Antonio Costantini] sa che, vedendomi quasi abandonato da tutti i vecchi padroni, fui forzato ad appoggiarmi a nuovo padrone ed a nuovo protettore, che fu il signor cardinal Cintio, nipote di Nostro Signore. Io vado acquistandomi la sua grazia, al meglio che posso [...]».

⁹⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1372, pp. 84-85 [Appendice, 107], del cinque febbraio, e V, 1408, pp. 110-111 [Appendice, 110], del ventidue luglio.

⁹¹ Già nella prefazione alla *Gerusalemme liberata*, edizione Casalmaggiore, l'Ingegneri si dilungava in giustificazioni circa l'arbitrarietà della scelta del titolo, evidenziando una discreta inclinazione ad intervenire sulle decisioni dell'autore a proprio arbitrio. E del resto Tasso, in una lettera del nove aprile 1576 indirizzata a Luca Scalabrini (T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 62, pp. 157-161), lo definisce di «bello ingegno, ma non ha sodezza» [p. 160]. Nel caso del lavoro congiunto sulla *Conquistata*, Tasso accusò – neanche troppo sotteraneamente – il collaboratore di volersi appropriare dei titoli di merito per la pubblicazione del testo e non apprezzò il tono pomposo adoperato nella dedicatoria, volto ad accentuare benemeranze che l'autore non era disposto a riconoscere. Si veda in proposito la missiva del venti novembre 1593 ad Antonio Costantini (V, 1476, pp. 160-161 [Appendice, 121]).

dell'agognata perfezione,⁹² ma nel maggio il lavoro può dirsi concluso;⁹³ nell'agosto inizia l'attività di stampa,⁹⁴ che prosegue fino all'uscita in dicembre, per i tipi del Facciotti, con dedica allo stesso Cinzio – stampa arricchita dalla dedicatoria dell'Ingegneri e da una canzone del Tasso in omaggio al cardinalato dell'Aldobrandini. L'annuncio è trionfale: «È alfine uscita in luce la mia *Gerusalemme*», si legge nella missiva indirizzata a Vincenzo Gonzaga,⁹⁵ e una copia è inviata anche a Ferrante Gonzaga.⁹⁶ La gioia verrà però ad essere temperata dalle numerose imperfezioni che punteggiano la stampa: nella missiva ad Orazio Feltrò c'è spazio per parlare dei libri inviati, «ne' quali sono molti errori, oltre i notati ne la tavola: ma io manderò poi più diligente correzione».⁹⁷ Nei primi mesi del 1593 Tasso andava inoltre componendo *Le lagrime di Maria Vergine e di Gesù Cristo*, in consonanza con l'ispirazione più intensamente spirituale degli ultimi anni e in pieno accordo con i motivi delle rime sacre, decisamente preponderanti a partire dalla metà degli anni Ottanta, e dello stesso *Mondo creato*. Nel medesimo periodo stese l'incompiuto *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, volto a sancire la superiorità della nuova creatura su tutti i fronti, *in primis* nella perfezione dell'allegoria e della favola del poema, ma anche nella ricchezza della tessitura letteraria e nella profondità dei riferimenti eruditi. L'ulteriore passaggio a Napoli del 1594 apre la via alla stampa dei *Discorsi del poema eroico* (dedicati questa volta a Pietro Aldobrandini),⁹⁸ che

⁹² T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1434, pp. 132-133 [Appendice, 113], del nove gennaio 1593.

⁹³ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1459, pp. 150-151 [Appendice, 116], del dieci maggio 1593.

⁹⁴ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1473, p. 159 [Appendice, 119], del venticinque agosto 1593.

⁹⁵ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1477, p. 161 [Appendice, 122].

⁹⁶ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1478, pp. 162-163 [Appendice, 123].

⁹⁷ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1479, p. 164 [Appendice, 124].

⁹⁸ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1511, pp. 185-186.

completa il cerchio dell'operazione intrapresa con la *Conquistata*; l'affetto di Torquato per quello che riteneva il suo estremo capolavoro è profondo e sentito,⁹⁹ ma neanche in questo caso risulta definitivo.¹⁰⁰ Una copia dell'opera è infine donata a Stanislao Reszka, religioso e ambasciatore di Sigismondo III Vasa re di Polonia e poi di Svezia, nonché promotore della Controriforma. Rientrato a Roma, beneficiato da una pensione e in procinto di ricevere la corona poetica sul Campidoglio, è però ormai atteso dalla morte, che lo coglie il venticinque aprile del 1595.

⁹⁹ T. Tasso, *Lettere*, cit., V, 1452, pp. 145-146 [Appendice, 115].

¹⁰⁰ Nella missiva a Marco Velsero (V, 1494, pp. 172-173 [Appendice, 127]) per due volte si fa riferimento all'intenzione di rimettere mano al poema, se non addirittura di pubblicarlo nuovamente in forma diversa («[...] se m'occorresse mai di formar nuovo poema» [p. 172] e «Perdonimi almeno infino a nuova pubblicazione di questo stesso poema; se pur mi sarà concessuta inanzi a la morte» [p. 173]). Inoltre, nella redazione del *Giudicio*, i riferimenti ad alcune ottave del poema presentano delle significative varianti rispetto al testo sancito dalla stampa. Testimonianze, queste, di un coinvolgimento totale e mai sopito.

CAPITOLO SECONDO

Fra teoria e scrittura: il nodo del verisimile

In un'epoca di grandi rivolgimenti storici e culturali, che contiene in sé le estreme propaggini del Rinascimento e i germi del Barocco filtrati dall'idea manierista, la morte definitiva dell'Umanesimo e la sua fissazione in un classicismo sempre più sclerotizzato, la lunga ombra della Controriforma e delle guerre di religione e la nascita dello Stato e della sua regola di precedenza sui diritti del singolo, dell'anticlassicismo sfrenato e del canone dell'equilibrio mediato dalla rinascita delle Accademie,¹ l'intellettuale, ormai affrancatosi dalla professione religiosa come fonte essenziale del proprio sostentamento, si stabilisce definitivamente a corte, nell'area di una cultura sempre più laica e sempre meno letterariamente specifica. L'immagine dell'erudito attivo sulla scena politica, consigliere e istitutore, artefice e amministratore della cosa pubblica e degli affari di Stato, si deforma fino a scomparire, lasciando spazio a figure specializzate e ad un rafforzamento paradossale e insieme definitivo del referente aristocratico. Il servizio del

¹ Tra le quali naturalmente spicca l'Accademia della Crusca, fondata a Firenze nel 1583 per secessione dall'Accademia Fiorentina e protagonista di un vivace dibattito sulla lingua e sul diritto di precedenza del fiorentino classico, selezionato sulla base degli ottimi modelli di scrittura trecenteschi.

signore in qualità di cortigiano diventa la fonte primaria di reddito, il mecenatismo e il servo encomio si fanno regola. L'ambiente cortigiano richiede sacrifici costanti, sopportazione e capacità di brigare e manipolare; tratti fondamentalmente assenti in un uomo di corte pure di fama come Tasso, nato e cresciuto all'ombra dei palazzi. Mentre una figura scalfata come il Marino riusciva ad imporsi in una corte ostica come quella francese e a pubblicare con successo le sue opere più importanti (la *Galeria*, 1619; la *Sampogna*, 1620; l'*Adone*, 1623), Torquato ne affrontava con inquietezza e disagio crescenti i rischi e le incognite, tentando un'ossessiva ricerca di spazi di autonomia tramite il vagabondaggio e il peregrinare continuo, assistito dalla collaborazione di tramiti e conoscenti - una delle soluzioni praticate dagli intellettuali dell'epoca per garantirsi margini di manovra più ampi (altre possibilità sono offerte dalla collaborazione con l'ambiente editoriale, percorso inaugurato dall'Aretino, e dall'attività diplomatica, fonte giustificata di spostamento e quindi di relativa indipendenza).

Nello specifico, Ferrara è una corte profondamente legata all'ideale cavalleresco e alla manifestazione più evidente della forma cortigiana in quanto tale: è anche una corte in declino, stante il difficile rapporto con Roma e con i Medici, in fase di irrigidimento rispetto ai tempi dell'Ariosto (che comunque non rinunciò a scagliare le sue frecciate contro il formalismo incipiente della stessa, come traspare nelle *Satire*: si pensi alle prime tre, critiche ora nei confronti di Ippolito d'Este, ora nei confronti della Curia papale, ora verso gli Este nel complesso, responsabili di un'accoglienza non proprio calorosa a proposito del *Furioso*; e non si dimentichi nemmeno l'assiduità dei riferimenti nel poema ariostesco alla meschinità e piccolezza del medesimo ambiente, tema ripreso anche nel tassiano *Malpiglio ovvero de*

la corte).² Se l'indole e la formazione di Tasso lo spingono ad un assorbimento non mediato dell'idea cortigiana e alla convinzione, mai venuta del tutto meno, di una fondamentale sostenibilità della stessa, d'altro canto i rapporti difficili con cortigiani e protettori parlano di un'ostilità profonda nei confronti di quell'ambiente.³ La vita cortigiana di Torquato non è la vita cortigiana di Bernardo, che compensò un'ispirazione poetica minore ma più «dolce» con un effettivo rilievo e peso decisionale e con l'assegnazione di incarichi non di rado malpagati o indesiderabili, ma comunque di qualche importanza; diversamente dal figlio, costretto a mendicare favori o a vivere all'interno di una coltre ovattata, priva di contatto con le turbolenze politiche del periodo e con lo studiolo del duca e le decisioni ivi prese. Mentre Ariosto si rassegna ironicamente a riconoscere la direzione del cammino, con notevoli oscillazioni

² Dopo la morte di Alfonso (ultimo duca formalmente, se non concretamente, indipendente dal papato), che aveva retto il Ducato dal 1559 al 1597, in mancanza di eredi diretti, Ferrara passò quasi subito – e precisamente, nel 1599 - sotto il controllo diretto della Chiesa. I rapporti tra quest'ultima e la corte estense erano ostacolati anche dalla notoria presenza a Ferrara di un nutrito sciame calvinista al seguito di Renata di Francia, madre di Alfonso, allontanata dalla corte a causa delle sue simpatie protestanti nel 1560; nessun miglioramento ne derivò tuttavia, e anzi le relazioni tra le due corti rimasero tese, tanto che Alfonso non partecipò alla campagna antiturca promossa in quegli anni dal papato, e nel corso del tempo si contraddistinse per un indurimento delle proprie posizioni e per un aumento del senso di paranoia che sarà scontato, tra gli altri, proprio da Tasso (in netto contrasto con la felice conoscenza dei primi tempi, più volte descritta a Scipione Gonzaga). La questione andava avanti da anni, se già Ariosto, nel canto III del *Furioso* (in particolar modo nelle ottave 34-36), consapevole della nuova politica aggressiva e spregiudicata del papato, aveva sottolineato i debiti e i doveri della Chiesa nei confronti degli Este. Il rapporto con i Medici si distingueva invece per il sentimento di gelosia, di minaccia e di ripulsa provato da Alfonso nei confronti della famiglia fiorentina e in specie contro Cosimo, suo rivale in fatto di supremazia e di potere e in ascesa rispetto alla stirpe estense.

³ Il Cinquecento, soprattutto nella sua fase più pienamente rinascimentale, è ricco di queste aporie. Se nell'Ottocento storici e studiosi (Michelet e Burckhardt su tutti) collaboreranno alla costruzione del mito rinascimentale, altri (tra cui spicca il nome di Rousseau) ne evidenzieranno invece i contrasti interni, la graduale perdita d'autonomia dell'individuo, il rafforzamento assolutistico e la natura utilitaristica e al contempo escapistica dell'arte, elementi riproposti anche dal De Sanctis (celebre, tra gli altri, il suo giudizio su Guicciardini).

nelle sue opere tra spinte ora in direzione di un'armonia complessiva, ora di un rassegnato e curiosamente solare pessimismo, Tasso non accetta i nuovi orientamenti della politica in fase controriformistica e la mancanza di coinvolgimento che ne deriva. Opera dunque per ricostruire, tramite il proprio impegno di intellettuale, le virtù e le attitudini di un periodo precedente, di pari passo con lo sviluppo coerente ed organico di una teoria estetica in grado di risolvere i suoi dubbi; da cui il mito di un Ariosto classico, cresciuto secondo dinamiche condannate dopo di lui ad un rapido cambiamento, e il mito di un Tasso romantico, in fondamentale urto con la realtà in nome della stasi idealizzata, secondo uno stile di pensiero biforcuto tra un polo classicistico ed uno meraviglioso eroico (come suggerito da Toffanin).⁴

Il Cinquecento è un periodo di ripresa degli stilemi e dei generi dell'epoca classica, tra cui spiccano quelli tipicamente aristotelici legati all'ambito dell'*epos* e del teatro (seppur nel generale calo di favori per la tragedia, rinata in forme regolari con la *Sofonisba*, ma oggetto anche di scandali continui cagionati dalle accuse di immoralità e di mancanza di rispetto formale rivolte a numerose opere: è il caso dell'*Orbecche* del Giraldo Cinzio, 1541, tutta intrisa di spiriti senecani e alternativi all'ortodossia aristotelica; della *Canace* dello Speroni, edita nel 1546 e ristampata pochi anni dopo; dell'*Orazia* di Pietro Aretino, 1546, assai libera nel suo svolgimento rispetto alla richiesta unità interna).⁵ Il riutilizzo di quei modelli in contesti ormai

⁴ G. TOFFANIN, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1965, p. 664. Senza dimenticare il mito alternativo Ariosto-Trissino, foriero di grande influenza sul Tasso, spinto ora alla ricerca poetica senza limiti, ora a legarsi alla tradizione e alla lezione dei classici, l'uno grande cortigiano e letterato, l'altro grande teorico e scopritore di nuove opere, esegeta e interprete.

⁵ Ma le divisioni e le liti non riguardarono solamente la tragedia. Si pensi allo scompiglio causato dal Guarini con il suo *Pastor fido*, che ignorava l'unità d'azione e mescolava tragedia e commedia, e la susseguente pubblicazione del *Compendio della poesia tragicomica* in difesa di

intimamente diversificati richiede un aggiustamento alla realtà, con modifiche profonde della lingua letteraria, della metrica, della materia e dei canoni di riferimento. Dopo una fase di discreta apertura e di sostanziale libertà d'intenti, seppur legati dalla convergenza sul fronte della ricerca della forma più alta e perfetta, l'irrigidirsi dell'idea letteraria conduce ad un'indicizzazione e ad una codifica minutamente capillari. Il principio di imitazione non è più una scelta, piuttosto un obbligo; l'esistenza di nuovi generi (il romanzo cavalleresco e le sue diramazioni romanzesche) e l'aggiornamento dei vecchi (l'epica, declinata nella nuova forma del «poema eroico» di matrice più tenacemente storica e illustre, e non meno la tragedia) rimanda alle tracce degli antichi e richiede la consultazione di poetiche specifiche, *in primis* quella aristotelica, presenza pressoché ineludibile nel dibattito contemporaneo.

Il confronto con Aristotele porta alla luce un nuovo modo di intendere la storia, una nuova interpretazione del reale e del verisimile, del meraviglioso e del sublime, della finzione e dell'artificio; concetti non più nell'arbitrio del poeta, bensì assoggettati ad una normativa sempre più categorica, in netto contrasto con la varietà d'ispirazione dell'età precedente, che ammetteva un riuso dei classici più sperimentale ed tentativo. L'attività dei teorici si muove

un'inclinazione ormai pienamente baroccheggiante, nella ricerca di diletto in luogo del giovamento e della libertà creativa in luogo della fissità formale. La divaricazione tra commedia e tragedia (l'una più libera, di ambientazione cittadina, anticipata già in epoca umanistica; l'altra aristocratica, necessariamente legata alla classicità per mancanza di modelli attuali, più recente) caratterizza in senso oppositivo la cultura del periodo, e apre spiragli molteplici verso il futuro a partire da un presente che non insiste più sul bivio tra genere drammatico e narrativo, ma si proietta sulla distinzione tra lirica, epica e dramma, con ulteriori sottodivisioni, regolate altrettanto rigidamente. La minaccia della Commedia dell'Arte e in generale dell'impoverimento del pubblico è ricordata da un contributo comico dello stesso Tasso, autore di un prologo ai *Suppositi*, in cui attraverso la voce di un redivivo Ariosto critica gli indirizzi della commedia attuale, irrispettosi dei precetti terenziani e più latamente classici, e la perdita di un modello strutturale preciso.

in direzione della ricerca di un ordine preciso e di una strutturazione a maglie strette dei generi letterari. Il dibattito da un certo momento in avanti si concentra principalmente sul confronto tra l'epica e il romanzo cavalleresco, a partire dalle discussioni iniziate negli anni Quaranta attorno al poema dell'Ariosto, e finisce col calamitare i nomi di intellettuali e letterati di provenienze e intenti quanto mai diversi. Ma il Trissino già nel 1529, in anticipo sui tempi, aveva rinvio al testo di Aristotele, diffondendosi a parlarne anche nella dedica del suo poema: cardini principali l'azione unica, grande e illustre, determinata da uno sviluppo preciso nelle tappe fisiologiche dell'inizio, del mezzo e della fine, l'imitazione solenne di Omero all'interno di un capillare rimando ai classici, il riconoscimento della giustezza delle regole offerte dal filosofo eletto a maestro. La sua *Poetica*, pubblicata postuma nel 1562 a Venezia, si propone di schematizzare e approfondire lo studio dei generi letterari e delle relative caratteristiche, come accade nel concreto con la *Sofonisba* e con *L'Italia liberata dai Goti*; un esemplare dell'opera è presente tra i postillati del Tasso, che ne condusse infatti una lettura puntuale anche se ricca di motivi polemici.⁶ Nel 1548 esce a Firenze,

⁶ Come si può vedere dal già citato intervento di Carini (A.M. CARINI, *I postillati barberiniani del Tasso*, in «Studi tassiani», XII, 1962, 97-110) e dall'edizione di Baldassarri (G. BALDASSARRI, *La biblioteca del Tasso. I postillati 'barberiniani'*, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 1983 [*Postille inedite allo Scaligero e allo pseudo-Demetrio*]); inoltre si vedano T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 989, p. 72 («Ma in tutti i casi ricuperatemi la *Poetica* del Trissino [...]»), e 997, p. 83 («De la *Poetica* del Trissino ho bisogno [...]»), ambedue indirizzate al Costantini. Anche la *Sofonisba* rientra in quest'elenco di opere annotate, assieme a testi importanti come *'Ars poetica* di Orazio e la *Commedia*, sempre largamente postillata: per la quale si fa riferimento all'edizione veneziana del Giolito dei primi ventiquattro canti, del 1555 (poi Città di Castello, Lapi, 1895) e le versioni Sessa (Venezia, 1564) e da Fino (Venezia, 1568), ambedue edite poi sotto la cura definitiva del Rosini (Pisa, Capurro, 1830). Del Giolito Tasso possedeva anche i volumi, ampiamente annotati, del *Convivio* e del *Canzoniere* del Petrarca. Riferimenti a libri postillati si ritrovano in alcune lettere a padre Niccolò degli Oddi (T. TASSO, *Lettere*, cit., IV, 1240, p. 307; 1241, pp. 307-308; 1248, p. 318); si veda inoltre IV, 1183, p. 256, al Costantini. L'elenco completo si rintraccia nel quarto volume della raccolta Guasti, pp. 311-313. Tra i libri postillati, anche numerosi testi di

per i tipi del Torrentino, la *Poetica* di Aristotele, annotata sul testo latino da Francesco Robortelli; nel 1549 è la volta della traduzione - sempre pubblicata a Firenze - di Bernardo Segni, la prima in lingua volgare, seppur condotta sulla traccia delle versioni latine (in particolare del Robortelli); nel 1550 vede la luce per i tipi del Valgrisi il commento di Vincenzo Maggi, steso in collaborazione con Bartolomeo Lombardi e recante in appendice il trattato *De ridiculis*, concepito in polemica con il Robortelli; degli anni Settanta (in particolare 1570 e 1572) è l'attività del Castelvetro, pietra di paragone costante per Tasso, particolarmente per quanto riguarda la vituperata unità d'azione e il senso della storia, fonte delle geremiadi dei revisori, dei «bottoli ringhiosi» e dei pedanti senesi (e proprio la lettura del Castelvetro e il contatto con il pubblico toscano fa sì che Tasso inclini maggiormente ad un gusto più approfondito della storia, a scapito dell'*inventio* romanzesca). Del 1575 è il gran volume del Piccolomini, letto prima della partenza per Roma e dell'incontro con i revisori, senza dimenticare l'esegesi del Vettori (Firenze, Giunti, 1560) e del Salviati, quest'ultima dai destini editoriali alquanto accidentati e difficili. Per quanto riguarda le poetiche in senso lato, involuppate attorno alla *vexata quaestio* imitazione della natura – imitazione dei modelli, nel 1551 viene pubblicato il trattato *Dell'arte poetica* di Girolamo Muzio, precettore a suo tempo del Tassino, interessato anch'egli alla composizione di un testo sulla riconquista di Gerusalemme, cui poi rinunciò dopo aver saputo della coincidenza di intenti con il suo allievo; nel 1561 compare la *Poetica* dello Scaligero, campione del classicismo; nel 1563 è la volta dell'*Arte poetica* di Antonio Minturno. Figura importante dell'esegesi cinquecentesca è inoltre Benedetto Varchi, celeberrimo per le sue *Lezioni* e

marca platonica (Platone stesso, Plotino, Proclo, Porfirio), tutti ampiamente consultati, e tutti nella versione del Ficino.

per tutta una serie di opere che testimoniano l'attività e l'orientamento di un secolo per sua stessa natura incline all'approfondimento critico ed alla classificazione; e sempre nel Cinquecento si hanno le prime edizioni del trattato *Del sublime* (1554 e 1555, a cura del Robortelli e per i tipi degli eredi del Manuzio, testo diffuso poi in tutta Europa grazie all'interesse del Boileau).

Nel presente e nel passato si moltiplicano le occasioni di polemica e di definizione di codici e limiti sempre più stretti. Le indicazioni aristoteliche e quelle degli esegeti successivi arricchiscono il dibattito sullo stile sublime, sulle forme della metrica (l'adozione dell'endecasillabo sciolto in luogo dell'esametro classico, strutturalmente improponibile, trainata da esperimenti di successo come *l'Eneide* del Caro), sulle celeberrime unità (in particolare l'unità d'azione, luogo di scontro tra la magnificenza unica dell'epica e *l'entrelacement* di derivazione boiardesca e in senso lato cavalleresca),⁷ sulla liceità dell'argomento storico, sulla legittimazione del

⁷ Le famigerate unità non compaiono in effetti in maniera precisa all'interno del testo aristotelico, risultando invece una rielaborazione posteriore (di radice antica, ripresa poi in epoca cinquecentesca) impostasi sul testo, a scapito del testo. Gli elementi che definiscono le unità sono presenti nella *Poetica* (con l'eccezione dell'unità di luogo, mai descritta esplicitamente), ma ben lungi dall'essere statuari. L'unità di tempo viene menzionata sporadicamente, tendenzialmente nel corso di comparazioni tra epica e tragedia: si vedano ARISTOTELE, *Poetica*, a.c. di D. Lanza, Milano, Bur, 1987, 49b 10-15, dove si dice che « [...] l'una [la tragedia] cerca quanto più può di essere compresa in una sola giornata o di eccederne poco, l'epica è invece indefinita per il tempo [...]»; 51a 1-5, «Pertanto, come per i corpi e gli animali ci deve essere una grandezza e questa deve essere facilmente abbracciabile con uno sguardo, così anche per i racconti ci deve essere una durata e questa deve consentire una facile memorizzazione»; 62b 1-5, «[...] per il compiersi il fine dell'imitazione in minor ampiezza: ciò che è più concentrato è più gradevole di ciò che è diluito in molto tempo [...]». L'unità di azione è più presente: si vedano 50b 23-25, «[...] la tragedia è l'imitazione di un'azione compiuta e intera, dotata di una certa grandezza. [...] Intero è poi ciò che ha un principio, un mezzo e una fine»; 50a 15-22, «La tragedia è infatti imitazione non di uomini ma di azioni e di modo di vita. [...] pertanto i fatti, cioè il racconto, sono il fine della tragedia, e il fine è la cosa più importante di tutte»; 51a 20-35, «Pensano [i poeti] che, poiché Eracle era uno solo, ne segua che anche il racconto sia

volgare e sul rapporto con gli antecedenti. Eliminato presto lo scomodo riferimento del Pulci, troppo discontinuo e grossolano per fungere da modello (autore da «tragicommedia», come è definito nell'*Apologia*),⁸ lo sguardo dei letterati si concentra sui prototipi più facilmente perseguibili e più consonanti con la nuova ispirazione. L'*Inamoramento de Orlando* del Boiardo si poneva in questo senso come ideale *trait d'union* tra l'ispirazione epica della *chanson de geste* e l'inclinazione avventurosa e amorosa della materia bretone e arturiana, arricchendola di apporti popolareggianti e di contaminazioni classiche; Ariosto si era inserito nel medesimo solco, sviluppando così una nuova concezione di cavalleria filtrata dal suo spirito ironico, ben diverso dalla plumbea serietà del Tasso. La materia cavalleresca e carolingia richiede infine nuovi sviluppi e una fedeltà così ostinata da condurre, all'estremo opposto, all'inventiva eclettica e al rigetto: l'*Adone* del Marino, commistione di pastorale, epico, romanzesco, didascalico, erudito, ispirata a forme ellenistiche e ovidiane, in opposizione rispetto ai *diktat* omerico-virgiliani, ne è l'esempio più sfavillante. Ma già Pulci, lo stesso Boiardo e in parte Ariosto si muovono con grande libertà strutturale, diversamente dal tentativo tassiano (fissato nei *Discorsi del poema eroico*, ma fondamentalmente presente nelle sue riflessioni fin dalla prima

unitario. Omero invece, come si distingue in tutto il resto, anche in questo appare aver visto bene, vuoi per arte vuoi per natura: facendo l'*Odissea* non ha rappresentato tutto quel che accade ad Odisseo, [...] perché non era necessario o verisimile; compose invece l'*Odissea* intorno ad un'azione unica nel senso che si è detto, e in modo simile costruì anche l'*Iliade*. Come dunque nelle altre pratiche imitative l'imitazione unitaria è quella di un unico soggetto, così anche è necessario che il racconto, poiché è imitazione di un'azione, lo sia di un'unica e insieme intera, e che le parti dei fatti siano così connesse che, trasposta o sottratta una parte, l'intero ne risulti mutato e alterato, perché quel che, aggiunto o non aggiunto, non produce nulla di evidente, non è parte dell'intero».

⁸ T. Tasso, *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, in *Id., Opere*, a.c. di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1965, V, p. 630.

giovinezza) di irreggimentare il suo racconto secondo le direttive della norma letteraria, anche a costo di numerose rinunce.

La dialettica tra l'epico e il romanzesco fa emergere implicitamente la novità del secondo e ne fa un genere del tutto nuovo, per quanto intimamente legato al riuso di formule e meccanismi epici: meccanismi e strutture che ne circoscriveranno la novità e contribuiranno ad una definizione sempre più limitata dello stesso, a vantaggio della forma pastorale, in ascesa sul fronte dei contenuti come su quello del prestigio.⁹ Il *Discorso intorno al comporre dei romanzi* del Giraldo Cinzio e i *Romanzi* del Pigna (entrambi datati 1554, e in competizione polemica per la primogenitura; i *Romanzi* ebbero notevole risonanza presso la corte estense, data anche l'appartenenza dell'autore e la dedica al cardinale d'Este) ne riconoscono infatti l'intrinseca novità e la necessità di darne definizione su basi aristoteliche, evidenziando come il romanzesco tenda a delinearsi per strutture episodiche e per elementi minori piuttosto che per esplicita affermazione. Il confronto – ormai scontro – tra epica classica e tradizione ricavata dal *roman courtois* accende il dibattito. Per il Giraldo, il nuovo genere si distaccava consapevolmente dalla vecchia epica e dalle sue regole e pretendeva il riconoscimento della sua diversità, se non addirittura della sua opposizione; laddove il Tasso, sulla scia dello Speroni e dell'*Arte poetica* di Antonio Minturno, li ricondurrà entrambi alla medesima radice, distinguendoli solo per elementi accidentali. Il Pigna, per parte sua, diede

⁹ E del resto il *romance* è intimamente caratterizzato da una diversificazione complessa e non chiara, legata alle preferenze ed ai gusti di intellettuali e spettatori e al vario declinarsi delle sue forme nei periodi storici che lo comprendono. Con il termine *romance* ci si riferisce infatti ad un tipo di narrativa, in versi come in prosa, contenente numerosi riferimenti alla classicità, al romanzesco in senso proprio, al meraviglioso e al pastorale, il che istiga naturalmente un'intrinseca mescolanza che non poteva non ripugnare agli esegeti più rigidi.

piuttosto un contributo decisivo al coinvolgimento delle idee aristoteliche (quando invece il Giraldi si rifaceva a temi oraziani),¹⁰ dimostrandosi più disponibile ad una lettura complementare dei due generi.

Tra il grande esempio dell'Ariosto e l'orizzonte storico del Tasso vengono così ad inserirsi i poemi del Trissino (*L'Italia liberata dai Goti*, 1547-1548, modello pionieristico di un'epica istituzionalizzata sull'esempio degli antichi, nonché primo tentativo di formalizzazione del romanzesco attraverso la materia classica), dell'Alamanni (*Girone il cortese*, 1548, in ambiziosa competizione con l'Ariosto, ma con un unico protagonista; *l'Avarchide*, edita postuma nel 1570, ispirata invece all'*Iliade*), dello stesso Giraldi Cinzio (*L'Ercole*, 1557, composto nel periodo di scrittura del *Discorso*, incompiuto e duramente criticato da Tasso in quanto non rispettoso dell'unità d'azione, preferendo invece una gestione su più livelli delle avventure del singolo personaggio - sotto questo punto di vista in fondamentale consonanza con quello che sarà il *Rinaldo* tassiano).¹¹ E naturalmente non si può dimenticare Bernardo Tasso, emulo di Ariosto e incline di preferenza al romanzesco, ma che nel suo *Amadigi* tenta il rispetto dell'unità d'azione, barcamenandosi tra

¹⁰ Fondamentale in questo senso fu l'influsso delle lezioni sulla *Poetica* del Maggi, benché nel 1561 il Pigna pubblicasse anche un'edizione dell'*Ars poetica* (stampata a Venezia). *Ars poetica* che rientra pienamente nel circolo della fruizione letteraria a partire dal commento del 1482 del Landino, pur non godendo della medesima diffusione della *Poetica* aristotelica.

¹¹ Giraldi Cinzio si colloca per lo più in una posizione di generale concordanza rispetto alle teorie aristoteliche, pur non esitando all'occorrenza a distaccarsene con relativa disinvoltura (è il caso delle teorizzazioni sulla tragedia di azioni «grandi e terribili», modellate sulla scia di Seneca, e ricche di spunti per il successivo teatro elisabettiano; è il caso della riappropriazione del dramma satiresco greco per tramite dell'*Egle*). Per quanto riguarda la materia cavalleresca, la libertà d'azione dei poemi romanzeschi rispetto alle teorizzazioni aristoteliche doveva essere totale, trattandosi di un genere sconosciuto ai tempi del grande pensatore greco. Posizioni, queste, che, approdato sulle sponde della teoria aristotelica, non potevano che spiacere al Tasso da un certo momento in poi (posteriore comunque alla prefazione del *Rinaldo*, che faceva percepire invece un generico accostamento alle teorie giraldiane e una qualche indulgenza nei confronti delle caratteristiche fondanti dell'*Ercole*).

il gusto del pubblico e le esigenze del suo committente, il principe di Sanseverino. Donde le frequenti oscillazioni teoriche (con anche un cambio di passo metrico, dall'endecasillabo sciolto all'ottava), che non riescono mai ad approdare ad una formulazione convinta e definitiva. L'obiettivo di Bernardo sembra essere il perseguimento dell'etica attraverso una riconoscibile piacevolezza che trae origine (come si legge nel *Ragionamento della poesia*, 1562) da una sorta di *furor* platonico ricondotto entro i limiti di una visibile armonia e di un raggiunto equilibrio. Diversamente dal Giraldi, che insisteva sul concetto di un romanzesco-epico di nuova derivazione, Bernardo si rifaceva di suo ad un senso del romanzesco plasmato dalla lezione dei classici.

La mancanza di una definizione precisa consente una relativa apertura: nell'opera di Aristotele mancano infatti riferimenti chiari al genere epico e mancano gli intenti classificatori che assistono invece alle descrizioni della tragedia; mancano una descrizione dell'eroe ideale, il soffermarsi sugli intenti dell'epica e sulla loro eventuale consonanza con quelli tragici,¹² la definizione più propria della materia epica, tolta l'imitazione delle cose grandi e illustri. L'epica deriva dalla tragedia, secondo le teorizzazioni di Aristotele prima, degli esegeti poi, ma le configurazioni di base dei due generi si differenziano per motivi che rimangono non chiariti. Emerge quindi la necessità, sperimentata in prima persona da Tasso, di riaggiornare le concezioni di Aristotele e di applicare ad esse il necessario correttivo.

¹² Come proposto dai teorici aristotelici più ostili all'edonismo professato da uno Speroni o da un Castelvetro; teorici (tra i quali il Varchi, il Maggi, il Piccolomini in misura minore) per i quali l'attività letteraria era da iscriversi interamente nell'ottica del *docere* piuttosto che del *delectare*. Critiche e attacchi non troppo velati in fatto di moralità piovono anche sulla *Commedia* dantesca, accusata di rappresentare in maniera troppo vivida le varie forme del peccato, non rispettando il precetto di imitare solo le azioni virtuose e non gli scenari del vizio.

La pubblicazione del *Rinaldo*, assemblamento di *topoi* romanzeschi di ascendenza carolingia, manifestazione dello spirito cavalleresco e dei suoi codici, pausa prima del vero e proprio debutto, e il relativo insuccesso dell'*Amadigi* paterno,¹³ orientano la penna di Tasso verso una direzione diversa ma ormai riconosciuta, la stessa battuta qualche anno prima con il *Gierusalemme*.¹⁴ Il *Rinaldo* è fondamentalmente un'opera giovanile, come evidenziato dal riuso di *topoi* ormai classici e dalla differenziazione con la teoria autoriale successiva (nella prefazione al poema, uno dei primi documenti teorici composti dall'autore, i modelli da imitare sono gli antichi – Omero e Virgilio – e i moderni – Ariosto –, con l'inserimento però di quest'imitazione nell'ottica di unità più propriamente aristoteliche), seppur incline ad anticipare raggiungimenti futuri e a porsi a confronto dei quasi coevi *Discorsi*. È un'opera priva di *pathos* e non motivata liricamente e drammaticamente come la posteriore *Gerusalemme*; è romanzesca, un *divertissement* sulla scia del genere idillico – pastorale, ma con nodi di confluenza e di trama dalla forma più spiccatamente narrativa. La già citata prefazione ai lettori, «accademica e insieme animosa»,¹⁵ anticipa le critiche riferite all'età dell'autore,¹⁶ giovane ma non sprovveduto, caratterizzato anzi

¹³ Indimenticabile, anche se forse soggetto a deformazione romanzesca e ormai entrato nel rischioso campo dell'aneddotica, l'episodio, riportato nell'*Apologia*, del fuggi fuggi generale del pubblico durante le prove di lettura dell'*Amadigi*. In ogni caso l'influenza paterna sul Tasso della *Gerusalemme* è inequivocabile, anche se riconosciuta tardivamente.

¹⁴ Le consonanze sono principalmente tematiche: ritornano infatti in funzione caratteristica la seduzione femminile, l'abbandono del campo, l'indebolimento dei paladini, l'ambasciata di Alete ed Argante, i tormenti amorosi di Tancredi («[...] nel suo petto Amor s'apre il sentiero / tra i santi affanni e nel fervor di Marte», T. TASSO, *Gierusalemme*, a.c. di L. Caretti, Parma, Zara, 1993, LXIII, [108]). Alcune vicende tendono invece a riproporsi e riorientarsi sotto diversi nomi: ad esempio la tragedia di Odoardo e Gildippe è trasferita ad Eberardo e alla di lui moglie.

¹⁵ M.L. DOGLIO, *Origini e icone del mito di Torquato Tasso*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 16.

¹⁶ T. TASSO, *Rinaldo*, a.c. di M. Sherberg, Ravenna, Longo Editore, 1990, pp. 59-62: «Pregherò ben voi, gentilissimi lettori, che lo vogliate considerare come parto d'un giovinetto, il qual se vedrà

da un'ambizione ben definita e da un assorbimento dell'esegesi e delle sue dinamiche assolutamente avanzato per consapevolezza e maturità. Assieme alla creazione di un mito biografico dai tratti consueti, basato sul richiamo impellente della poesia (la «naturale inclinazione» percepita nel cuore, unita al desiderio di gloria e alle esortazioni degli amici, enumerati con precisione ed affetto) a scapito di una carriera più sicura, caldeggiata dal padre, e sulla sempiterna equazione tra il cognome Tasso e la povertà e la sfortuna, Torquato si difende e insieme attacca: sottolinea l'allontanamento dai moderni in nome dell'amore portato ai «migliori antichi», l'aderenza al modello aristotelico, senza per questo rinunciare ad un'inventiva non solo di facciata; modello aristotelico dal quale sussumere solo i precetti più generali (la frequenza reiterata degli episodi, il protagonista unico, i meccanismi di agnizione, di peripezia, rivolgimento e perturbazione, «o necessariamente o verisimilmente» [p. 61]), attenendosi nel contempo alla formazione di una favola unica, «se non strettamente, almeno largamente considerata» (*ibid.*). La varietà degli episodi, anche dei più divaganti, serve all'equilibrio complessivo della storia (paragonata metaforicamente ad un corpo umano) e ne arricchisce gli spunti e i riferimenti. Le risposte di Tasso si inseriscono magistralmente nel dibattito tra aristotelici ed ariostisti, che si rinfacciavano e rimproveravano l'un l'altro le diverse concezioni delle unità, il divagare della storia e il suo legame con la favola in rapporto alla molteplicità ed estemporaneità degli episodi, il criterio dell'imitazione e della mimesi.¹⁷

che questa sua prima fatica grata vi sia, s'affaticherà a darvi un giorno cosa più degna...» (p. 60).

¹⁷ Contrasti che finivano per appuntarsi su questioni apparentemente minime: è il caso delle critiche rivolte ai proemi ai vari canti dell'*Orlando*, demoliti in quanto non osservanti della mimesi (aristotelicamente parlando, la bontà di un poeta sarebbe data dalla sua maestria nel padroneggiare l'imitazione, ovvero dalla capacità di evitare l'inserimento reiterato e meccanico della voce narrante nella storia, soprattutto se in punti definiti) e mossi da un fine eminentemente utilitaristico (sbrogliare il bandolo della trama, secondo la teoria del Pigna);

Il rapporto con Ariosto in questo momento si svolge ancora all'insegna dell'emulazione, per quanto la consonanza tra i due autori sia avvertita maggiormente dagli esterni che non da Tasso stesso, il quale, mentre instaura una forma innegabile di confronto (per cui nei *Discorsi* ribadisce il concetto di Ariosto come termine ultimo di paragone), accentua nel contempo le manifestazioni di intenzionale e decisa autonomia, anche più evidenti nelle diramazioni teoriche postreme e conclusive.¹⁸

La composizione della *Gerusalemme*, immediatamente successiva rispetto al *Rinaldo* (il salto è dal 1562 al 1563, almeno secondo le indicazioni congetturali di diversi interpreti) è mediata dalla riflessione teorica e letteraria dei *Discorsi dell'arte poetica* - influenza di secondo grado rispetto al lavoro definitivo, considerata la divaricazione temporale e il continuo riorientarsi del pensiero di Tasso. Con la composizione dei *Discorsi*, Torquato tenta la strada di una teoresi matura, basata sull'incrocio totale tra eloquenza e conoscenza, saggezza ed esperienza letteraria, razionalità nella

rivelatori dunque di un impaccio imperdonabile e di un'inclinazione sentenziosa, tendenzialmente antipoetica. Naturalmente anche Tasso si inserisce nel dibattito, da un lato rampognando Ariosto per la goffaggine (e glorificando invece Danese Cataneo per la sua abilità), dall'altro giustificandolo in nome della complessità della trama e riportando l'esempio simile di Bernardo, non estraneo alla stessa tecnica. Il Tassino però non cade nel medesimo errore, in quanto l'azione poetica da lui descritta è contenuta entro limiti più ragionevoli e intellettualmente più elaborata e pensata.

¹⁸ Non si dimentichi lo scarto insito nel *Giudicio*, dove il paragone con l'Ariosto è evitato in nome di un confronto, ritenuto più corretto, tra *Gerusalemme* celeste e *Gerusalemme* terrena. «Non paragonerò dunque me a l'Ariosto, o la mia *Gerusalemme* al suo *Furioso*, come han fatto gl'inimici e gli amici miei quasi egualmente [...] e farò comparazione ancora fra la mia *Gerusalemme* quasi terrena e questa che, s'io non m'inganno, è ormai più simile a l'idea della celeste *Gerusalemme*. Ed in questo paragone mi sia concesso, senza arroganza, il preporre i miei poemi più maturi a gli acerbi, e le fatiche di quest'età a gli scherzi de la più giovanile... » (T. TASSO, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a.c. di C. Gigante, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 11-12). Per contro, nell'*Apologia*: «[...] non essendo il mio poema superiore al poema dell'Ariosto per giudizio universale [...]» (T. TASSO, *Apologia*, cit., p. 628); ma anche: «non cercai mai di esser paragonato in tal guisa con alcuno [...]» (p. 629).

concatenazione dei ragionamenti e sapienza complessiva della scrittura, in particolar modo all'interno di una costruzione per blocchi, legati tra loro da un filo logico non sempre ben teso. Il tono di questi *Discorsi* è più energico e tagliente, meno imbevuto di citazioni (che in ogni caso si riferiscono principalmente a termini di paragone italiani e non classici) di quanto sarà nei *Discorsi del poema eroico*, ove ad un numero incalcolabilmente maggiore di riferimenti (questa volta principalmente classici, a dare il senso di un gusto razionale, morigerato, controllato) si affianca un tratto meno perentorio, legato al nuovo spirito controriformistico. Alla libertà romanzesca e all'estro del divertimento – mai lasciati a briglia sciolta nemmeno nel poema maggiore, anzi sempre rigorosamente intesi e sorvegliati - subentra una nuova poetica dell'utile morale, una maggiore aderenza al vero storico, un'ispirazione filosofica e teologica e non meramente letteraria, che scansa il mitologico in nome del realismo e dello zelo religioso.

La perenne vena autocritica di Tasso, la sistemazione mai definitiva di problematiche stilistiche e testuali, filosofiche e storiche, percorre la medesima strada della revisione del poema nel suo complesso: il cammino è parallelo e non sempre destinato a incrociarsi, ed è anzi sovente foriero di confusione e contaminazioni reciproche, di ripensamenti e svolte improvvise. Esemplare, in questo senso, il caso dell'episodio di Sofronia, sul quale si concentrano strali e apprezzamenti mutevoli, censure e prese di posizione oscillanti. Sopravvissuto nella *Liberata* (con ogni probabilità a causa delle ingerenze dei curatori e della sovrapposizione dei materiali adoperati per la copiatura e l'allestimento del testo a stampa), cassato nella «favola» del poema inviata al Capponi, sostituito nella descrizione generale delle

modifiche presentata nella già menzionata lettera al Malpiglio¹⁹ e definitivamente obliato nella *Conquistata*, l'episodio gode di una vita testuale intensa e contraddittoria, pur inserendosi in maniera armoniosa nella costruzione del poema (incarnazione del bello ideale tassiano, almeno secondo Caretti, o in ogni caso portatore di un'etica cristiana di ineludibile energia).²⁰ Sofronia e Olindo, i due amanti condannati al rogo in nome della fede, seppur mossi al martirio da intenzioni del tutto opposte, incarnano alla perfezione il sentire ambiguo e lo statuto particolare del poema, esposto a suggestioni molteplici e all'interferenza patetica e romanzesca (per cui si ricordi il precedente ariostesco del rogo di Ricciardetto seduttore di Fiordispina).

Pur prendendo le mosse da due novelle decameroniane (V, 6 e X, 8),²¹ lo svolgimento della vicenda sancisce un progressivo distacco dal modello narrativo del Boccaccio. L'una, la novella di Gian di Procida e dell'amata Restituta, precipita lungo la scia degli «sventurati accidenti», dal finale però felice e con venature da commedia; testimonia la forza incontrollabile dell'amore e aderisce ad una casistica che rimonta al *Filocolo* (Florio e Biancifiore condannati al rogo, simbolo di tutto un romanzesco a lieto fine, greco e in senso lato orientale, di straordinario successo), alle *Heroides* (Leandro che attraversa a nuoto l'Ellesponto), fino alla materia da romanzo (il re che sorprende gli amanti addormentati, ma in nome dell'etica regale si astiene dall'ucciderli a tradimento, la fanciulla alla finestra, il rapimento, il

¹⁹ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 532, pp. 555-559 [Appendice, 58].

²⁰ T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a.c. di L. Caretti, Roma-Bari, Laterza, 1967, p. 48.

²¹ G. BOCCACCIO, *Decameron*, a.c. di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, Milano, BUR, 2013, pp. 890-898 e 1569-1598. E comunque non si dimentichi la dipendenza da Guglielmo Tirio, che narra del crimine confessato da un giovane, capro espiatorio in nome di tutta la comunità cristiana; e anche l'episodio celeberrimo di Eurialo e Niso nel canto IX dell'*Eneide*.

salvataggio con modalità da *deus ex machina*) e alla presenza stessa della storia (la buona adesione al vero, il ricorso a figure storiche conosciute di persona dal Boccaccio, per tacere del re, Federico II d'Aragona). L'altra, la novella di Tito, Gisippo e Sofronia, esibisce i tratti del racconto esemplare costruito sul tema della magnanimità tra pari e dell'amicizia maschile (cara anche al *Torrismondo*, in virtù del legame che unisce il protagonista eponimo e Gerardo e della cessione difficoltosa – se non impossibile – della splendida Alvida), oltre a fornire il nome del personaggio femminile (per il quale però c'è anche l'antecedente dell'*Amadigi*, con i personaggi di Sofronia e Galindo, oltre che dello stesso *Rinaldo* del Tassino, con lo scambio di baci tra Olinda e Florindo travestito da ragazza). La scena del canto II della *Liberata* (1-54) si connota tuttavia per un sentimento di tragedia quasi inevitabile, anche all'interno di uno scontro senza quartiere tra l'epico, incarnato da Sofronia, biblica Ifigenia pronta al sacrificio di sé in nome del bene comune, e il romanzesco, incarnato da Olindo, amante che sfida temerariamente la morte pur tra le lacrime e il deliquio.

Il loro destino è segnato nel momento in cui il mago Ismeno, blasfemo «negromante», cristiano rinnegato e apostata per natura («Questi or Maccone adora, e fu cristiano, / ma i primi riti anco lasciar non pote; / anzi sovente in uso empio e profano / confonde le due leggi a sé mal note» [II, 2, 1-4]), suggerisce ad Aladino re di Gerusalemme di sfruttare un'immagine della Vergine per proteggere la città dall'assedio dei crociati, trasportandola all'interno di una moschea e circondandola di incantesimi e di fatture, in una sorta di connubio eretico con la religione maomettana (da cui l'aspra rampogna di Clorinda [II, 50, 5-8]: «Fu de le nostre leggi [musulmane] irriverenza / quell'opra far che persuase il mago: / ché non convien ne' nostri

tempi a nui / gl'idoli avere, e men gl'idoli altrui»). L'icona tuttavia scompare in circostanze misteriose.²² Per preservare la popolazione cristiana dalla collera di Aladino, Sofronia si autoaccusa del crimine; Olindo, nel tentativo di scagionarla, fa lo stesso. I due amanti, condannati al rogo, sono salvati dall'intervento di Clorinda (uno dei pochi momenti - per così dire - di «machina» all'interno del poema, nonostante le indicazioni contrarie del Tasso),²³ ma sono costretti a lasciare la città assieme ai correligionari, temendo Aladino una sortita dall'interno delle mura in favore dei crociati. La vicenda si conclude con il matrimonio dei due giovani, mentre il poema prosegue il suo cammino.

A dispetto della disunione che l'episodio introdurrebbe nello svolgimento dell'*epos*, si possono notare consonanze e dissonanze tra Sofronia e altri personaggi della *Liberata*, che rivelano uno stretto rapporto di prefigurazione e di richiamo, fondato su alcuni temi caratteristici. Rientrano in questa casistica: il nesso di attrazione/rigetto con Armida (anch'ella attira gli sguardi, come Sofronia [II, 19, 1-2], oltre a possedere una bellezza notevole e caratteristica [II, 18, 5-8]: tuttavia, la bellezza di Sofronia è naturale e non

²² «O fu di man fedele opra furtiva, / o pur il Ciel qui sua potenza adopra» [II, 9, vv. 1-2]. E' il «giallo della scomparsa dell'icona» (F. ERSPAMER, *Il «pensiero debole» di Torquato Tasso*, in *La menzogna*, a c. di F. Cardini, Firenze, Ponte alle Grazie, 1989, pp. 125-126).

²³ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXIII, pp. 193-194 («Resta solo ch'io le dica ch'i confesso di non intendere questo termine *machina* o *soluzion per machina*; perché in tutto il mio libro non ve ne riconosco altro ch'una, e quella tolta di peso da Omero e da Virgilio. Questa è la divisione del duello fra Raimondo et Argante. Quella di Sofronia non è per machina: ma concedendo che sia, ricerco la terza; ché due parimente ve ne sono nell'*Eneida*. Vostra Signoria mi faccia favore d'avisarmi come gli altri intendano questo termine; ché, in quanto a me, non ciò ch'è meraviglioso è per machina») e XXXVI, p. 213 («Aggiugnerò, per conclusione di questa lunga diceria, che siccome io non riconosco altro che una soluzione per machina nel mio libro, così quella reputo lodevolissima; e perché è fatta ad imitazione d'Omero e Virgilio e perché è fatta dopo un'altra soluzione intrinseca: il che essi non feciono»). Nella «favola» inviata al Capponi la venuta di Clorinda scende all'altezza del canto I, mancando l'episodio dei due giovani (T. TASSO, *Lettere*, I, 82, p. 204 [Appendice, 18]).

denota alcun artificio, laddove quella di Armida, se è pur essa una bellezza autentica e non finta, come invece quella dell'Alcina ariostesca, fa comunque ampio uso dell'artificio e della manipolazione delle apparenze; inoltre, le dinamiche tra i due giovani cristiani ricalcano, a sessi invertiti, quelle tra la maga e Rinaldo); il rapporto che si istituisce con Clorinda (entrambe eroine tragiche e dalla statura epica; la dimensione mascolina delle due, caratterialmente virili e decise, in opposizione ad un più femminile e delicato Olindo e ad un trasognato, sensibile, dubbioso Tancredi; le dinamiche amorose, in senso ideologicamente connotato, piuttosto che di puro idillio; la morte con gli occhi rivolti al cielo; i tratti di sacralità); il nesso di opposizione con Ismeno (di cui rappresenterebbe una sorta di doppio rovesciato: fede/magia bianca *versus* apostasia/magia nera; virtù *versus* vizio); con Erminia (oltre ad essere entrambe oggetto di una virilizzazione che le ricollega a Clorinda);²⁴ con lo stesso Aladino, che entra in gioco in una scena

²⁴ La scelta di uscire da Gerusalemme per recarsi da Tancredi, forse ferito gravemente dopo il primo duello con Argante, comporta un innalzamento del tasso di eroismo del carattere di Erminia, che la mette sulle tracce di Clorinda (che è anche sua compagna nella vita di tutti i giorni: «Soleva Erminia in compagnia sovente / de la guerriera far lunga dimora», [VI, 79, 1-2]), alla quale sottrae le armi (VI, 81, 5-8, per il pensiero; 89, 1-4, per l'esecuzione; si noti però come le armi, tecnicamente perdute dopo la fuga di Erminia, ricompaiono addosso a Clorinda in XII, 18, 1-2). Ad amplificare le consonanze, lo struggente vagheggiare di Erminia, desiderosa come mai prima di affermarsi come guerriera, in modo da aprirsi una più facile via all'oggetto del suo amore, e la costruzione mentale di un duello con lo stesso Tancredi, prima da prendere «prigioniero» in qualità di «nemica amante», per esserne poi ferita, con versi che richiamano gli effetti del duello tra il crociato e Clorinda («O vero a me da la sua destra il fianco / sendo percosso, e riaperto il core, / pur risanata in cotal guisa almanco / colpo di ferro avria piaga d'Amore; / ed or la mente in pace e 'l corpo stanco / riposariansi, e forse il vincitore / degnato avrebbe il mio cenere e l'ossa / d'alcun onore di lagrime e di fossa», [VI, 85, 1-8]); e si ricordi che nel canto III, subito dopo i lamenti di Erminia [20, 1-4], Tancredi si dichiara già «prigion», ma di Clorinda [25, 3]). A completare lo schema delle consonanze, Tancredi che ritiene il messaggio portato dal servitore di Erminia proveniente in realtà da Clorinda e le due guardie cristiane che, ingannate dall'apparenza, la scambiano per la vera proprietaria delle armi. In proposito si veda anche T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit., XXXIX, pp. 367-370 («[...] Erminia, come colei ch'era stata assediata e presa et avea corso molti pericoli, avea deposta in gran parte quella timidità ch'è

speculare rispetto a quella che coinvolge successivamente Armida e Goffredo (dalla concupiscenza del sovrano musulmano alla santa padronanza di Goffredo; dalla modestia della giovane cristiana alla falsa, «proteiforme» attitudine fintamente virginale della maga pagana).²⁵

Vicende tanto particolari e – per così dire – fuori sincrono danno luogo inevitabilmente a numerose prese di posizione, ampiamente testimoniate nell’epistolario. I revisori all’unanimità (meno lo Speroni, che questa volta si distingue nell’attribuzione di un connotato fortemente positivo all’episodio: l’amore è un tema eroico e come tale merita asilo)²⁶ sono concordi nel definirlo divagante rispetto alla trama principale, esempio di quel cedimento al ridondante ed al superfluo cui non si dovrebbe mai indulgere.²⁷ È inoltre troppo lirico, pervaso da un linguaggio d’ispirazione amorosa piegato però in

propria delle donne» [p. 367]).

²⁵ La stessa scena è ricalibrata inoltre sulla presentazione e sul discorso di Marfisa a Carlo Magno, nel canto XXXVIII del *Furioso* (7-23) Quando ad Armida-Proteo, e sull’impermeabilità di Goffredo, si veda *Liberata*, V, 63, 3-4 («Tentò ella mill’arti, e in mille forme / quasi Proteo novel gli apparse inanti [...]»); i maneggi metamorfici di Armida si leggono anche in IV, 87-96.

²⁶ «Parlando allo Sperone, desidero che li diciate ch’io m’induco a rimover l’episodio di Sofronia, non perch’io anteponga l’altrui giudizio al suo, dal quale fu accettato per buono; ma perch’io non vorrei dar occasione a i frati con quella imagine, o con alcune altre cosette che sono in quell’episodio, di proibire il libro. E certo, in quanto a quel ch’appartiene all’arte, io persisto ancora nella mia opinione: ma veggio che costoro giudicano che ci siano soverchi amori e non vorrei dar loro alcun pretesto da sfogarsi contra l’amore [...]» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XLII, pp. 406-407). «Di grazia, dite al Signore del giudizio che lo Sperone fa de l’episodio di Sofronia: e cancaro ai pedanti! [...] Pur dice [il Nobili] che gli amori si possono scusare per la qualità de i tempi: lo voglio difender contra tutto il mondo, ché l’amore è materia altrettanto eroica quanto la guerra [...]. Dite questa conclusione al signor Scipione, e sottraete quel che ne senta lo Sperone. Orsù, ricordo che lo Sperone fu de la mia opinione contra il Pigna [...]» (T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 62, pp. 160-161 [Appendice, 10]). Ma il dubbio di Torquato è che l’appoggio dello stesso non sia gratuito: per i quali dubbi, vedi *Lettere poetiche*, cit., XLIII, p. 410, e il timore che lo Speroni desideri una doppia censura, per sé e per il Tasso.

²⁷ «M’hanno sin al decimo (ché più oltra non ho nova c’abbian visto) fatto quattro opposizioni [...] la seconda a un episodio, come a poco legato con la favola [...]» (T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 36, p. 95 [Appendice, 6], del ventidue giugno 1575, al Pinelli).

senso ideologico-cristiano, nella non assuefatta ricerca di un martirio; e in più è di struttura e stile troppo artificiosi. Andrebbe dislocato altrove, possibilmente in avanti, e il vuoto andrà riempito con materiali più adeguati.²⁸

Le critiche principali all'episodio sono dunque: la mancanza di funzionalità nell'insieme, la contravvenzione rispetto all'ordine logico-strutturale del poema, la natura di intermezzo scarsamente legato alla trama e il conseguente sospetto di gratuità, l'eccesso poetico e amoroso, considerato a tutti gli effetti disdicevole dalla vasta maggioranza dei revisori. Tasso condivide almeno in parte le critiche, pur non mancando di sottolineare le difficoltà insite in quest'operazione:

Mutarò dunque come consiglieranmi [il Nobili e il Barga]. Ben è vero ch'in quanto all'episodio d'Olindo voglio *indulgere genio et principi*, poiché non v'è altro luogo ove trasporlo: ma di questo non parli Vostra Signoria [Scipione Gonzaga] con essi loro così alla libera.²⁹

²⁸ Il riempimento ha molto a che fare con la ricerca di storicità impostasi a un certo punto nella strategia tassiana. Nello specifico, la sostituzione prevede lo sfruttamento dei nuovi materiali relativi a Goffredo, Erminia e alle famose «pitture». «Dubito come s'abbia ad introdurre la narrazione de' sei anni precedenti; e fin qui mi pare il più sicuro modo, rimuovendo l'episodio di Sofronia, fare che Goffredo faccia il racconto al patriarca di Gerusalemme [...]» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XLVI, pp. 438-439). «Io sempre prevedi la difficoltà d'introdurre il racconto; e, se quei proposti da me non sodisfacciono, non me ne meraviglio. [...] Concludo dunque di non volermi servire né di questo modo [proposto da Barga, narrazione a Costantinopoli per mezzo di un messaggero inviato da Goffredo] né di quel proposto dal [...] [probabilmente l'Antoniani, considerando la buona opinione dello Speroni sull'episodio di Sofronia], il qual mi pare assai peggiore di questo. Mi servirò o delle pitture o dell'un de' due modi proposti da me [narrazione della presa di Antiochia per bocca di Erminia, o narrazione di Goffredo e del patriarca]; de' quali, il primo mi pare assai vago e l'altro manco soggetto alle reprensioni che nissun altro» (XLIV, pp. 416-419). Per tutta la questione si veda oltre.

²⁹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., V, pp. 28-29. A quest'altezza, l'episodio è ancora ricondotto all'annominazione di Olindo, piuttosto che della 'divina' Sofronia: segno di un diverso stratificarsi dell'interesse per i temi portati da entrambi?

E poi, più critico:

All'episodio di Sofronia opposero: prima, che fosse troppo vago; appresso, che fosse troppo tosto introdotto; ultimamente, che la soluzione fosse per machina. Alle quali opposizioni risposi, secondo me, veramente e realmente, mostrando ch'erano di non molto valore. Ora voi mi scambiate i dadi in mano, referendomi che pare che non sia fortemente connesso. Di questo, in vero, io sempre dubitai; e voi il sapete, ché ve 'l dissi quando il faceva. Ma non è però così poco attaccato, che non ve ne siano de' manco attaccati in Virgilio et Omero. Pure vo ripensando se si potesse stringer più con la favola.³⁰

E ancora, più accondiscendente:

In quanto all'episodio di Sofronia, ho pensato di aggiugnere otto o dieci stanze nel fine, che 'l farà parer più connesso; e di quelle nozze farò come vorranno. In ogni modo quella stanza, «Va dal rogo a le nozze», avea da esser mutata. Conferite tutte queste cose con lo Sperone [...].³¹

Ma il censore più duro è l'Antoniani, spietato nei confronti dell'eterodossia amorosa e di tutto ciò che non si confacesse ad un pubblico per così dire religioso:

Vostra Signoria illustrissima m'accennò già in una sua lettera un non so che della soverchia severità del signor [Antoniani]. Di questo poi più chiaramente sono stato avisato da messer Luca, il qual mostra particolarmente di dubbitare che debbia muovere alcun dubbio nell'episodio di Sofronia. Se 'l dubbio si stenderà solamente ad alcun verso, com'a quello, «Che vi portaro i creduli devoti», ciò non mi dà noia. Mi rincrescerebbe bene infinitamente che 'l dubbio fosse diretto contra la sostanza dell'episodio; et in questo caso io

³⁰ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XI, pp. 88-89.

³¹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVII, pp. 339-340.

desiderarei che Vostra Signoria illustrissima con alcun destro modo operasse ch'egli rimanesse sodisfatto che, quando dal giudizio di due Inquisitori la digressione fosse approvata, io potessi, contentandomi del lor giudizio, non cercar più oltre.³²

La condanna alla fine è senza appello:

E pongo fra queste [le parti da eliminare] l'episodio di Sofronia, o almen quel suo fine che più le dispiace.³³

Io ho già condannato con irrevocabil sentenza alla morte l'episodio di Sofronia, e perch'in vero era troppo lirico e perch'al signor Barga et a gli altri pareva poco connesso e troppo presto; al giudizio unito de' quali non ho voluto contrafare e molto più per dare manco occasione a i frati che sia possibile. Ora io vorrei riempire il luogo vuoto d'alcuna cosa più conveniente e volentieri vorrei vedere il giudizio de' revisori così concorde nell'introduzione del nuovo episodio, com'è stato conforme nell'esclusione dell'altro.³⁴

³² T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVI, pp. 322-323. A proposito dei lettori auspicati dall'Antoniani, si veda XLIV, pp. 426-427 («Non vuo' tacerle un altro particolare ch'è nella lettera del Poetino et è questo: che desiderarebbe che 'l poema fosse letto non tanto da cavalieri, quanto da religiosi e monache»), di contro agli interessi del Tasso, rinvenibili in XIX, pp. 166-167 («Io non mi proposi mai di piacere al vulgo stupido, ma non vorrei però solamente sodisfare a i maestri dell'arte. Anzi sono ambiziosissimo dell'applauso degli uomini mediocri; e quasiché altrettanto affetto la buona opinione di questi tali quanto quella de' più intendenti»); in XXI, p. 173 («Quel che mi scrive Vostra Signoria del molto piacere con che da molti è letto il mio poema ha recato in me infinito diletto: pur io desiderarei d'intendere più particolarmente di qual ordine d'uomini siano costoro a cui tanto piace; perché, a confessarle il vero, io ho sempre sperato d'aver a sodisfare a i versati nelli studi poetici, et il mio dubbio era solo intorno a gli altri»); in XXXVIII, p. 359 («[...] ma ancora perché volendo io servire al gusto de gli uomini presenti, cupido molto dell'aura popolare, né contento di scrivere a i pochissimi, quando ancora tra quelli fosse Platone [...]»). Sulla scrematura del pubblico, e sulla ricerca questa volta dei «pochi dottissimi e intendentissimi», si veda anche T. TASSO, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a.c. di C. Gigante, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 122 («non mi curo di lusingare il volgo»).

³³ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVIII, p. 344.

³⁴ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXIX, pp. 374-375. E ancora, più avanti nella stessa lettera: «Ma tornando al nostro proposito: quand'io vidi condannato l'episodio di Sofronia, perch'egli era poco connesso e troppo presto, non cedetti così facilmente all'altrui ragioni, parendomi di vederne in Omero alcuni non men tardi, ma certo manco a prima vista connessi. Ma considerai

Dopo di che c'è spazio per un ultimo ripensamento, che va nella direzione addirittura opposta:

Io mi vo risolvendo di lasciare l'episodio di Sofronia, mutando alcune cose in modo ch'egli sia più caro ai chietini, né resti però men vago. De le pitture non so quel che mi delibererò.³⁵

La cancellazione di un episodio richiede una qualche compensazione per il tramite di altri materiali, compensazione che fa accapigliare i revisori e lo stesso Tasso. Entra in gioco a questo punto il tema degli antecedenti della guerra. Le occasioni disponibili per l'inserimento nel disegno del poema di questa materia sono: la narrazione per bocca di un messaggero, inviato a Costantinopoli su indicazione di Goffredo, le cui parole giungano anche alle orecchie di Svenno (ma la scelta non convince il Tasso, che ritiene l'appiglio al canto VIII – con la narrazione analettica di Carlo – troppo tardivo); il racconto di Erminia circa la presa di Antiochia; il colloquio tra Goffredo e il patriarca di Gerusalemme, allontanato dalla città.³⁶ Episodi, questi, ora complementari,

poi meglio e mi parve di conoscere che quelli d'Omero, essendo di materia non aliena, apportando molta notizia delle cose passate, erano con grande artificio introdotti; ma nell'episodio mio di Sofronia alcuna di queste condizioni non riconobbi: sì che più facilmente mi son lasciato indurre a mutarlo» (p. 388).

³⁵ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 70, p. 173 [Appendice, 12]. La lettera è del tre maggio 1576, in contrasto con *Lettere poetiche*, cit., XLVI, del ventidue dello stesso mese.

³⁶ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XLI, pp. 397-404, è un vero e proprio riassunto della questione, con annesse le posizioni e proposte suggerite dai revisori (in particolare si teme che la descrizione dei fatti d'arme al patriarca risulti di «poco diletto»); la collocazione all'interno dell'*ordo* della trama, affinché nulla risulti fuori posto o di ostacolo per la comprensione delle vicende, in ottemperanza invece con le indicazioni dei classici; il consueto rispetto dei fatti storici; il dato di fondo dell'appiglio al verisimile e al necessario (motivo per cui le preferenze del Barga devono essere accantonate, non rispettando questi due criteri); le difficoltà della scrittura, «nuda e stretta». La questione della storicità, determinata anche dal rinnovato interesse per la storia suscitato dalla contesa con i castelvetrici, emerge invece in XLI, 397-405. Riferimenti

ora da intendersi in sostituzione l'uno dell'altro;³⁷ in ogni caso segno di un mutamento di prospettiva negli interessi e negli scopi.

Il progetto già accarezzato di dare vita ad un nuovo poema comporta a sua volta una serie di alternative a livello di argomento. La mutua ingerenza di teoresi e pratica, in potenza – se non già in atto – dai tempi del *Rinaldo*, si appunta anche in questo caso sulla scelta dei materiali. Torquato ne scrive, in una lettera di data incerta, a Ferrante Tassoni Estense:

Io ho scritto questa mattina a Vostra Signoria, ch'io desidero di far due poemi a mio gusto: e se ben per elezione non cambierei il soggetto c'una volta presi; nondimeno, per sodisfar il signor principe, gli do l'elezione di tutti questi soggetti, i quali mi paiono sovra gli altri atti a ricever la forma eroica. Espedizion di Goffredo, e de gli altri principi contra gl'infedeli, e ritorno. Dove avrò occasione di lodar le famiglie d'Europa, che più vorrò. Espedizion di Bellesario contra' Goti. Di Narsete contra' Goti: e discorro d'un principe. Ed in questi averei grandissima occasione di lodar le cose di Spagna e d'Italia e di Grecia, e l'origine di casa d'Austria. Espedizion di Carlo il Magno contra' Sassoni. Espedizion di Carlo contra' Longobardi. In questi troverei l'origine di tutte le famiglie grandi di Germania, di Francia, e d'Italia; e 'l ritorno d'un principe. E se ben alcuni di questi soggetti sono stati presi, non importa: perch'io cercherei di trattarli meglio, ed a giudizio d'Aristotele.³⁸

generali alla questione in XXXVII, pp. 330-340, e XXXIX, pp. 381-383. Il dibattito sulle «pitture» e sulla relativa *descriptio* efrastica comprende in sé anche la fin troppo nota disputa sulla consonanza tra arte e diletto (XXXVII, pp. 332-335).

³⁷ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXIX, pp. 375-376.

³⁸ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1551, p. 214 [Appendice, 130]. Da notare come il proposito di dare vita ad altri poemi, incentrati sul *nostos* dei vari crociati e in particolare di Tancredi, ritorni nel *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, e sia presente in numerose lettere, ora con scopi encomiastici, ora rifacendosi all'eterno criterio di riscrittura e rimaneggiamento tipici dell'autore: in questo senso si veda *Lettere*, cit., IV, 1269, pp. 333-334 [Appendice, 96], al marchese di Geraci («Già nel mio poema ho scritto molte cose de' suoi maggiori, e di lei medesima; ma farò menzione particolare ch'ella discenda da Tancredi normando» [p. 334]); marchese riverito anche in IV, 1065, p. 142 [Appendice, 84]). Il riferimento diventa particolarmente comprensibile nell'ottica di V, 1480, pp. 164-165 [Appendice, 125], a Niccolò

L'intenzione, programmatica e in più o meno conclamata rivalità con gli antecedenti, è quella di creare una forma poetica precisa, una «favola» dalla forma controllata e pienamente fedele alle indicazioni aristoteliche. L'obiettivo è però sfuggente, di difficile allestimento e di ancor più complessa esecuzione. Il percorso del Tasso, basato su una compenetrazione permanente tra i piani dell'eroico e del lirico, del sublime e del mediocre,³⁹ attesta la difficoltà di dare vita ad un'unità poetica veramente tale accentrata su una precisa «*attion intrapresa*», cui si oppongono invece regolarmente spinte centrifughe rispetto alle intenzioni, digressioni, alternative, sviamenti. Le lettere documentano in maniera puntuale, anche se non necessariamente in forma precisa, una tradizione testuale complessa, stratificata, basata sugli «scartafacci» e su miriadi di rigetti, sostituzioni, aggiunte: rendono conto della perdita di canti trasmessi, di processi di copiatura dai risultati ora apprezzabili, ora deteriori; testimoniano intenzioni non realizzate o modifiche estemporanee. Guidano insomma l'occhio del lettore in direzioni non sempre convergenti e non di rado disattese, ma allo stesso tempo si fanno testimonianza di una ricerca inesausta sui temi del verisimile, del

degli Oddi («[...] aspetto l'occasione di qualche galea per iscrivere un altro poema *De Tancredi normando* [...]» [p. 164]); V, 1337, pp. 53-54 [Appendice, 103], a Barezzo Barezzi («[...] la qual [*Gerusalemme*] voleva accompagnar con un altro poema, com'è *l'Iliade con l'Odissea*» [p. 54]); V, 1494, pp. 172-173 [Appendice, 127], a Marco Velsero («Leggerò nondimeno quel ch'ella ha scritto de le cose d'Augusta, per non esser stimato affatto ignorante, se m'occorresse mai di formare nuovo poema» [p. 172]).

³⁹ Come emerge dal rapporto di prossimità cronologica tra la «favola» *Aminta* e la «tragedia non finita», il *Galealto*, e dal doppio registro stilistico tipico di molti passi della *Gerusalemme*, opera che riunisce il sé il tragico e il lirico. Soggette a continua controversia, dalla *Lezione sopra un sonetto di Monsignor della Casa* in poi, nell'ottica di una molteplicità interna della *Gerusalemme* (contenente in sé i semi della tragedia e della narrazione epica in senso lato, oltre che derivazione, per lo meno nominativa, di un *Rinaldo* accostabile all'idillio), sono proprio le diverse declinazioni e le riconversioni dell'influenza petrarchista, la predominanza dei concetti sullo stile, le problematiche stilistiche interne al dibattito sui generi.

necessario, dell'imitazione, del realistico, del sublime, del suggestivo e del poetico. Sono proprio le lettere più specificamente dedicate a questi temi a restituire nel loro complesso il fermentare di una teorizzazione molteplice, contorta e per sua natura contraddittoria, riconducibile tuttavia a pochi, determinati e inamovibili punti fissi.

Una prima disamina delle *Lettere poetiche*, seppur necessariamente limitata rispetto all'ampiezza generale dell'epistolario, non può che ruotare attorno ai fondamenti strutturali del discorso tassiano. Tra di essi spicca l'intenzione di dare vita ad un poema aristotelicamente coeso e rispettoso dei precetti rinvenibili nella *Poetica*, ma non totalmente assimilabile alle indicazioni proposte da Omero o Virgilio – i due esempi massimi di senso dell'epica e di costruzione di un poema a partire dalla *dispositio*, l'uno eminente per la *vis* del particolare, l'altro determinato nella ricerca dell'universalità, secondo le note definizioni prima del Castelvetro, poi dei *Discorsi del poema eroico*.⁴⁰ La stessa lezione aristotelica non si

⁴⁰ «E tanto più giudico necessaria questa dichiarazione delle mie ragioni, quanto che io so che 'l modo servato da me in questo poema, se bene, per quel che me ne paia, non è punto contrario a i precetti aristotelici, non è però astretto all'esempio di Virgilio, e meno a quello di Omero: anzi talora se ne dilunga; ma però in cose, secondo me, che non sono dell'esistenza dell'unità, né per altro dell'essenza della poesia» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., IV, pp. 21-22); «[...] se bene io medesimo conosco d'essermi allontanato alquanto da l'esempio d'Omero e di Virgilio, mi pare nondimeno di essermene manco allontanato che qualsivoglia altro poeta greco o latino o toscano, ch'io abbia letto [...]» (T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 82, p. 200 [Appendice, 18]). Anche l'allargamento dell'azione rispetto ai canoni omerici e virgiliani è fonte di divergenze, seppur giustificabili, rispetto ai grandi modelli: «[...] io so molto bene d'essermi dilatato assai più di Virgilio e d'Omero, procurando di dilettere; ma stimo però che questa latitudine, per così dirla, sia ristretta dentro a i termini d'unità d'attione, almeno, se non d'uomo: benché i molti cavalieri sono considerati nel mio poema come membra d'un corpo, del quale è capo Goffredo, Rinaldo destra; sì che in un certo modo si può dire anco unità d'agente, non che d'attione» (*Lettere poetiche*, cit., V, pp. 34-35). La diversità di resa si percepisce anche nella costruzione complessiva della trama e nel senso più libero dei legami logico-testuali, tipico degli autori antichi, sotto certi punti di vista meno teoricamente avveduti; meno sensibili alla scansione dell'azione e meno orientati alla costruzione di episodi armonicamente congruenti con le dimensioni della favola:

contraddistingue per una pervasività totalitaria, vigente alla stessa maniera in ogni momento del cammino letterario del Tasso, ma segue una parabola che muove da un aristotelismo a suo modo discreto, arricchito dai rimandi all'antichità e alla tradizione dei classici riletti nell'ottica dello spirito cristiano, fino a condensarsi in una dottrina sempre più circoscritta e controllata nei suoi termini di riferimento. Spicca in questa difficile triangolazione il rapporto dialettico con i due fondamentali modelli epici, da cui derivano le scelte concrete operate all'interno del poema.

La complementarità Goffredo-Rinaldo, in particolare, si rivela decisiva. Il ruolo giocato da entrambi nell'economia complessiva della storia, i rischi di questa scelta e la ricerca di coesione tra gli eroi cristiani (ma anche tra i pagani)⁴¹ sono assillo costante del poeta, che cerca in ogni modo di armonizzare due figure così lontane in base ad un'unica forma, rispettosa delle norme ma che consenta allo stesso tempo di preservare – e unire plausibilmente – i tratti specifici di ognuno dei due (l'epico-cristiano di Goffredo e il romanzesco-idillico di Rinaldo). Soprattutto la statura morale

capita che gli episodi dell'*Odisea* siano slegati tra loro più di quanto non siano quelli della *Gerusalemme* (*Lettere poetiche*, cit., V, p. 44); che intere sequenze testuali scontino uno scarso rilievo rispetto alla favola, come nel caso dei cataloghi dell'*Iliade*, dallo statuto episodico dubbio (IX, 68-70) – e si vedano anche le asserzioni in *Lettere*, cit., I, 82, p. 201 e pp. 202-203 [Appendice, 18]; che l'azione finisca ad impaludarsi nel vuoto temporale e nella sospensione del movimento narrativo in alcuni punti di entrambi i poemi (i giochi funebri in memoria di Patroclo e di Anchise e la susseguente tregua spesa nel nulla, di contro all'operosità dei cristiani che costruiscono marchingegni bellici per un mese, nell'impossibilità di fare altro [IX, pp. 71-76]); gli *speciosa miracula* e la disapprovazione platonica [XXXVIII, p. 351 e pp. 355-356]; l'assalto continuo su più fronti [XXXIV, pp. 378-388]). Un'immagine generale dei rapporti che intercorrono tra il poeta e i modelli classici in XXVIII, pp. 248-250.

⁴¹T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., V, pp. 40-42: «Una cosa mi rimane di dirle di molta importanza, e questa si è: che per unire l'attione maggiormente in quanto alla parte ch'appartiene a i saracini e ridurre i lor progressi ad un capo, io avea pensato di aggiungere nel nono canto, appresso le due stanze aggiunte di Solimano, alcune altre [...]. Questo pensiero mi nacque già per alcuna ragione e per l'imitazione di Virgilio e d'Omero, che uniscono i nemici».

del comandante cristiano richiede un'attenzione suprema, onde evitare contaminazioni con materia meno degna, posto che Goffredo deve risultare la perfetta compenetrazione tra il principe ideale e il principe-sacerdote, tra il prescelto e il *primum inter pares*, tra il recupero dell'antico e la necessaria *renovatio imperii*. È necessario trovare il giusto accordo tra il realismo del carattere e la connotazione di *pius*, tra le dinamiche proprie degli eroi dell'epica e il ruolo effettivamente giocato nella storia; dinamiche che rendono necessaria l'eccellenza delle qualità, lo sveltare del suo tratto caratteriale su tutti gli altri, portato all'estremo e delineato in base ai sentimenti tipici degli eroi: ira e amore, valore guerriero, passione e capacità di trascinarsi verso una giusta vittoria. Un eccesso di perfezione nel campo cristiano (già di suo descrivibile come «terra di nessuno», «spazio della proiezione ideologica» dell'autore e «luogo senza identità primaria»)⁴² rischia per contro di degradare il ruolo assegnato a un personaggio di questo tipo, essendo invece necessaria ai fini del diletto una grande varietà di caratteri e costumi:

[...] ciascuna d'esse [le storie] ci pone inanzi a gli occhi molte imperfettioni di quei principi, e sol Goffredo in tutto buono e pio ci vien rappresentato. Né già poteva io dipingere ciascun altro tale; non solo perché il poeta deve aver molto riguardo a i costumi che dalla fama sono attribuiti e quasi affissi alle persone, ma ancora perché nella poesia è altrettanto necessaria, quanto dilettevole, questa varietà di costumi.⁴³

⁴² R. BRUSCAGLI, *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, p. 221.

⁴³ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVIII, pp. 351-352. Goffredo, voce della ragione e della pietà cristiana, incarnazione del controllo di sé, è necessariamente diverso da Rinaldo trascinato dall'ira e dalle passioni («[...] particolarmente a me pareva che la persona di Rinaldo fosse ben espressa per la potenza concupiscibile», T. TASSO, *Lettere*, I, 84, p. 214 [Appendice, 19]; ma è argomento toccato anche nell'*Apologia*, cit., pp. 674 sgg.) e da Tancredi mosso (anche storicamente) dalla «lascivia»; assieme i tre incarnano l'idea del poema delle passioni e delle virtù. L'allegoria platonica che sta alla base dello schema dei personaggi è legata alla visione

Allo stesso tempo, una convergenza insufficiente con i fini etici del poema minaccia di rovinare irrimediabilmente il progetto. Bisogna dunque fornire delle soluzioni che permettano di risolvere il nodo, a giustificazione di comportamenti apparentemente non ortodossi.

E' il caso della scalata delle mura della Città Santa, nel canto XI della *Gerusalemme*, preparata dal sanguinoso battagliare degli eserciti e seguita dal ferimento del condottiero, costretto quindi ad abbandonare il campo e il proprio schieramento; azione che indubbiamente si presta ad essere ricondotta dalle parti di Rinaldo piuttosto che di Goffredo - non a caso, l'assedio della rocca di David sarà poi guidato dal primo (nella *Conquistata* si assiste invece al passaggio in secondo piano dei fatti d'arme, in modo da fornire maggior risalto all'ingresso di Goffredo a Gerusalemme). È il caso dello slittamento di ogni responsabilità, quanto alla scelta dei dieci eroi del drappello di Armida, da Goffredo a Eustazio: inizialmente era proprio il comandante cristiano a lasciare carta bianca agli eroi nella scelta, ma questo mal si conciliava con la natura della missione, con la sua frontiera salvifica, e con la necessità che i crociati non si perdessero nella più tipica *quête* cavalleresca. La soluzione si affaccia, ancora una volta, nel settore del plausibile, che suggerisce un movimento narrativo del tutto naturale:

[...] non era verisimile ch'essendo gli altri tutti contrari a Goffredo, d'opinione o di volontà, nessuno parlasse; Eustazio massimamente, che s'era così largamente offerto ad Armida,

dell'esercito (inteso come complesso delle passioni umane) assediante Gerusalemme (sede delle virtù) attraverso tutta una serie di prove, di disturbi e di tentazioni centrifughe. Nella *Conquistata* il ragionamento si allarga all'ottenimento di una piena compiutezza politica, religiosa e spirituale, che si manifesta nel concreto come nell'astratto.

e che, come avventuriero, era sciolto d'alcuni obblighi di quella obediienza che da gli altri si deve al capitano.⁴⁴

Il problema dell'allontanamento e della fuga notturna dei crociati, altrimenti costretti a rimanere al campo, rivelava paurose tentazioni centrifughe, assimilando pericolosamente l'area cristiana a quella pagana:

L'opposizion mi pareva che dovesse esser tale: che indarno i cavalieri amanti di Armida e Tancredi sono stati allontanati dal campo, se senza essi resta vincitore il campo cristiano, e se 'l loro ritorno opera così poco alla vittoria. Dove parrebbe ragionevole che la vittoria in gran parte dovesse dependere dalla tornata loro: così per mostrare che di non poca conseguenza erano state l'arti d'Armida e gli altri episodi precedenti, come per attribuire tanto più a Rinaldo ch'è autore, per così dire, della loro liberazione e del lor ritorno: sì che questa vittoria ancora venisse, in un certo modo, a riconoscersi da lui. Questi dubbi avea io intorno a quella parte, i quali mi pareano di tanta importanza, ch'andava deliberando di far che l'aiuto giungesse un poco prima, quando la battaglia era incerta [...].⁴⁵

La medesima lettera si estende anche a temi più generali, che coinvolgono il parallelismo tra i «due cavalieri quasi egualmente principali»:

Io non ricevo a fatto nel mio poema quell'eccesso di bravura che ricevono i romanzi: cioè che alcuno sia tanto superiore a tutti gli altri, che possa sostener solo un campo; e se pur il ricevo, è solo nella persona di Rinaldo; ché se da lui a gli altri amici e nemici (trattone Goffredo, al qual, com'a capitano,

⁴⁴ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., VIII, pp. 61-62 (ma l'argomento prosegue anche nelle pagine seguenti).

⁴⁵ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XII, pp. 91-93. La discussione si prolunga e coinvolge anche la giustificazione ultraterrena delle traversie dei cristiani e il ruolo fondamentale di Rinaldo per la vittoria: «Dall'altra parte era necessario indurli [i cristiani] in molta necessità, volendo fingere necessario il ritorno di Rinaldo [...]» (pp. 99-100). L'appendice, dedicata alla risposta punto per punto alle critiche dello Speroni sulla contrapposizione tra l'unità «di numero» (da lui caldeggiata) e l'unità «di specie» (propugnata invece dal Tasso), si trova alle pp. 107-116.

non son lecite alcune cose) non fosse molta differenza, scioccamente il poeta gli attribuirebbe tanto. [...] questo sommo eccesso di bravura è da Omero concesso ad Achille solo, non ad Aiace o a Ettore.⁴⁶

Vuo' pure aggiunger questo: che se bene Omero et io convenimo in questo, che ciascuno forma un cavaliere fatale e necessario, differimo però in un'altra cosa di molta importanza: differimo nel fine a ch'è dirizzato il cavaliere; perché io ho per fine l'espugnazione di Gierusalemme, et egli non quella di Troia: la qual diversità è di tanta importanza ch'in molte altre cose è a me lecito e necessario essere in parte diverso.⁴⁷

E naturalmente la concentrazione su Goffredo parte sin dalla prima ottava:

Io, per conceder gran parte a Goffredo nell'attione, avea ordinate le battaglie in quel modo che Vostra Signoria ha lette; e necessario mi pareva d'attribuirli molto, se più che molto gli è attribuito, non solo dal vero, ma dalla fama. Ma poi ch'è paruto altrimenti e ch'in alcune cose s'è tolto alquanto o si torrà a lui per dare ad altri, credo sia necessario mutare in parte la proposizione; cioè proporre, non il capitano prima e i cavalieri in conseguenza, ma prima i cavalieri et il capitano, non già in conseguenza, ma in quel modo che Vostra Signoria vedrà. Dirò dunque:

L'arme pietose e i cavalieri i' canto,
Che de la croce si segnar di Cristo.
Quant'operar sotto Goffredo, e quanto
Seco soffrir nel glorioso acquisto.

[...] Il Barga proponeva, non Goffredo, né alcun particolar, ma gli eroi. Il nominar Goffredo è non solo introdotto per aver alcun particolar riguardo a lui, ch'è così famoso sovra gli altri, ma ancor per differenza specifica (s'è vero che la proposizione debba aver le condizioni della definizione); peroché queste

⁴⁶ *Ivi*, pp. 102-103.

⁴⁷ *Ivi*, p. 116.

parole «sotto Goffredo» separano l'azione da tutte l'altre precedenti che non furon fatte essendo lui capitano.⁴⁸

La contrapposizione tra i due personaggi investe l'intero campo semantico che li coinvolge: diverse sono le loro attitudini comportamentali (il pio, paziente, controllato Goffredo, di contro all'impulsivo, trascinante e intemperante Rinaldo), le età della vita, le funzioni all'interno della storia:

E spero d'accoppiare insieme due cose, se non incompatibili, almeno non molto facili ad accompagnarsi; e queste sono: la necessità o fatalità, per così dire, di Rinaldo, e la superiorità di Goffredo, e quella dipendenza che tutta l'azione del poema deve avere da lui. E quando io dico superiorità, non intendo semplicemente superiorità di grado; sì che si potrà raccogliere da alcun mio verso ch'altrettanto fosse necessario all'impresa Goffredo quanto Rinaldo; ma l'uno era necessario come capitano, l'altro come esecutore. Né questa necessità di due è cosa nova, perché all'espugnazione di Troia erano necessari Pirro e Filottete. [...] E tanto basti intorno alla necessità di Goffredo e di Rinaldo et alla coordinazione che è fra loro.⁴⁹

⁴⁸ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXII, pp. 180-184.

⁴⁹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXIII, pp. 293-295. Diversa e complessa è anche la loro derivazione: Goffredo/Agamennone e Rinaldo/Achille finiscono per confluire entrambi all'interno dell'area di pertinenza di Enea il *pius*, a cui sono legati in vario modo (nella dispersione etica e nella spinta teleologica Rinaldo, nel comportamento, nel ruolo e nelle finalità Goffredo: l'obiettivo è la cristianizzazione e spiritualizzazione dell'eroe pagano). Enea in cui si rintracciano anche i motivi fondanti dell'ambivalente Tancredi, nella distrazione amorosa e nella dinamica complessiva con Argante/Mezenzio/Turno. Sul fronte pagano, le consuete dinamiche irrazionali precludono la possibilità di disporre di un eroe per così dire della ragione: i campioni pagani non sono attenti alle esigenze collettive, ma ricercano la gloria, il sangue, la caduta degli avversari a prescindere dagli scopi generali della battaglia e dalla difesa di Gerusalemme assediata. L'unica dinamica di contrasto tra mente e materia risiede nell'ambasceria di Alete e Argante, il primo eroe dell'astuzia e della sottigliezza infida, il secondo minaccioso nella sua immensa corporeità e diretto nei suoi scopi (in questo simili all'opposta manifestazione delle tentazioni diaboliche, basata sulla dualità «forza ed inganno», incarnate rispettivamente da Armida e da Lucifero; tipica concezione cavalleresca è la caduta dell'eroe per l'applicazione di questo binomio – peculiare il caso di Roland, abbattuto dal tradimento e dalla superiorità numerica).

La cifra del discorso in una lettera successiva è quasi pari, anche nella comparazione sofoclea, e prevede anzi una coordinazione migliore nel caso di Goffredo e Rinaldo, oltre che una ripresa che è anche riscrittura (l'insinuarsi della sottotrama dedicata ad Armida e la necessità di convocare il cavaliere dalle isole Fortunate; come Filottete, Rinaldo – o meglio, Ubaldo e Carlo, inviati a raccogliarlo - è minacciato dai serpenti che infestano l'isola, e che incarnano simbolicamente le potenze inferie e oscure che dovranno essere poi sconfitte nella selva).⁵⁰ La questione è riassunta infine anche in uno dei «dubbi»:

Di Rinaldo, introdotto nel poema come fatale a l'espugnazione di Gerusalemme, non si fa menzione alcuna ne l'istorie; onde dubito se sia ben fatto il rappresentarlo nel poema come cavaliere primario, senza il quale non si sarebbe potuto condurre quell'impresa a fine; e se a la unità de la favola si ricerca l'unità de la persona, come pare c'accenni Aristotele, e come di ciò hanno lasciato esempio Omero e Virgilio; non troppo sicuramente si potrà dire c'abbia fatto il signor Tasso, introducendo due cavalieri, quasi egualmente principali, per condurre a fine la liberazione del Sepolcro.

A cui segue la risposta:

⁵⁰ «Stimo bene all'incontro di non essermi senza alcun pericolo dilungato dalle vestigie degli antichi in quello che giudiziosamente è avvertito da Vostra Signoria, cioè nel conceder troppo a Rinaldo. E certo io ho sempre dubitato che così sia: pur io m'indussi a far tanto principale questa seconda persona, non solo per quell'artificio cortigiano [...] ma ancora perché volendo io servire al gusto de gli uomini presenti, cupido molto dell'aura popolare, né contento di scrivere a i pochissimi, [...] non sapea come altramente introdurre nel poema quella varietà e vaghezza di cose, la quale non è da lor ritrovata ne' poemi antichi: ché se Rinaldo non fosse all'impresa necessario, oziosi mi parrebbero tutti quelli episodii ove di lui si ragiona. Credo nondimeno [...] d'avere in gran parte schivato questo pericolo, accoppiando in maniera la necessità di Rinaldo con la superiorità di Goffredo, che non solo l'attione ne resti una, ma uno ancora si possa dire il principio dal quale ella dipende. E questo è Goffredo [...]» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVIII, pp. 358-360). Altri riferimenti alla necessità di Rinaldo in XVII, pp. 143-149, e XVIII, pp. 153-154.

Ove poi dice l'oppositore, che da me sono introdotti cavalieri quasi egualmente principali; rispondo, c'assai maggiore è formato l'uno de gli altri: onde in questa parte non mi allontanava molto da Omero; ed aveva deliberato, accrescendo l'orditura de l'opera, far le cose più somiglianti.⁵¹

All'altezza della *Liberata* l'essenza del poema, la sua forma intima, è ricondotta dunque a pochi punti, ulteriormente limati nel corso delle riflessioni degli ultimi anni, fino a raggiungere un assottigliamento definitivo: tali punti sono la necessaria convivenza del vero e del falso, all'interno del campo del verisimile; la coordinazione tra la storia e la poesia e il loro occupare campi distinti ma sovrapponibili, o in alternativa accostabili ma paralleli, destinati a non incrociarsi; l'adeguatezza della struttura testuale, ossia la capacità di dare alla materia del racconto una forma precisa e definita, «convenevole»; e in particolare la consonanza tra poesia, verisimile ed imitazione, fonte necessaria dalla quale partire per la costruzione di una favola non unica, come quella della tragedia, bensì ampia e complessa, come richiesto dalla nuova epica e dal gusto della platea cortigiana, nonché indirizzata ad un fine storicamente e letterariamente preciso (accumulare avvenimenti oltre la portata concessa dalla poesia non conduce al romanzesco, bensì alla perdita di senso del disegno narrativo, che deve determinarsi in maniera coerente secondo precise direttive di spazio e di tempo).⁵² Donde la revisione dell'episodio della «navicella» della Fortuna

⁵¹ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 343, pp. 333-334 [Appendice, 41].

⁵² T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXIV, pp. 304-309. La materia viene dilatata dall'inserimento dell'adunanza dell'esercito pagano, ma deve rispettare determinate condizioni quali il raggiungimento del culmine da parte delle traversie dei crociati (che avviene nel canto tredicesimo). L'interesse per i rapporti e le simmetrie testuali emerge anche in *Lettere poetiche*, cit., XV, p. 131, e XLI, pp. 401 sgg.. Tasso si rivela critico attento e in notevole anticipo sulla formazione della teoria narratologica novecentesca, nella puntigliosa attenzione dimostrata circa lo studio delle dinamiche soggiacenti alla trama, e così pure a proposito dell'equilibrio

(luogo romanzesco, la cui venatura allegorica è ripresa dal viaggio di Astolfo sulla nave guidata da Andronica e Sofrosina, nel canto XV dell'*Orlando furioso*) e della vela di capelli, su cui si appuntavano gli strali dei suoi critici e che il medesimo Tasso riconobbe alla fine non essere una trovata accettabile. Infatti, benché il taglio provvidenziale della scena e gli evidenti rimandi danteschi (Ulisse, qui reincarnato, e rettificato, in Ubaldo; la nave mossa da un'entità superiore, prima «strania», in seguito «picciola») superino agilmente l'ostacolo del romanzesco (il viaggio in nave e la fanciulla in barca rappresentano dei *topoi* notevoli all'interno del genere), la svagatezza sovranaturale dei toni rischia di danneggiare le fondamenta stesse del poema. L'attenzione, in particolare, è dedicata ai rapporti tra il tempo narrativo e la durata dell'azione:

La navigazione non credo che sia possibile che resti tutta, poiché fra l'andare e 'l ritorno vi correrebbe un mese di tempo; e questo mi pare pur troppo lungo spazio. Ne rimarrà almeno parte, cioè sino allo stretto: anzi uscirà pur la nave dallo stretto; ma costeggiando la riviera d'Africa, che tende verso l'equinottiale, farà pochissimo viaggio: non si perderà nondimeno l'occasione di dire del Colombo e de gli altri quel che si dice. Con tutto ciò, credo che 'l canto rimarrà troppo curto; né veggio che rimedio pigliarvi. Comincerò bene la navigazione non dell'Egitto, ma della Palestina; e in questa mutazione vi son due vantaggi: l'uno, che la navigazione sin allo stretto s'allunga; l'altro, che 'l tempo della peregrinazione s'accurta [...]. Pur l'accrescimento, che con la descrizione di

richiesto dal mantenimento del *focus* narrativo, dell'elaborazione dell'intreccio (la complessa stratificazione del destino di Rinaldo, dal ritrovamento delle armi insanguinate in poi) e della finalità conclusiva dello stesso (nel caso della *Gerusalemme*, l'«acquisto» della Città Santa). Un confronto con Propp e con i suoi *Le radici storiche dei racconti di fate* (Torino, Bollati Boringhieri, 2012) e *Morfologia della fiaba* (Torino, Einaudi, 2000), in particolare nel caso degli aspetti più fiabeschi della storia (l'allontanamento, il superamento della prova e il rientro benedetto di Rinaldo, leggibili anche nell'ottica dei riti di passaggio e di iniziazione, la *quest* di Ubaldo e Carlo, l'altra grande *quest*, dedicata alla protezione di Armida falsa principessa in pericolo), risulta in molti casi illuminante.

Palestina e dell'Arabia si farà alla navigazione, sarà di due o di tre stanze al più; e questo è pur troppo picciolo aumento in rispetto al molto che scema. [...] In somma, essendosi posposta la richiamata di Rinaldo, egli non deve nè può esser aspettato più che diece o dodici giorni. Vostra Signoria m'aiuti a pensarci [...]; avendo però questo riguardo, che i moti fatti per arte magica, sia magia diabolica o naturale, se ben son fatti più velocemente, è nondimeno questa velocità ristretta dentro ad alcune leggi di natura.⁵³

La ricerca di una qualche verisimiglianza, anche sul terreno del meraviglioso, è prassi consolidata.

Ho poi in animo di collocare Rinaldo con Armida non tanto lontano, come io faceva, ma però di non perder tutta la navigazione. Faremo il moto della nave incantata più veloce; bastami che se ne perda una parte: et insomma, partendo i messaggeri nel decimoquarto canto, non vo' che dalla partita loro al ritorno loro, e di Rinaldo, passino più che dodici o tredici giorni: che non sarà gran disagio al campo, e sarà tanto più cara la venuta, se sarà un poco aspettata.⁵⁴

E ancora, nei «dubbi», con la susseguente risposta (che rivela tuttavia un'intenzione diversa):

⁵³ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXIV, pp. 304-309.

⁵⁴ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XV, pp. 132-133. Il sito della magione di Armida giungerà ad approssimarsi ulteriormente nella *Conquistata*, con la collocazione del palazzo della maga sul monte Libano in luogo delle Isole Fortunate, rispettando così il verisimile, diminuendo il ruolo del meraviglioso (e tramutando la Fortuna in un più fortemente connotato demone delle tempeste, «quasi eguale al suo infernal fratello», che assiste i pagani nella battaglia marina del canto XVIII), allontanando la parentesi imitativa (il regno di Alcina nelle Indie), rispettando meglio l'unità di tempo, luogo e azione, impedendo sprofondamenti tematici e testuali. T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit., XXV, pp. 199-200 («come si possono ridurre a cagioni naturali alcuni effetti meravigliosi, qual è quel del moto della nave [...]») può funzionare come chiave di volta per alcune di queste riflessioni, trattandosi di una lettera sulla «magia naturale», di cui la nave non rappresenta che un esempio.

Che Carlo ed Ubaldo tornino in così breve tempo da luogo tanto lontano, qual era quello dove Armida teneva prigionie Rinaldo, non si rende in tutto verisimile; perché avendo posto quattro giorni ne l'andar d'Ascalona a lo stretto, non par poi ragionevole che ne l'istesso spazio potessero tornare da quell'isola a le mura di Palestina, essendovi tutto quel viaggio di più ch'è da l'isole Fortunate a lo stretto.

Voi misurate il viaggio con le misure troppo esquisite, ed io son molti anni che non ho riletto questa parte del mio poema: ma nulla monta; perché quel corso è guidato da la fortuna, com'io fingo; la quale è incerta ed incostante, né sempre egualmente procede co 'l medesimo tenore; e s'altrimenti il descrivessi, non servarei il decoro de la persona introdotta per nocchiero.⁵⁵

Ma anche in questo caso le modifiche sono inevitabili.

Io n'ho rimosso il meraviglioso della chioma, seguendo in ciò più tosto l'altrui giudizio, ch'un certo mio compiacimento: e quel che prima era da me attribuito alla chioma, ora è attribuito ad una vela ordinaria. Comincio la navigazione da Ascalona, luogo vicinissimo a Gerusalemme; e la nave meravigliosa viene a passar per Gaza, sì che può veder alcuni de gli apparecchi del re d'Egitto: e quivi i due cavalieri intendono dalla donna che l'essercito regio non è ancora tutto ragunato. Arriva la nave in otto giorni all'isole. [...] E questo mescolamento di cose appartenenti alla favola è stato da me introdotto in molti luoghi del canto precedente, in maniera che questi due canti non saranno così semplicemente di Rinaldo, che non v'abbia gran parte Goffredo e gli altri principali. Termino poi la navigazione nell'isole Fortunate, perché questo m'è paruto il più opportuno luogo che si potesse trovare fuor dello stretto, così per la vicinanza, come per dar occasione all'altre cose che si dicevano.⁵⁶

⁵⁵ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 343, pp. 337-338 [Appendice, 41].

⁵⁶ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXV, pp. 315-320. In *Liberata*, XVI, 62, 7, permane un relitto («l'aurata vela») della stesura primitiva. Il viaggio non raggiunge le terre del Nuovo Mondo, meta spettacolare e celebrata dai poeti (si pensi all'Ariosto e a tutta la letteratura in proposito,

La lettera al Malpiglio segnala l'intenzione definitiva di scartare, tra gli altri, anche l'episodio della nave («Fra le cose che debbono esser mutate [...] 'l viaggio che fanno que' duo cavalieri ne la nave de la Fortuna»);⁵⁷ donde la metamorfosi definitiva della *Conquistata*, che risemantizza l'entità fiabesca in chiave demonica, all'interno di una concettualizzazione del meraviglioso drasticamente ripartita tra l'area di pertinenza del divino e l'area di pertinenza del diabolico, da cui risulta esclusa ogni sorta di personificazione ambigua.

La riscrittura, modifica e alterazione di molti passi conduce naturalmente a mutare il significato e il peso delle varie parti. Elementi, questi, che si proiettano per forza di cose sull'unità d'azione (la tanto sospirata «esistenza dell'unità»), fonte per il Tasso di vituperi e di critiche, di dispiaceri e di continui ripensamenti;⁵⁸ unità d'azione che andava sposata con la generale unicità della favola (l'argomento fondamentale, o, com'è detta con felice precisione nei *Discorsi dell'arte poetica*, «la forma del poema che definir si può testura o composizione degli avvenimenti»),⁵⁹ in contrapposizione alla

dall'*Historia del Mondo Nuovo* di Girolamo Benzoni ai *Lusiadi* di Camões, fino alla raccolta del Ramusio e al *Viaggio in Etiopia* di Alvarez), ma si arresta ben prima, sacrificando il mirabile al plausibile.

⁵⁷ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 532, p. 556 [Appendice, 58].

⁵⁸ A titolo d'esempio si vedano T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XII, pp. 107-116; XVIII, pp. 154-159; XXII, pp. 180-184; XXX, pp. 269-279.

⁵⁹ T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a.c. di L. Poma, Roma-Bari, Laterza, 1964, p. 19. La favola è «il fine del poeta» (p. 24), moltiplicabile a seconda della numerosità delle favole perseguite, nell'ottica aristotelica delle favole semplici o doppie, morate o patetiche: «ma quanto meglio opera chi riguarda ad un sol fine che chi diversi fini si propone [...] tanto meglio opererà l'imitator di una sola favola che l'imitatore di molte azioni» (*ibid.*). E ancora: «E' la favola (s'ad Aristotele crediamo) la serie e la composizione delle cose imitate [...]» (p. 37). Favola che però, in T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., X, p. 78, assume il significato complessivo di azione principale e di episodi («apparirà almeno intieramente qual sia la favola»), e non solo di azione principale da cui prende le mosse il poema.

più che accettabile presenza di episodi variegati, motivo di diletto anche nel florilegio tematico (gli amori, le battaglie, gli incanti, i rivolgimenti non direttamente perturbatori, secondo lo schema tracciato da Aristotele: peripezia o rivolgimento, agnizione, perturbazione). Favola che rappresenta una questione spinosa anche per i poeti navigati: Tasso si diffonde lungamente a parlarne nella risposta alle opposizioni del Lombardelli, che la definiva «raccontamento finto di cose in parte vere ed in parte false, ma per tutto ciò possibili ad avvenire», allargandosi poi a profusione in un dibattito che rivelava la natura cavillosa e pedante dello stesso Lombardelli.⁶⁰

Ma la precisione e la sempre più asciutta nitidezza teorica si appuntano anche sugli altri temi della riflessione tassiana. Il senso della storia, in particolare, approda a un rispetto tendenzialmente categorico e oltranzista della propria materia, sì da restringere la libertà di manipolazione – comunque relativa – in nome di una costruzione che mantenga invariati i fatti principali, obbligandoli ad una fissità destinata a strozzarsi nello sviluppo della *Conquistata*; da cui una profonda attenzione per l'*ordo*,⁶¹ la ricerca di un legante,⁶² la tolleranza per l'inserimento di divagazioni nel settore 'mezzano'

⁶⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 434, pp. 441-452 [Appendice, 48]. Tasso ricorda la definizione aristotelica di favola come imitazione dell'azione e come «costituzione de le cose» (p. 441) e smonta le conclusioni del suo interlocutore, in particolare a proposito della variegata differenziazione tra favole («di cose o vere e verisimili; o vere e non verisimili; o verisimili e non vere; o non vere e non verisimili», p. 442), non senza reminiscenze etimologiche (pp. 442-443, che accorpano tra l'altro «favola» e «argomento», λόγος e μύθος; concetti altrove distinti a seconda della destinazione d'utilizzo, retorica o poetica).

⁶¹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., VII, offre un'esemplificazione molto ricca per quanto riguarda il tema: si veda in particolare alle pp. 57-58. Lo stesso vale per IX, pp. 66-76, interamente dedicata all'argomento, e per XVIII, pp. 152-154. I poeti, diversamente dagli storici, basano il loro stile sulla creazione di un ordine artificioso e non cronachistico, ma devono comunque rispettare la forma ultima degli avvenimenti e cercare di dare coerenza all'insieme.

⁶² T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., V, pp. 28-34, sulle incertezze fomentate dalle vicende di Armida, Tancredi, Erminia (ovvero tre personaggi per loro natura divisivi e istigatori di dubbi circa la tenuta del romanzesco all'interno del poema e il rischio di una perturbazione eccessiva della

ma il bando in prossimità del principio e della fine del poema;⁶³ anche gli episodi, per loro natura gratuiti o comunque non immediatamente necessari per lo sviluppo dell'azione principale, scontano il dubbio della disunione (e non solo nel caso della *crux desperationis* che è la storia di Sofronia e Olindo). Episodi che comunque giocano un ruolo di peso nella verosimiglianza complessiva dell'intreccio (contribuendo ciò a salvare, tra le altre, le vicissitudini di Armida, appese al filo della coerenza interna e dello spessore della narrazione)⁶⁴ e nel conseguimento del diletto richiesto dall'uditorio, che pure deve essere messo in condizione di ricordare gli snodi della vicenda.⁶⁵

trama e di un disturbo dell'unità d'azione, a fatica risarcita da giunte linguistiche e sintattiche comunque stimate di poco conto).

⁶³ La «fama» di un avvenimento è non solo condizione necessaria per la costruzione di un racconto credibile e fedele alla materia storica, ma è parte integrante dell'eroico (l'eroico per così dire «illustre»), che richiede fatti grandiosi compiuti da personaggi eccellenti, le cui gesta si sono trasmesse attraverso il tempo oltrepassando le strettoie dell'antichità e subendo un necessario processo di rielaborazione (di qui la preferenza per l'*inventio* rispetto alle eventuali manchevolezze della tradizione, come propugnato per esempio dal Castelvetro). «Quanta stima si debba fare della fama, la quale può derivare da molte istorie concordi, rispondendo ad alcun'altre opposizioni il dirò con Orazio et Aristotele [...]» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XII, p. 97; ma si veda anche l'accenno a p. 93, oltre a T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 82, p. 203 [Appendice, 18]). Il concetto di «fama» si appunta in particolar modo su Goffredo, principale – se non unico – personaggio ricavato direttamente dalla storia; per il quale si vedano XII, p. 180 e XXXVIII p. 352, oltre al riferimento, in XVII, p. 150, alle teorizzazioni in proposito del dotto ma pugnace Castelvetro. Il riferimento ad Aristotele e ad Orazio rimanda invece alla *Poetica* ed alla teoria della «convenevolezza» presente nella *Retorica*, nonché alle dottrine dell'*Ars* oraziana, che nei *Discorsi dell'arte poetica* (cit., p. 25) viene considerata come diretta prosecuzione delle dottrine aristoteliche.

⁶⁴ Giustificazioni sul ruolo da protagonista di Armida si possono leggere in T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXI, pp. 174-178: la maga è un personaggio strumentale e ricopre un ruolo necessario all'interno della storia, foriero di grande diletto per i lettori ed indispensabile per il mantenimento del verisimile; tecnica parimenti adoperata da Omero nell'*Odisea*. Erminia, diversamente da Armida, è invece un personaggio necessario di per sé, un personaggio «principale».

⁶⁵ Tra i tanti motivi che spinsero Tasso alla critica del *Furioso*, un ruolo principe lo ebbe sempre l'eccessiva complessità dell'intreccio, che rendeva difficoltosa la memorizzazione di fatti e nomi

Proprio la storia di Armida, in particolare lo snodo della sua riconciliazione con Rinaldo e della successiva, possibile conversione (che ricalca, almeno parzialmente, le suggestioni – non del tutto risolte – di far prendere il velo a Erminia), si pone come figurazione di impulsi più o meno consapevoli e di criticità terribilmente evidenti. Fin dal canto IV la sua presenza in scena sconta le critiche di un' eccessiva inclinazione al lirismo, all'erotico e al fiabesco. La presenza della maga sembra suscitare fin da subito spinte centrifughe di allontanamento dal nucleo fondante della materia epica.

Credo che in molti luoghi troveranno forse alquanto di vaghezza soverchia, et in particolare nell'arti di Armida che sono nel quarto: ma ciò non mi dà tanto fastidio, quanto il conoscere che 'l trapasso, ch'è nel quinto canto, da Armida alla contenzione di Rinaldo e di Gernando, e 'l ritorno d'Armida, non è fatto con molta arte; e 'l modo con che s'uniscono queste due materie è più tosto da romanzo che da poema eroico.⁶⁶

Più specificamente, sulla riconciliazione:

Sto ancora in dubbio se vorrò lasciar ne l'ultimo canto la riconciliazione d'Armida con Rinaldo; e credo che vorrò finire questa materia nella fuga d'Armida [...].⁶⁷

L'argomento che Vostra Signoria dimanda non potrei ora mandarlo senza molto mio discommodo: mi basterà solo,

(come richiesto invece da Aristotele, per il quale si veda T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit., IX, pp. 74-75) e portava di conseguenza alla perdita di significato di intere sequenze, riprese a molti canti di distanza o lasciate direttamente cadere. Ad essa fu appaiata l'annosa questione della continuità di *Innamorato* e *Furioso*, l'uno poema senza finale, l'altro poema senza inizio, in entrambi i casi poemi eccedenti le giuste misure e proporzioni. Il *Furioso*, lodevole per gusto, bellezza e bontà poetica, non dimostra di possedere discernimento formale, indulgendo alla discrepanza tra stili e concetti (in particolare per l'eccessiva abbondanza dell'umile), e attestandosi su una forma di mediocrità più adeguata al genere lirico.

⁶⁶ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., V, pp. 29-30.

⁶⁷ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XX, pp. 169-170.

dunque, che si consideri se quello accompagnare l'attione d'Armida con l'attione principale, quasi sino al fine, potrà dare altrui noia e far parere ch'io abbia presa Armida per soggetto principale e ch'io riguardi in lei, non solo in quanto distorna i cristiani e ritiene Rinaldo, ma anco prima e per sé. [...] se questo noiiasse, si potrebbe rimuovere quella riconciliazione tra lei e Rinaldo, ch'è nell'ultimo canto, e fornire nella sua fuga; peroché in tutti gli altri luoghi dove di lei si parla, dopo il sestodecimo, non se ne parla se non brevissimamente e sempre per accidente. Credo ancora che, quando volessi accompagnare Armida sino all'ultimo, non mi mancherebbono alcune ragioni et alcun essemplio d'Omero stesso [...].⁶⁸

Ho moderata assai la lascivia dell'ultime stanze del vigesimo, tutto che dall'Inquisitore fosse vista e tollerata e quasi lodata.⁶⁹

Il gusto del pubblico lo richiede a gran voce, anche a scapito delle nuove acquisizioni testuali («[...] sì come intempestivo mi parrebbe, quando l'uomo desidera d'intendere novelle di Rinaldo o d'Armida o come s'espugna Gierusalemme, il narrarli come sia stata presa Antiochia»),⁷⁰ ma l'episodio viene alla fine eliminato e Tasso conclude la scena del travimento di Rinaldo con l'allontanamento di Armida; allontanamento che rispecchia le ultime decisioni dell'autore, visto che appare anche nella «favola» del poema e figura nei canti inviati per la copiatura (mentre la *Liberata*, per la sovrapposizione di materiali altrimenti cassati, ritorna allo stadio precedente). All'altezza della *Conquistata* la situazione è tutt'affatto diversa: Armida, che ha perso i tratti di femminilità che ne facevano una creatura integralmente umana, conserva solamente la scorza demoniaca (essendo ella

⁶⁸ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXI, pp. 174-176.

⁶⁹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XL, p. 393.

⁷⁰ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXIX, p. 386.

figlia di una sirena, quindi una novella Melusina),⁷¹ ed è imprigionata nella rocca del suo giardino come un Prometeo dal volto di Pandora:

Ma de l'ascose insidie uscito Araldo,
la cauta man gli avvolse entro a' capelli;
torcendo il viso al viso umido e caldo,
et a' prieghi, di fede ancor rubelli:
e con quel laccio sì tenace e saldo,
legò le braccia e i piè fugaci e snelli
co' nodi d'adamante e di topazio;
né fece altra di lei vendetta o strazio.⁷²

⁷¹ Le origini di Armida sono narrate in *Conquistata*, V, 24-25. *Liberata*, XVI, 60-65, offriva già un'illusione in forma di sirena, creata da Armida, che preludeva all'inatteso innamoramento della maga; maga che, nell'ottava 65, sembra metamorfosata direttamente dalla sirena stessa, apparendo come dal nulla (e anche la sirena fittizia addormenta Rinaldo con il suo canto, come usano fare le sue consanguinee babilonesi; in *Conquistata*, XII, 65, 3-4 la sirena non è più una larva). Nell'isola di Armida, Ubaldo e Carlo si trovano a loro volta di fronte ad altre due creature acquatiche (XV, 58-66). Nel canto IV, origine delle sventure, Armida si propone di confondere i cuori dei crociati: «e in voce di sirena a i suoi concerti / addormentar le più svegliate menti» (86, 7-8); nel XVI, le sue parole sono assimilate da Ubaldo allo stesso tipo di lusinghe: «Qual più forte di te, se le sirene / vedendo ed ascoltando a vincer t'usi?» (41, 5-6); nel XVII, è il turno del mago di Ascalona («Or odi i detti miei, contrari al canto / de le sirene [...]» [60, 5-6] e «Signor, non sotto l'ombra in spiaggia 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» [61, 1-4]). A proposito di questi esseri, legati al settore erotico-amoroso, si ricordi anche l'*Orlando furioso* e la menzogna escogitata da Ricciardetto per sedurre Fiordispina (ovvero l'asserzione di essere Bradamante, e di essere stato mutato in uomo da una «ninfa» legata al mondo dell'acqua). Nella *Conquistata* Armida assume inoltre molti tratti della perduta Fortuna timoniera, a partire dalla gonna dai colori cangianti (*Liberata*, XIV, 72, 4 e XV, 4-5 *versus Conquistata*, XIII, 20, 5-8 e 21). Accostabile ad Armida pre e post *Conquistata* è anche la Morgana dell'*Orlando innamorato*, che, dopo aver imprigionato molti cavalieri, viene inseguita da Orlando attraverso svariati perigli, ed è infine afferrata per i capelli e costretta a liberarli. In generale già il mago di Ascalona (e prima di lui i crociati del seguito), descrivendo a Carlo e Ubaldo le attività di Armida, non esitava a spogiarla di ogni beltà e a descriverla come creatura se non diabolica, per lo meno maligna («empia», «infida», «falsa maga», calcando sugli atti di ferocia e di magia demoniaca).

⁷² *Conquistata*, XIII, 70-71. Il «veglio» che sostituisce il mago di Ascalona consiglia di incatenare Armida già in XII, 81, e allo scopo fornisce Ruperto e Araldo di una «di topazio infuso in Lete / e d'adamante aspra catena» (81, 7-8).

La lontananza dalla prefazione del *Rinaldo* e dalla ricerca di un'armonia che fosse assimilabile a quella del corpo umano, ma anche dalle posizioni del Giraldo Cinzio e del Pigna, con le loro nuove teorizzazioni nel campo dell'eroico – saldato o contrapposto che fosse al cavalleresco – si fa sentire. Ora agli avvenimenti descritti nel poema si richiede coesione, aderenza al significato complessivo, gusto del diletto, verisimiglianza descrittiva e prospettiva, senso della storia, un'etica definita e un perfetto inserimento nell'«apparecchio» delle vicende.⁷³ Poesia e storia si incamminano sulla medesima via, ma ricorrono a mezzi diversi per descrivere argomenti a conti fatti assimilabili.

Io so quanto sia caro a molti il riconoscer ne i poemi una certa similitudine e quasi imagine della storia, in quello che non guasta la poesia: il che, se nelle altre istorie si desidera, di

⁷³ «Eccovi, signor Scipione, le condizioni che giudizioso poeta deve nella materia nuda ricercare, le quali [...] sono queste: l'autorità dell'istoria, la verità della religione, la licenza del fingere, la qualità de' tempi accomodati e la grandezza e nobiltà de gli avvenimenti. Ma questa che, prima che sia caduta sotto l'artificio dell'epico, materia si chiama, doppo ch'è stata dal poeta disposta e trattata, e che favola è divenuta, non è più materia, ma è forma e anima del poema; e tale è da Aristotele giudicata, e se non forma semplice, almeno un composto di materia e di forma il giudichiamo» (T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., p. 14). La riproposizione nei *Discorsi del poema eroico* è quasi identica: «Ecco, illustrissimo Signore, le condizioni che giudizioso poeta dee nella materia ricercare, le quali [...] sono queste: l'autorità dell'istoria, la verità della religione, la licenza del fingere, la qualità de' tempi accomodati e la grandezza de gli avvenimenti. Ma questa, prima che sia caduta sotto l'artificio dell'epico, materia si chiama; doppo ch'è stata dal poeta disposta e trattata, e con l'elocuzione è vestita, se ne forma la favola, la qual non è più materia, ma è forma e anima del poema; e tale è da Aristotele giudicata. Ma il poema non è forma semplice, perché egli è composto di materia e di forma» (p. 113). La ribadita coerenza di intenti sfata il mito di un Tasso prono alle richieste di revisori e critici, disposto a sacrificare la propria visione poetica in nome di un'accettazione concorde delle sue opere; e del resto lo si poteva già notare dal rilievo conferito alla materia storica nel passaggio dalla *Liberata* alla *Conquistata*, del tutto insensibile all'inclinazione generale del gusto del tempo e dei lettori, oltre che in dura opposizione agli indirizzi, per lo più fundamentalmente accolti, del Castelvetro (in particolare nel caso della maggiore nobiltà ed elevatezza della divina poesia, rispetto alla più 'umana' storia). Tasso soffrì sempre per l'incomprensione di amici e nemici, ma ciò non gli impedì comunque di restare fedele alle proprie convinzioni.

questo che io ho preso a trattare poeticamente si dee, per le sue qualità, maggiormente desiderare.⁷⁴

E ancora:

Ne' primi tre canti seguito l'istoria non solo ne la somma del fatto, ma in tutte le circostanze ancora: nulla vario nulla aggiungo; se non alcune poche cose di Clorinda e d'Erminia. Fatto questo fondamento di verità, comincio a mescolare il vero col falso verisimile.⁷⁵

Affermazioni che si collocano in vari modi sulla scia del Castelvetro, ma che riassumono una tendenza sempre in atto. Il rapporto tra mimesi e narrazione, tra il verisimile e il meraviglioso occupa uno spazio rischiosamente tendente a inclinare in un verso o nell'altro, soprattutto per ciò che riguarda gli episodi e la loro «sostanza».⁷⁶ Funzione della poesia è

⁷⁴ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVII, pp. 331-332.

⁷⁵ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 82, pp. 211-212 [Appendice, 18]. Resistenze sull'utilizzo della materia storica, in rapporto all'universalità della poesia, sono espresse anche nel primo dei «dubbi» inseriti nella missiva all'Ardizio (II, 343, pp. 331-333 [Appendice, 41]). Il collegamento tra l'illustre richiesto dall'epica e la storia è indissolubile («l'istoria ignota» non è buona materia per il poeta); poesia e storia si sostengono vicendevolmente, e posseggono un modo diverso di vedere gli eventi (la poesia si basa sul verisimile, la storia sul vero; «ed in questa guisa egli si fa differente» [p. 332]). Ma ecco che il Lombardelli torna a rilanciare la medesima discussione, e Tasso è costretto alla risposta, in una missiva altrimenti indirizzata a Maurizio Cataneo. La difesa è la stessa, e identifica il «modo» piuttosto che la «materia» come principale diversità tra storia e poesia; si possono così differenziare in storia e poesia pura e in due soluzioni ibride: le «istorie favolose» e i «poemi non favolosi» (II, 434, pp. 440-441 [Appendice, 48]).

⁷⁶ Le motivazioni che spingono in direzione della storia anziché della mera fantasia sono varie, e tutte pensate: la realtà è una suscitatrice migliore di paura e immedesimazione; l'inganno che l'immaginazione poetica tende ai lettori – se innestato su coordinate storiche precise – riesce meglio nel suo intento; la stimolazione del gusto, altrimenti «isvogliato», del pubblico, anche tramite il meraviglioso, è elemento fondamentale per il successo di un autore. L'alterazione può essere giustificata e in alcuni casi è anzi raccomandabile (si pensi ai numerosi esempi offerti dall'*Eneide*, pietra miliare nel repertorio vasto ma non di rado sfocato dei riferimenti tassiani), ed è d'altronde ammessa anche dalla *Poetica* di Aristotele. L'importante è comunque non toccare i fatti principali e non alterare la cronologia e la sequenza degli avvenimenti.

«l'accrescere, l'adornare e 'l fingere»,⁷⁷ ma il rischio è sempre dietro l'angolo:

[..] perché ne la favola e ne gli episodi, mentre ho procurato di diletta altrui, non ho talora interamente sodisfatto a me stesso, che sono di gusto severo anzi che no; ma ne le sentenze, nel costume, ne l'elocuzione e nel movimento de gli affetti, non nego di non aver manco dispiaciuto al mio medesimo giudicio.⁷⁸

La parte del leone, nel vasto cosmo della teoresi tassiana, la svolge sempre il verisimile, appaiato di concerto al «necessario» e al «ragionevole», ed essenziale per la creazione poetica, che non è mai schiettamente *ex-novo*. È quest'unione di concetti, scandagliati in ogni loro forma e presenti in ogni dibattito concernente la *Gerusalemme*, pronti a demarcare le dinamiche del vero e del falso, dell'artificiale e del naturale, che determina biforcazioni e tripartizioni tra i letterati e nella mente dello stesso poeta; il quale certo si tiene stretto alle proprie idee e coerente con il percorso scelto fin dall'inizio della sua avventura poetica, ma è sempre pronto ad interrogarsi sulla natura del suo progetto. L'impalcatura del poema, le sue fondamenta, le caratteristiche determinanti, le dinamiche più inevitabili, le necessità più cogenti; la costruzione della storia nella sua totalità e i suoi snodi, anche funambolici, il rapporto tra favola ed episodio, l'omogeneità della vicenda, l'attitudine e la natura dei personaggi e il loro più o meno efficace realismo camminano sul filo del verisimile e sono da questo determinati, senza necessariamente attingere per ciò l'ambito rischioso del vero storico integrale:

⁷⁷ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVIII, p. 350.

⁷⁸ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 82, p. 200 [Appendice, 18].

Ma poniamo fine a questa parte con questa conclusione: che tutti i poemi abbiano qualche fondamento de la verità; chi più e chi meno, secondo che più e meno partecipano de la perfezione. Dee nondimeno aversi avvertenza: che sì come tutta la fabrica non è fondamento, così peravventura tutta l'azione non dee esser vera, ma lasciarsi la sua parte al verisimile; il quale è proprio del poema: perciocché, se tutta l'azione fosse vera, la cosa fondata sarebbe de l'istesso genere co 'l fondamento; ma non dee essere del medesimo, ma del simile [...].

[...] perciocché, quantunque la fabrica sia de le verisimilitudini che sono insieme congiunte, il fondamento nondimeno è de la verità; e non è falsificata l'istoria, come alcuno dice: perché sì come il falsificatore de le monete, le spende per monete; così, s'io la falsificassi, la venderei come istoria. Ma io dico ch'ella è poesia, e 'l provo con manifeste ragioni. E s'ella è poesia, non è istoria; e non essendo istoria, non può esser falsificata istoria. [...] ma se l'istoria falsificata è istoria alterata, come vuol il Lombardello, non ripugna a l'istoria l'esser alterata, come non ripugna a l'uomo; né ogni alterazione fa imperfetto l'alterato.⁷⁹

L'arte, la dignità letteraria, il peso storico sono garantiti proprio dal verisimile, che erige le impalcature necessarie e le tiene assieme grazie alla biforcazione tra *inventio* e verità, tra unità e varietà, generando la tanto celebrata *concordia discors* da cui procede la costruzione del «picciolo mondo» del poema.⁸⁰ «Conciliando la 'unità' con la 'varietà', anzi facendo nascere la prima dalla seconda per mezzo di raccordi coerenti e per niente casuali»,⁸¹ la struttura determina la poesia: e la poesia richiede una struttura data per dipanarsi libera ed efficace, fruibile e dotta.

⁷⁹ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 434, pp. 448-450 [Appendice, 48].

⁸⁰ «Picciolo mondo» che compare in T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., pp. 35-36 (la «discorde concordia», in particolare, a p. 36) e 139-140.

⁸¹ L. CARETTI, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1967, p. 71.

Dopo aver tracciato il disegno d'insieme, il poeta deve interrogarsi sulla materia in senso proprio e deve indirizzarla sulla via del verisimile: non richiamarsi ad una finzione, ma scegliere la storia, e su quella lavorare. E deve comunque ricordare che non è la materia scelta a determinare il buon esito e di conseguenza la buona fama di un poema, ma il «nodo», il tessuto delle vicende, lo «scioglimento della favola», in definitiva la forma: forma che, nei *Discorsi del poema eroico* e nella *Conquistata*, perde ogni riferimento immediato al corpo del testo, per andare invece a costituirsi come unità assoluta, di matrice neoplatonica, costruita sull'armonia, necessitante della conciliazione dei contrari e della proporzione reciproca delle strutture (dove anche la spiritualità di un meraviglioso non più strumento duttile nelle mani del poeta, ma via d'accesso a una dimensione assoluta e totalizzante). Il verisimile è comunque il mattone fondamentale che garantisce dottrina, conoscenza, certezza, verità, sapienza, moralità, e ritorna sempre, anche a dispetto di chi ne ride (il Salviati che, riappropriandosi della lezione di Omero convalidata dal Robortelli nella sua *Poetica*, del poeta bugiardo e inventore di menzogne, nega diritto d'asilo alla storia e anzi deride il Tasso per il suo tentativo di arricchirla con inserti inventati).⁸²

⁸² Il Piccolomini polemizzò duramente con le teorie del Robortelli, attribuendo al poeta la legiferazione non tanto sul settore del vero e del falso, quanto piuttosto del verisimile. La polemica sarebbe comunque proseguita nel corso del dibattito fra Tasso e i suoi sostenitori, contro i Cruscantì. Nello specifico, il Pellegrino attribuisce l'alloro di poeta maggiore a Torquato proprio perché non fu artefice di improbabili favole romanzesche, ma si adeguò perfettamente alla storia, con il giusto dosaggio di studiata originalità, rispettando al contempo l'unità d'azione e il *miscere utile dulci*: la superiorità dell'Ariosto è esclusivamente stilistica (tema poi ripreso dai Cruscantì, che aggredirono Torquato per l'impurità del suo scrivere e del «parlar disgiunto», asindetico, ossimorico, concettista e legato *ad sensum*, la *dissoluta locutio* che Virgilio gli ispirò).

La favola, che per Aristotele contraddistingue la tragedia e l'epica ed è una delle parti costitutive di tali generi, è il punto d'incontro tra il verisimile e la materia: il suo ruolo di struttura portante dotata di significato, formalizzata e finalizzata, richiede non tanto *l'inventio* (comunque necessaria per venire incontro ai gusti del pubblico), quanto piuttosto la capacità di trasfigurare senza deformare; e, soprattutto, senza appiattirsi sul vero storico, in ispecie se cronologicamente troppo vicino (come nel caso, documentato da Erodoto, della tragedia *La presa di Mileto* di Frinico, che suscitò la disperazione del pubblico e la cui rappresentazione fu di conseguenza proibita). La favola della *Gerusalemme*, la conquista della Città Santa (e non si dimentichi che il titolo pensato in origine per quella che sarebbe diventata la *Liberata* era proprio *Gerusalemme racquistata o conquistata*),⁸³ rappresenta in particolare un vero e proprio azzardo, trattandosi di un tema di scottante attualità (oltre che oggetto di potenziale ironia),⁸⁴ allo stesso tempo, la dislocazione

⁸³ «[...] E questo stimo che possa bastar per difesa del titolo *Gerusalemme conquistata*, il qual diedi al mio poema» (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 216, p. 209 [Appendice, 36]); «[...] ma nego quel che mi par che accenniate appresso; cioè, ch'io abbia ciò fatto perché io ho intitolato il mio poema *Gerusalemme conquistata* [...]» (ivi, p. 210); «Non veggo dunque, signor mio, cagione sin ora, per la quale il titolo di *Gerusalemme conquistata* debba esser rifiutato da me» (ivi, p. 212); «lo mi son molto maravigliato che 'l mio poema sia stato stampato co 'l titolo di *Gerusalemme liberata*; perciocché stando io in dubbio qual titolo dovessi eleggere, o questo o quello di *Gerusalemme racquistata o conquistata*, inclinava più tosto ad alcuno de gli ultimi due; ed ora mi risolvo nel *conquistata*: e così desidererei che racconciasse ne la replica ch'io fo al Lombardelli, ov è scritto *racquistata*. Vorrei nondimeno saper come sia scritto ne l'esemplar di mia mano, ch'è in potere del signor Scipion Gonzaga, perché non bene me ne ricordo» (II, 220, p. 217 [Appendice, 37]).

⁸⁴ Trattasi di una delle rimozioni mosse dal Lombardelli nella sua lunga contesa epistolare. «Intorno al titolo, pendendo anco in dispute (perché un titolo da istorie non si richiede, ed i simili a que' de i greci non hanno grazia ne la nostra lingua), io non direi *Gerusalemme liberata*, o *racquistata*, per tre ragioni: prima, perché è lungo, e non espedito; poi, perché i turchi e i giudei direbbero: Non maraviglia che i cristiani la possedono! Onde non vorrei porgere materia di schernimento; nel terzo luogo, perché v'è ambiguità; poiché Gerusalemme più volte è stata presa e riscossa, se non da' cristiani, almeno da' giudei, de' quali è più propria, che de i cristiani. Il *Goffredo* dunque (se bene in tutto non finisce di piacermi per alcune ragioni, ch'io renderei)

temporale non troppo lontana consente una delimitazione della materia «di convenevol grandezza» e una migliore sedimentazione nell'animo dei lettori.⁸⁵ Diversamente da quanto accadeva con i grandi classici dell'antichità, non è più possibile prescindere dal verisimile e dalle sue ragioni, pur essendo ancora lecito muoversi nell'ottica del *quia poeta vult*.⁸⁶

Tutto ciò ch'io dico anco [...] nasce da alcun seme de l'istoria: ma l'istorie sono molte e molto varie, sì che colui che vuol giudicare, bisogna che l'abbia tutte viste. Non nego però ch'io non mi prenda ardire d'introdurre alcuna cosa del tutto finta: ma ne la somma de la guerra non molto m'allontano dal vero; altero solo alcune circostanze.⁸⁷

mi piace assai più [...]» (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, pp. 180-181; lettera indirizzata a Maurizio Cataneo). La risposta di Tasso è misurata: «Quel che Vostra Signoria soggiunge appresso, che 'l porgerebbe materia di scherno, non mi muove molto; perché mi par che niuno scherno, che possa irritare il generoso sdegno de' cristiani, sia inutile. Oltre di ciò, non è ragionevole lo scherno; perché i cristiani veramente la racquistarono con tanto sangue di saracini, che non hanno di che schernirci [...] A quel che ultimamente dice de l'ambiguità, perché Gerusalemme è più propria de' giudei che de' cristiani, stimo che si possa rispondere, che Gerusalemme fosse propria de' giudei innanzi la venuta di Cristo; ma da poi che Cristo discese in terra per la salute de l'umana generazione, niuna parte del mondo è che non sia propria di Cristo» (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 211, p. 203 [Appendice, 35]). Ma il pedante insiste sulla sua preferenza per il *Goffredo*: la perfezione del titolo è data dalla brevità, dall'eufonia, dall'interesse che è in grado di stimolare, dalla segretezza tematica, dalla figurazione, dall'adeguatezza, dall'essere comprensivo e ben disteso (T. TASSO, *Lettere*, cit., II, pp. 182-192, in particolare pp. 187-190). La risposta a II, 216, pp. 207-213 [Appendice, 36].

⁸⁵ Assoluta è la distanza dal Trissino, in questo senso, pur restando inalterata la stima nei confronti del grande letterato (un esempio in T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 211, p. 203 [Appendice, 35]). «Ma il Trissino canta tutta la guerra intiera fatta per la liberazione d'Italia [...]. Io non ardirei però mai di dire, che queste fosser molte azioni [...]; parendomi che tutti quei fatti dipendano da un principio, e tendano ad un fine; sicché si può salvare che l'azione sia una. Pur questa unità così larga, e composta di tante azioni, non è approvata da Aristotele [...]» (I, 82, p. 201 [Appendice, 18]). Tasso critica inoltre l'eccessiva libertà degli episodi e la disunione della favola (p. 200), ricordando invece la quasi perfetta aderenza ai fatti della *Gerusalemme* («[...] io non prendo a cantar se non quel solo che, dopo sei anni di guerra, fu fatto in tre o quattro mesi per la espugnazion sola di Gerusalemme; e cerco d'unirlo in maniera in un nodo, che non si possa dubitare de l'unità de l'azione [...]», pp. 200-201). Si veda anche II, 434, p. 451 [Appendice, 48]

⁸⁶ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXIX, pp. 363-391 (in particolare pp. 364-370 e 375-378).

⁸⁷ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 82, pp. 203-204 [Appendice, 18].

[...] il mio umore è fisso in questo: cioè che nel poema bisogna lasciare alcune note dell'istoria, quasi vestigi in cui l'uomo, leggendo, riconosca qualche similitudine dell'istoria; e che il poeta sia simile al pittore che ritrae un uomo: con tutto che gli voglia dare maggior grandezza e proporzione di membra e maggior vaghezza di colori e di abiti, gli lascia però alquanto della sua aria.⁸⁸

[...] la mia [causa] non ha bisogno né di scuse né di difesa, ma merito lode assolutamente e, facendo altrimenti da quello che fo, male farei. Io presuppongo ne i sei anni precedenti il campo, non senza guida, ma con molte scorte pari o quasi pari d'auttorità; e presuppongo il vero, né solo il vero, ma il verisimile. [...] Ma io dirò pur anco ch'egli [Speroni] non mostra di aver ben letto i poeti, se non sa [...] quante cose per brevità si lasciano e si rimettono alla discrezione del lettore. [...] In somma bisogna che si presuppongano molte cose, e chi nega questo principio è eretico.⁸⁹

La composizione della *Conquistata* risente in qualche modo di un riassorbimento nel solco della storia, o per lo meno della stilizzazione letteraria della stessa, in particolare nel rispetto più energico del vero e nel riassetamento dei materiali da romanzo in direzione di un'universalità totalizzante: i poeti parlano dell'universale, gli storici del particolare, e la poesia supera, accorrandole, sia la storia sia la filosofia, anche dall'alto della propria maggiore dignità e antichità. I *Discorsi del poema eroico* sono eloquenti in proposito, e riassumono alla perfezione i punti cardine del tema: «lo dico che il poema eroico è una imitazione di azione illustre, grande e perfetta, fatta narrando con altissimo verso, affine di giovar dilettaando».⁹⁰

⁸⁸ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XV, p. 135.

⁸⁹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XLIII, pp. 411-413.

⁹⁰ T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., p. 71, e, di nuovo, p. 74. Rimangono comunque significative le proposizioni in comune con la prima *Gerusalemme*: è il caso della grandezza sublime, dell'unità nella varietà, dell'elevatezza dello stile, della dottrina fondamentale dell'imitazione.

Tasso non si allontana dal verisimile, ma lo connette al vero attraverso la storia e l'allegoria: la finzione è possibile e anzi necessaria, ma essa deve riportare il lettore nell'ottica della verità e deve scansare ogni cedimento al diletto gratuito e il rischio innato nel meraviglioso:

[...] ne la falsificazione si mescola il rame con l'oro e con l'argento: ma in questa poesia si mescola con l'istoria l'allegoria, la qual per l'alte significazioni è degna di maggiore stima; onde ben disse il Trapezontio, ch'il dir allegoricamente le cose grandi appartiene a la forma de la dignità, come tutti i principi de la teologia hanno inteso, non solo veramente, ma fintamente e falsamente: e Demetrio disse prima di lui; che l'allegoria è un non so che di ampio; che i misteri si dicono ne l'allegorie. Ma sant'Agostino disse meglio di tutti; che l'allegoria non è falsa, perché significa. Dunque non son falsificatore, ma poeta.⁹¹

La storia diviene allora strumento nelle mani dell'allegoria ed è portatrice di un senso traslato dei fatti umani, mutandosi in una sorta di metafora continuata di natura didattica, formativa e cristiana. La varietà 'gratuita' dei *Discorsi dell'arte poetica* non ha più ragion d'essere, in quanto l'oggetto del compiuto poema eroico è l'azione inequivocabilmente vera.

Nelle *Lettere poetiche* si notava già un avvicinamento a tali posizioni: la volontà di rispecchiare i gusti dei lettori meno accorti, la relativa tolleranza nei confronti delle libertà imposte dalla materia stessa, la mancata soluzione del problema dei temi romanzeschi vanno lentamente ma inesorabilmente rovesciandosi nella percezione dell'autore, assumendo l'aspetto che poi

⁹¹ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 434, p. 450 [Appendice, 48]. Per quanto riguarda l'allegoria in senso lato, si vedano T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXV, p. 204; XXVIII, pp. 234-243; XLVIII, pp. 456-467; XLIX, p. 469; *Lettere*, cit., 84, p. 214 [Appendice, 19]; II, 532, pp. 556-558 [Appendice, 58]. Sulla funzione e gli scopi dell'allegoria tassiana, si veda in particolare P. LARIVAILLE, *Dalla prassi alla teoria: l'allegoria nella Gerusalemme liberata*, in *Dal Rinaldo alla Gerusalemme liberata: il testo, la favola*, Atti del Convegno Internazionale di Studi 'Torquato Tasso quattro secoli dopo' (Sorrento, 17-19 novembre 1994), a.c. di D. Della Terza, Sorrento, Eurograf, 1997, pp. 129-152.

avrebbe indirizzato la penna fino alla *Conquistata*.⁹² Lo si vede in numerose lettere, che si concentrano su quelle che potrebbero anche definirsi minuzie erudite:

Nel nono io ho aggiunto alcune cose che mi parevano necessarie e conformi ad una mia intenzione che ho d'accompagnar la poesia, quanto sia possibile, con passi dell'istoria e con descrizioni de' paesi: poche n'ho mutate; e fra le mutate io ho peggiorati i versi onde ho tolta la parola 'mori'; ma così bisognava, perché gli arabi non son mori né tartari [...].⁹³

Scrissi a Vostra Signoria per la mia ultima che io nel decimosettimo dico tutte le cose che sono appartenenti all'apparecchio del califfo, perché quello mi pare luogo opportuno; et unisco insieme molte cose che dette sparsamente, oltre che mi romperiano il filo dell'altre, non fariano a mio giudizio tanta impressione ne' lettori. Ivi appare che 'l califfo era a Gaza, ove v'avea trasferita la sede [...]. Gaza poi, sì come è vero che fosse frontiera del califfo, così è terra di porto, e tanto vicino a Gierusalemme che 'l tempo non mi muove dubbio.⁹⁴

Fu tempo ch'io mi credetti che si potesse fare una torre, o altra machina tale da oppugnare le mura, stabile e di legno:

⁹² «E mi è sempre paruto che 'l far la vittoria doppo il giorno tarda e faticosa, non avesse del verisimile e fosse con poco decoro del campo cristiano, ch'io formo valorosissimo e tale è per fama» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XII, p. 97); «Or riepilogando: il poeta, fingendo un cavaliere, deve servir in lui un perpetuo tenor d'attioni e corrispondere a' fatti co' fatti; ma non è necessario che co' fatti corrisponda alle parole dette per aggrandimento poetico» (ivi, p. 105); «Questa controversia, ch'è fra [lo Speroni] e me, fu causa ch'egli giudicasse, per quanto ho poi compreso, che non si potesse far poema esatto sovra l'istoria di Gierusalemme, onde tolgo l'occasion del poema; e ch'io non mi sia mai risoluto di volere in ciò il suo giudizio, sapendo che s'io avessi voluto seguire il suo consiglio mi conveniva fare un altro poema» (ivi, p. 114).

⁹³ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., V, pp. 38-39.

⁹⁴ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., VII, p. 53. La lettera continua su quest'indirizzo di accuratezza documentaria: si parla della collocazione geografica della corte del califfo e delle terre sotto la sua giurisdizione e della ricostruzione geografico-temporale delle vicende d'Egitto e di Palestina, oltre ad interessarsi alla «disposizione» della materia e al «trapasso, ch'è nel quinto canto, da Armida alla contenzione di Rinaldo e di Gernando» (p. 57).

ho poi imparato che stabile e di legno nell'arti della guerra sono termini incompatibili; perché le stabili si fanno di terra o di pietra e le mobili di legno. Sì che volendo fare questa torre di legno, per farla più facilmente sottoposta all'incendio, mi è bisognato mutare molte cose [...]. In somma, torre stabile non poteva essere, sì perché le stabili non sono accensibili, sì perché, se fosse stata tale, è verisimile che nell'assalto notturno fosse stata arsa: non essendo stata, ne dee seguire che fosse in mezzo del vallo e non fuori.⁹⁵

Coloro ch'essercitano l'offizio di gran contestabile (il qual offizio si trova in ogni regno, se ben con diverso nome) non vanno a guereggiar mai fuori del regno, ma sono capitani solamente nelle guerre difensive; onde allora bisognarebbe ch'io adducessi alcuna particolar cagione, quando Emireno foss'egli il gran contestabile, che in quel caso non dovrebbe andare, se vi fossero altri capaci del capitanato; o sarebbe almeno necessario dire perch'andasse.⁹⁶

E lo si vede anche nella spinta all'inserimento degli antefatti e dei risultati, tutti storicamente attendibili, tra i quali il concilio di Clermont, la narrazione di Erminia, il messaggero alla corte greca, la battaglia di Ascalona.⁹⁷

Nella nota lettera al Malpiglio si evidenzia l'assetto definitivo generato dalla rimozione dei riferimenti romanzeschi: la cancellazione dell'episodio di Sofronia, della nave della Fortuna, del meraviglioso e di tutto ciò che è in «odor de la gentilità», in nome di un'allegoria «più accommodata a la nostra religione»; l'aumento delle fonti bibliche e cristiane;⁹⁸ la maggiore attenzione alla storia nell'episodio di Goffredo e del patriarca, nell'ἐκφρασις delle

⁹⁵ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XIV, pp. 120-122.

⁹⁶ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXVII, pp. 232-233.

⁹⁷ E' interessante osservare tuttavia come anche nella morigeratezza imposta dalla ricerca della storicità e del fatto vero, la fantasmagoria delle trovate sbalorditive giochi ancora un suo ruolo. La battaglia di Ascalona e i suoi snodi sono un esempio di costruzione *ad hoc* di un effetto di meraviglia che prescinde dai riferimenti storici concreti, in nome di una poetica (quella del «tessere fregi al ver») non poi così dimenticata.

⁹⁸ T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 783, p. 172 [Appendice, 74].

«pitture» del padiglione («nel quale doveva essere istoriato tutto quello ch'era succeduto inanzi al sesto anno de la guerra»), nell'utilizzo delle fonti, delle carte e delle tavole della Palestina;⁹⁹ il respiro più globale e cristiano, «perciocché io penso di far tutta la favola più reverenda e più venerabile con l'allegoria».¹⁰⁰ Ma già prima, nella celeberrima lettera dei dubbi, indirizzata all'Ardizio, si fa riferimento, a proposito del primo di essi (significativamente dedicato al difficile connubio tra storia e poesia), ad un poema «pieno d'allegoriche significazioni» ed all'autorità storica di testimoni più che attendibili («[...] perché le cose le quali scrisse Omero, furono scritte ancora per Darete Frigio e per Dite Cretense, l'uno de' quali almeno fu presente a la guerra troiana: e 'l passaggio d'Enea, e le battaglie fatte in Italia, assai particolarmente narra Dionigi Alicarnaseo»)¹⁰¹ Nella lettera a Maurizio Cataneo a proposito delle questioni sollevate dal Lombardelli, se da un lato la *Gerusalemme* non è ancora finita sotto l'egida della definizione di poema sacro, dall'altro comincia il percorso di avvicinamento alla meta finale.¹⁰² Simbolico di questo nuovo indirizzo è l'aggiustamento dei canti XIV-XVI, i più dislocati rispetto alla linea narrativa puramente eroica. La venuta di Carlo e Ubaldo, le insidie da superare per aprirsi la strada all'interno del giardino di Armida, gli ostacoli messi sul loro cammino esigono un riorientamento in parte accolto anche nella *Liberata*. Il mostro collocato come custode del

⁹⁹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., VII, p. 57, fa riferimento all'utilizzo di una di queste carte per quanto riguarda lo studio della topografia della Palestina; XII, p. 106 si riferisce invece alla necessità di recuperare informazioni sulla disposizione e sulla planimetria di Gerusalemme città. In entrambi i casi, il loro impiego è reso indispensabile dalle imprecisioni contenute nelle fonti (Guglielmo Tirio).

¹⁰⁰ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 532, pp. 555-559 [Appendice, 58].

¹⁰¹ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 343, p. 333 [Appendice, 41]. Anche attorno al terzo dubbio iniziano a convergere figure «non senza significazioni».

¹⁰² T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 434, pp. 451-452 [Appendice, 48].

giardino di Armida non è più oggetto di battaglia e di uccisione (altro rischioso scivolamento nel favoloso più tradizionale):

E per questo desidero di rimuovere dal decimoquinto la battaglia del mostro, perch'in somma quel mostro era a fatto ozioso nell'allegoria: oltre ch'in questo compiacerò, per altra cagione, al giudizio del signor Barga con iscemare i mirabili. In vece del mostro introdurrò la descrizione della fonte del riso, celebrata da molti e in particolare dal Petrarca, et attribuita dalla fama e da i geografi all'isole Fortunate; nella quale, se i due guerrieri avesser bevuto, sarebber morti: e da questa uscirà un fiumicello, che formerà il laghetto. E vedete se 'l lago m'aiuta; ché non solo in cima d'una delle montagne di queste isole è veramente posto da i geografi il lago ch'io descrivo, ma questa fonte e questo lago mi servono mirabilmente all'allegoria.¹⁰³

Finzione, dunque, ma non troppo distante dalla verità; finzione già degli autori classici, che ai loro tempi non disdegnavano questa tecnica e per i quali le bugie da biasimare erano quelle «troppo manifeste». Il processo di revisione si appunta allora su Rinaldo, figura avventurosa che conosce vicissitudini sfrontatamente al di fuori di ogni norma realistica, in netta contrapposizione alla statura ieratica dello storicissimo Goffredo (cosa che suscita gli sdegni di un censore quale l'Antoniani, e poi dei sostenitori del Castelvetro e delle sue reprimende nei confronti dei personaggi principali

¹⁰³ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVI, pp. 325-327. Un relitto risulta però superstite nel canto XVI della *Liberata* [35, 3-4], oltre che nella battaglia del XV [47-49]; il fatto è ricordato inoltre in T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 343, p. 338 [Appendice, 41]: «Desidero finalmente sapere, di qual custode intenda il poeta in quei versi: 'Intanto Armida de la regal porta / Vide giacer il fier custode estinto'; non si potendo raccogliere da luogo alcuno di sopra, che i due cavalieri avessero ucciso quel custode [...]». La risposta di Tasso consiste nel sorvolare sulla questione. Nella *Conquistata* i versi sono rimodellati: «Intanto Armida de la regia porta / mirò fuggito ogni custode e vinto» (XIII, 37, 3-4). La scelta operata dal Tasso è a metà via rispetto a quella dell'Ariosto nel caso dei mostri del regno di Alcina dei canti VI e VII: evidenti e quasi goffe allegorie, incarnate però in creature prepotentemente meravigliose.

inventati),¹⁰⁴ destinato perciò ad inserirsi nella storia come fondatore del ramo tedesco degli Estensi; su Erminia, che imbecca la via per divenire Nicea, nel tentativo di unirla a Solimano in luogo di sorella e poi di figlia, pronta inoltre a prendere la parola nella narrazione della presa di Antiochia; su Argante, che all'altezza della *Conquistata* da feroce mercenario viene mutandosi in novello Ettore, figlio di Priamo/Aladino/Ducalto, con tanto di moglie, Lugeria, assimilabile ad Andromaca, e di figlio, rinato Astianatte.¹⁰⁵ L'ispirazione è ora decisamente omerica, in particolare iliadica, almeno sul fronte dello schema generale, della riscrittura dei personaggi, dell'impegno metodicamente ricercato, rimuovendo le tracce idilliche e di velata malinconia, tipicamente virgiliana. E d'altra parte il sigillo dell'*Eneide* non cessa di rivelare la sua impronta nell'approfondimento etico e devoto, nella grande e misurata compostezza dei caratteri e nella cupa, didascalica tragicità sorretta dal senso cristiano della storia (anche se il personaggio che più di tutti nella *Liberata* assommava in sé il motivo del tragico, ovvero Solimano, nella *Conquistata* perde in gran parte le sue connotazioni

¹⁰⁴ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXIX, pp. 390-391 («Quella opinion del Castelvetro, che non si debba ricevere nel poema persona principale favolosa, pare anco a me falsissima; pur è tenuta da molti, et in particolare da molti gioveni dotti di Toscana») e T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 343, pp. 333-334 [Appendice, 41] («Di Rinaldo, introdotto nel poema come fatale a l'espugnazione di Gerusalemme, non si fa menzione alcuna ne l'istorie; onde dubito se sia ben fatto il rappresentarlo nel poema come cavaliere primario [...]»); e la risposta: «Di Reginaldo si fa ne l'istoria menzione; e Rinaldo da Reginaldo si è detto, con quella medesima figura che Goffredo da Gottifredo»). T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVII, pp. 338-339, evidenzia invece come in precedenza l'autore si fosse indotto alla ripulsa dei personaggi favolosi, storicizzando un altrimenti troppo dispersivo Rinaldo; successive indicazioni contrarie lo riporteranno all'idea originale. Critiche al Castelvetro e alla sua «cavillosa dottrina» si rinvergono anche in XXX, pp. 267-270 (non senza paragone con il Piccolomini), e in *Lettere*, cit., I, 82, pp. 202-203 [Appendice, 18].

¹⁰⁵ Sull'aderenza dei personaggi rispetto alla tradizione epica, si veda T. TASSO, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a.c. di C. Gigante, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 137-139 e 163-164.

esistenziali e si tramuta in un essere erculeo dai connotati ferini).¹⁰⁶ Il sommario definitivo di quest'esperienza è rintracciabile nel *Giudicio*, autoesegesi, nonché bilancio esistenziale, che approfondisce i temi dell'*epos* in consonanza con la nuova concezione del poeta-teologo e che plasma la sua creatura nella forma di un rinnovato *itinerarium mentis in Deum*, per il quale la guerra tra cristiani e saraceni è solo un gradino della scala che conduce verso il Cielo (forte, ed è evidente, l'influsso dantesco di quest'ultima fase; Dante la cui *Commedia*, «per la sua divinità, non deve discendere in questi paragoni»).¹⁰⁷ La contemplazione continua poi nel *Mondo creato* e nel suo respiro di eternità moraleggiante, l'approdo più solenne e ambizioso di tutta la poesia del Tasso, in ideale consonanza con i tratti della *Conquistata*. La speranza di Torquato è che le opere dell'ultima stagione restituiscano finalmente dignità ad un poeta sempre bistrattato e deluso dalle circostanze e dagli avvenimenti; non esiste più l'impaccio, comunque, o l'imbarazzo di dover difendere una creatura illegittima.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Si veda ad esempio la scena dell'imboscata ai danni del drappello guidato da Svenno (il re di Nicea è «uom smisurato e di sembianza atroce» [IX, 25, 6]); nella *Conquistata* la presentazione fisica è eloquente («Con spoglie di leone ispido ei sembra, / e con occhi il furor quasi spiranti, / con torvo guardo, e con robuste membra, / onde può simigliar gli empî giganti» [III, 18, 14]). Nel *Gierusalemme* il ruolo di Solimano si riduceva a quello di 'semplice' monarca. Nella *Liberata* si assiste alla crescita della sua statura tragica, pur all'interno di una ferocia che lo porta letteralmente a macellare i suoi nemici (Svenno, la coppia di sposi Gildippe e Odoardo, i cinque figli di Latino); ferocia che si mescola alla più nera, e inaspettata, disperazione (la morte di Lesbino). La prima apparizione fisica del sultano di Nicea, ancora nell'anonimato, avviene nel canto VIII [23, 5-8; anticipata in 2, 4]; il disvelamento dell'identità dell'assassino di Svenno e della sua scorta segue dopo qualche ottava [36, 1-2]. La prima menzione del personaggio però risale al canto VI [9-13], all'interno del colloquio tra Aladino e Argante, con una mossa di *anticipatio* narrativa comune, tra gli altri, anche ad Erminia, Tancredi e Clorinda. Nella *Conquistata* il peso della ferocia e della superbia offusca quello della drammatizzazione cosmica, pur non riuscendo a escluderla interamente (si pensi alla *rêverie* tra le rovine nel canto XI [3-14]).

¹⁰⁷ T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 82, p. 200 [Appendice, 18].

¹⁰⁸ T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1348, p. 62 [Appendice, 106]; V, 1452, p. 145 [Appendice, 115].

La materia è per sua natura del tutto priva di forma: spetta all'ingegno del poeta il compito di forgiarla, al pari di uno splendido «palagio».¹⁰⁹ Il verisimile è uno degli elementi che danno vita a questa forma. «Il mondo della poesia è per il Tasso un mondo del possibile, del probabile e del verosimile e in questo egli ne difende il valore come conoscenza e, per dir così, come realtà. Il *meraviglioso* e il *verisimile* non si escludono ma occorre seguirli entrambi».¹¹⁰

¹⁰⁹ La metafora del palazzo è un *leitmotiv* ricorrente, volto a dimostrare la novità dei materiali del Tasso, di contro al riutilizzo dell'Ariosto; la perfezione nella costruzione narrativa del primo, di contro alla prospettiva deformata e sfasata del secondo; la linearità dell'azione del primo, di contro alla dispersione del secondo (al di là dell'asserzione di un Mazzoni a caso, circa la realtà dell'azione unica ariostesca, il cui «filo» si avvolgerebbe attorno alle battaglie di Parigi e Biserta; teoria confutata dal Tasso stesso [T. TASSO, *Apologia*, cit., p. 658]). Per l'immagine del palazzo, si vedano *Apologia*, cit., p. 669; C. PELLEGRINO, *Il Carrafa, o vero della epica poesia*, in *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, a.c. di B. Weinberg, Roma-Bari, Laterza, 1972, III, pp. 312-318 *passim*.

¹¹⁰ C. VARESE, *Torquato Tasso. Epos, parola, scena*, Messina – Firenze, G. D'Anna, 1976, p. 40.

CAPITOLO TERZO

Fra teoria e scrittura: le suggestioni del meraviglioso

«Orrida maestà nel fero aspetto»: Satana e il concilio dei demoni

Il lungo e defatigante dibattito teorico in cui il Tasso si trovò coinvolto ha il suo naturale corrispettivo, come ben documenta ancora una volta l'epistolario, nel concreto svolgersi della scrittura tra molteplici e conflittuali alternative. Particolarmente significativo è in questo senso l'episodio del concilio diabolico di Satana/Plutone all'avvio del canto IV, che consente di riflettere sulla concezione tassiana del meraviglioso, il suo distacco dalla materia fantastica corrente, la contaminazione dei modelli. Nella storia della *Gerusalemme*, il canto IV è memorabile anche perché fu il primo ad essere stampato, all'insaputa dell'autore, all'interno della *Scelta di rime di diversi eccellenti poeti* curata da Cristoforo Zabata nel 1579, conseguendo dunque un simbolico primato editoriale.

L'adunanza dei demoni, il *concilium horrendum* popolato da creature mostruose e dominato dalla figura imponente di Satana/Plutone, è il

palinsesto, nonché il punto di approdo, di un'estesa serie di rinvii, rimandi e costruzioni letterarie.¹ La forma plastica, la fisicità, l'«enérghēia» di Lucifero, l'*evidentia* dei suoi accoliti demoniaci e i tratti orripilanti che li caratterizzano ripercorrono la strada di Dante e dei suoi custodi infernali, ma ne scansano la forma comica, il realismo basso e sordido fonte di tante illustrazioni letterarie (tra le quali il «maturo esame» nel concilio del *Belfagor arcidiavolo* di Machiavelli e la grossezza della descrizione del demonio nel *Baldus* di Teofilo Folengo), per rifarsi invece alla dottrina della grandezza, adeguata all'*epos* anche nel mostruoso.² Lucifero dunque non è più solo il simbolo oggettivo della punizione divina e nemmeno l'allegoria medievaleggiante dei vizi e dei tormenti che infestano l'umanità; nella *Liberata* assume i connotati devianti

¹ Il concilio sconta l'influenza del libro VI dell'*Eneide*, il libro della discesa agli inferi, con annessa sfilata di mostri e dei abissali; dell'*In Rufinum* (il concilio, le Furie, le personificazioni) e del *De Raptu Proserpinae* di Claudiano (la figurazione di Plutone, orrida e insieme maestosa); e dei *Christiados libri sex* del Vida, punto di riferimento per la descrizione complessiva degli eventi: dall'azione di disturbo a un'impresa voluta da Dio alla preoccupazione del sovrano dell'Inferno di perdere la propria regalità; dal moto delle turbe infernali verso la Terra all'incoscienza sfida verso l'autorità divina (che rimodula *Iliade*, V, 405-407), fino alla raffigurazione del *variarum monstrum ferarum*. Si consideri poi il tipico influsso particellare di Dante nel caso di sintagmi e forme (*Inferno*, VI, 115, e *Liberata*, IV, 1, 3; *Inferno*, XXXIII, 58 e *Liberata*, IV, 6; il riutilizzo audace di *Inferno*, XXXIV, 139, in *Liberata*, IV, 18, 3 – che evidenzia tra l'altro il desiderio primario e silenzioso degli stessi demoni, la riconquista del Cielo, il «riveder le stelle», su cui si distende IV, 10; l'accostamento interno tra Satana [IV, 1, 6], Argante [VII, 87, 5-6] e Armida [XIV, 51, 5]). Nel *Filocolo* del Boccaccio (1, 9) appare poi un concilio i cui temi ricordano quello tassiano; un'altra fonte si rintraccia nel *De partu Virginis* di Sannazaro, in particolare, e in maniera molto diffusa, nel libro I.

² «La magnificenza de' concetti sarà se si tratterà di cose grandi, come di Dio, del mondo, de gli eroi, di battaglie terrestri, navali, e simili. [...] Perciò che così proprio del magnifico dicitore è il commover e il rapire gli animi, come dell'umile insegnare, e del temperato il dilettere, ancora che e nell'essere mosso e nell'essere insegnato trovi il lettore qualche diletto»; «Aggiungasi ch'altra grandezza, altra dignità, altra maestà reca seco la nostra religione, così ne' concilii celesti e infernali come ne' pronostichi e nelle cerimonie, che quella de' gentili non porterebbe [...]» (T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., pp. 43 e 8; nel caso della seconda citazione, l'affermazione equivalente nei *Discorsi del poema eroico* è invece scomparsa [pp. 97-98]). Lo scontro tra Dio e il diavolo non può non rientrare, per sua stessa natura, nella casistica del grandioso.

e insieme riconoscibili di un sovrano vinto e spodestato (ma ancora attento alle forme di ricerca del consenso e alla manifestazione degli interessi collettivi, seppur ricondotti *ad unum*), della fonte fisica del male primigenio, di un dio pagano a cui una porzione dell'umanità rivolge (consapevolmente o meno) tributi e preghiere. Gli dei venerati dai pagani, Apollo, «Macone» e «Trivigante», sono tre facce della stessa entità diabolica, timorosa che il successo della Crociata metta a repentaglio il patrimonio di credenze e onori che le sono normalmente tributati. Ne risulta una protesta vibrante, un'esortazione alle legioni infernali affinché compiano la loro opera di disturbo e distruzione:

«Noi trarrem neghittosi i giorni e l'ore,
né degna cura fia che 'l cor n'accenda?
e soffirem che forza ognor maggiore
il suo popol fedele in Asia prenda?
e che Giudea soggioghi? e che 'l suo onore,
che 'l nome suo più si dilati e stenda?
che suoni in altre lingue, e in altri carmi
si scriva, e incida in novi bronzi e marmi?

Che sian gl'idoli nostri a terra sparsi?
ch' i nostri altari il mondo a lui converta?
ch'a lui sospesi i voti, a lui sol arsi
siano gl'ncensi, ed auro e mirra offerta?
ch'ove a noi tempio non solea serrarsi,
or via non resti a l'arti nostre aperta?
che di tant'alme il solito tributo
ne manchi, e in vòto regno alberghi Pluto?».³

Il concilio occupa le prime ottave del canto IV, segnate da una cesura all'altezza della seconda metà dell'ottava 19: un'invocazione alla Musa

³ *Liberata*, IV, 13-14. Si osservino i rimandi a termini originari del paganesimo come «idoli», «voti», «tempio», «tributo» (e già prima, l'apostrofe «Tartarei numi», a 9, 1 e la definizione «déli d'Abisso», a 4, 1).

segnala il passaggio dal mondo dei demoni a quello – ideologicamente e formalmente contiguo – dei pagani, dalla dimensione sovranaturale a quella terrena, dall’universo delle premesse a quello delle conseguenze. Il concilio è il grande motore della trama, la forza, assieme all’oscura e malevola selva di Saron, che impedisce la presa di Gerusalemme, la causa diretta e indiretta dei mali che affliggono i crociati e che minacciano di disgregarne il campo: mali che si incarnano nella figura sensuale e insieme inquietante di Armida, la cui comparsa in scena ha luogo proprio nel canto IV. E d’altra parte è proprio la figura di Armida che, con la sua sola apparizione, procura al Tasso tutta una serie di dubbi sullo scarso allineamento della materia e sulla rischiosa preponderanza che vi si percepisce del lirico e del romanzesco. «La contenzione in se stessa e l’arti d’Armida sono *ex arte*, come quelle che procedono da un fonte, cioè dal consiglio infernale, e tendono a un fine medesimo e principalissimo, ch’è il disturbo dell’impresa [...]», si giustifica, non senza fatica.⁴ Paradossalmente, il ruolo di *trait d’union* dell’assemblea dei demoni, garante dell’unità d’azione anche rispetto ad una materia apparentemente eccentrica, viene disturbato proprio dalla principale delle sue diramazioni (come anche l’effetto disgregante sul campo musulmano, efficace a partire dal canto XVII). Ne deriva il tentativo di rinsaldare gli equilibri sul fronte del tempo e dello spazio, per una sequenza che peraltro già di suo rischiava la bocciatura:

Non confesserò dunque che siano nell’arti d’Armida tante stanze, che da esse si possa argomentare lunghezza di tempo. Ora considerando il tempo speso in quel canto, io non mi risolvo se ‘l consiglio diabolico sia episodio o più tosto parte della favola. Ma siasi episodio: in un’ora si può fare tutto ciò

⁴ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., V, pp. 30-31.

ch'appartiene al consiglio et alla trattazione del diavolo, al ragionamento del re con Armida.⁵

Con la comparsa di Armida nel campo cristiano e la conseguente dissoluzione dello stesso, prima attraverso la contesa per formare il seguito della maga e la fuga degli spasimanti rifiutati nel corso della notte, poi per via della possessione di Gernando, ucciso da Rinaldo in un impeto d'ira, e dell'allontanamento dal campo di quest'ultimo, hanno inizio le avversità, che segnalano una devastante perdita di serenità e quiete per Goffredo e che trovano il loro culmine nel canto XIII⁶ e nel successivo recupero di Rinaldo alla *societas* cristiana, anche attraverso le prove della fame, della siccità e dell'incantamento della foresta. Senza dimenticare la conversione al paganesimo del crociato Rambaldo; l'allontanamento di Tancredi sulle tracce di Erminia, travestita da Clorinda; la diserzione dei greci; la sedizione di Argillano, istigato fin nei sogni dalla Furia Aletto.⁷ Il canto IV è anche

⁵ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., IX, pp. 70-71.

⁶ Identificato da Tasso stesso come il canto centrale dell'opera per quanto riguarda la favola vera e propria («Voglio però che sappia che questa è più tosto metà del quanto che della favola; perch' il mezzo veramente della favola è nel terzodecimo; perché sin a quello le cose de' cristiani vanno peggiorando: son mal trattati nell'assalto; vi è ferito il capitano; è poi arsa la lor machina, ch'era quella che sola spaventava gli nemici; incantato il bosco, che non se ne possono far dell'altre; e sono in ultimo afflitti dall'ardore della stagione e dalla penuria dell'acque, e impediti d'ogni operazione. Ma nel mezzo del terzodecimo le cose cominciano a rivoltarsi in meglio: viene, per grazia di Dio, a' preghi di Goffredo la pioggia; e così di mano in mano tutte le cose succedono prospere» [T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., VI, pp. 45-46]). Si tratta del punto di svolta di una negatività altrimenti quasi mai sotto controllo, di contro alla più scontata centralità del X, metà esatta del poema (ma solo a livello formale: sul fronte dei contenuti, è il canto del ritorno di Solimano dopo la disastrosa rotta precedente, nonché del rientro speculare dei cavalieri perduti sulla scia di Armida; è il canto che svela la sorte di Rinaldo e che orienta le vicende al suo prossimo recupero; è il canto delle profezie antinomiche di Ismeno sul Saladino e di Pietro l'Eremita sulla stirpe degli Estensi, discendente di Rinaldo).

⁷ Tale è l'importanza dello snodo nella congiuntura generale, che per descrivere l'episodio nella «favola» è sufficiente un laconico: «Consiglio de' demoni. Venuta d'Armida», al pari (ma per diverse ragioni) della «Morte di Clorinda» del XII.

contraddistinto dalla prima vera e propria concessione a una materia estranea alla dimensione fattuale e storica; come si è già visto,⁸ i primi tre canti conservano una maggiore aderenza al vero, mentre con il consiglio diabolico si apre la strada al meraviglioso cristiano in senso proprio (che comunque è di casa già all'altezza dei maneggi di Ismeno attorno all'icona, in funzione di pseudo-Palladio).⁹ Da solo, il dispiegamento delle forze di Satana evidenzia la concezione di un cosmo corrispondente, ma in scala ridotta, a quello dell'umanità, flagellata dalla dispersione e dall'incapacità di evitare la discordia anche di fronte al coronamento di una grande impresa.

L'individuale prende il sopravvento sul collettivo, e lo fa tramite l'istigazione delle passioni e dei desideri umani (variamente incarnati da

⁸ T. Tasso, *Lettere*, cit., I, 82, pp. 211-212 [Appendice, 18].

⁹ «Ismen che al suon de' mormoranti carmi / sin ne la reggia sua Pluton spaventa, / e i suoi demon ne gli empî uffici impiega / pur come servi, e gli discioglie e lega» (*Liberata*, II, 1, 5-8); «'Gli angeli che dal Cielo ebbero essiglio / constringerò de le fatiche a parte'» (II, 4, 5-6). Non a caso, Ismeno è l'unico tra i pagani a non subire l'influenza diabolica, ma a muoversi liberamente, quasi in anticipo su di essa e anzi controllando i demoni a proprio piacimento (XIII, 7 e 9-10). Il dato lo apparenta ad Armida, che diversamente dalla costruzione storica della figura della strega (caratterizzata da contatti diretti, in prevalenza sessuali, con i demoni, e in quanto tale a sua volta creatura demoniaca, irrazionale e controllata dagli spiriti), svolge il ruolo di strumento delle ambizioni dello zio Idraote, da parte sua più che soggetto ai demoni inviati da Plutone. Al di là dell'evidente femminilità e del ricorso alle armi della seduzione per disperdere i cristiani, Armida incarna il *topos* del mago al maschile, che utilizza formule, incanti e strumenti appositamente dedicati e che pianifica, soggioga e controlla con piglio altamente razionale. Non a caso Idraote (IV, 24, 3) descrive la nipote come dotata di «canuto senno e cor virile»; e Adraote (XVII, 51, 7-8) fa a sua volta eco: «Donna gentile, / ben hai tu cor magnanimo e virile». *Liberata*, XVI, 49-50, vede Armida offrire se stessa in qualità ora di «serva», ora di «ancella» (espressioni nelle quali si legge anticipatamente la celeberrima conclusione delle vicende della maga, e il suo novello e finalmente veritiero presentarsi a Rinaldo: «Ecco l'ancilla tua» [XX, 136, 7]; anche Clorinda, nel momento della morte, si muta da «rubella» ad «ancella» [XII, 65, 7-8]), ma anche di «scudiero» (ed è disposta a tagliarsi i capelli, a gettarsi nella battaglia, ad occuparsi di armi e cavalli). In generale manca ad Armida il tratto fondamentale delle donne della sua schiera, cioè l'irrazionalità: fino all'innamoramento di Rinaldo è infatti una creatura pragmatica, manipolatrice, pianificatrice e disposta a tutto per perseguire i propri scopi (che non sono amorosi: «'Per la fé, per la patria il tutto lice'», sono le parole di Idraote [IV, 26, 8]).

demoni, «larve», illusioni e magie). Allo stesso tempo, l'ipotesi del disinteresse punitivo di Dio non può trovare accoglimento, risultando anzi il concetto rischioso e assolutamente controverso: «Ma Omero [...] ricorre a Giove, fingendo che non la virtù d'Ettore, per grande che sia, ma 'l favor di Giove dia la vittoria a' troiani. Io non posso ricorrere a Dio in questo caso e far che 'l suo favor dia la vittoria a' saracini; che sarebbe, se non impietà, almeno stranissima et insopportabile poesia [...]».¹⁰ Il disfavore proviene dai demoni, piuttosto che da Dio: Dio che comunque interviene a più riprese e in vari modi nel corso della narrazione in favore dei suoi guerrieri (si pensi all'intervento, sempre nel canto IX, compiuto attraverso l'arcangelo Michele, che disperde i diavoli, impedendo loro di esercitare un'ulteriore influenza sullo scontro; laddove, nel canto VII, la protezione di Raimondo da parte dell'angelo custode istiga invece l'intromissione - dai risvolti più che dannosi - delle forze diaboliche in forma di tempesta).¹¹ Il che profila la corruzione da

¹⁰ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XII, pp. 98-99. L'episodio in questione riguarda la battaglia campale del canto IX, vinta anche tramite il supporto dei cinquanta cavalieri dispersi sulle tracce di Armida: cavalieri liberati da Rinaldo, come verrà poi spiegato nel canto successivo. Si conferma così che Rinaldo è vivo, e che la sua presenza tra le file cristiane è necessaria per la presa di Gerusalemme. I revisori tuttavia ritenevano che una vittoria priva di Rinaldo (al di là del contributo secondario alla causa, fornito tramite il salvataggio dei rapiti e di conseguenza la possibilità di sfruttarli in battaglia) mal si conciliasse con l'ottica del personaggio principale; richiedevano dunque la rotta (a titolo d'esempio si vedano T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XV, pp. 128-129, e XVII, p. 143). Torquato osserva che una simile scelta non corrisponde ai consueti criteri del verisimile e del convenevole e rischia la traslazione della «favola» da semplice a doppia. La scelta di Tasso è, al solito, innervata di considerazioni attente alla struttura e alla logicità generale dell'intreccio.

¹¹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XVII, pp. 145-148: «[...] nel settimo canto, da poi che Argante è volto in fuga, io non aspetto che i demoni aspettino a muover il turbine sin che siano rotte le genti di Clorinda ancora, ch'erano ferme a mezzo il colle; ma movono il turbine e la tempesta inanzi che i primi pagani fuggitivi arrivino alle genti di Clorinda [...]. Et a confessare il vero, mi sono per altro compiaciuto del conciero infinitamente: prima, perch'era verisimile e quasi necessario che i demoni auttori della violazion del patto fossero un poco più solleciti in aiutar i saracini; poi perché questa rotta, non essendo universale, ma d'una parte sola delle genti, non potea impedire il disegno dell'assalto. [...] Mi piace per ultimo, peroché in quel modo che i greci,

parte dei demoni (attività a loro concessa da Dio, non disponendo essi di alcuna libertà: «Ma la schiera infernal, [...] sendole ciò permesso [...]» [VII, 114, 5-7]) come una sorta di prova necessaria per il castigo, la purificazione e l'unificazione dell'esercito crociato. Non è infatti pensabile una lettura del Dio cristiano secondo i crismi delle divinità pagane.¹² Lo si vede nell'episodio della rotta, dove se da un lato l'istigazione ha i suoi rimandi classici, dall'altro essi passano attraverso la conversione delle divinità pagane in chiave diabolica: l'attività di disturbo di Aletto e dei suoi simili è costruita sulla scia dell'Atena omerica, che fomenta Pandaro allo scopo di far guadagnare terreno agli Achei tramite la rottura dei patti - elemento evidente anche nelle manovre di Belzebù, che, nel canto VII, per soccorrere Argante simula l'aspetto di Clorinda e istiga l'arciere Oradino a colpire a tradimento Raimondo.¹³

sempre che sono rotti, son rotti per disfavor di potenza sovranaturale, in quel modo a punto i nostri sono perditori».

¹² L'accostamento alle divinità pagane (per la cui problematicità si veda anche T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XIX, pp. 243-245) è esplicitato invece nel caso di Lucifero, che assomma in sé i tratti del mostro Tifone e del re degli dei Giove. Il riuso di forme applicate all'uno o all'altro è anzi evidente: nel caso di Giove, le *Stanze* di Poliziano (28, 1-2, e *Liberata*, IV, 3, 5-6) e l'*Eneide* (X, 101-103 e *Liberata*, IV, 8, 5-8), oltre alla grande scena dello sguardo sul mondo, speculari alla visione di Dio nel canto I; nel caso di Tifone, la rappresentazione del sommovimento portato dalla convocazione in IV, 3, 3-8 e la descrizione naturale di IV, 8, 1-4 (che si avvicina ad *Eneide*, III, 571-574). Nella *Conquistata* l'avvicinamento al mostro è esplicito (V, 3, 6). Il Dio della *Gerusalemme* è invece legato all'immagine del Dio-re, *Dominus Deus*, delle *chansons de geste*, tanto quanto Satana è l'archetipo del vassallo traditore (un binomio che può essere riportato anche all'interno delle dinamiche umane, tra Carlo Magno e Gano).

¹³ Si noti come il convegno delle divinità all'inizio del libro IV dell'*Iliade* e l'invio di Atena da parte di Zeus (1-85) sorreggano a grandi linee la forma del concilio diabolico, entrambi caratterizzati dalla discussione sulle sorti di una guerra tra due grandi schieramenti, dal facile accostamento tra Atena (comunque divinità bellicosa: tra le divinità femminili la più vicina a lei è infatti Enìo, come si legge in *Iliade*, V, 333, che è parte del seguito di Ares; in opposizione ad Afrodite, che con il suo intervento usurpa un ruolo non suo e viene ferita da Diomede) e l'infero Aletto (che, al pari di Atena, appare in forme maschili, nel caso specifico quelle del corpo mutilato di Rinaldo), dalla volontà di danneggiare uno schieramento in favore dell'altro (onde è sin troppo facile l'accostamento tra crociati/achei e saraceni/troiani). Anche la dispersione dell'esercito, operata

Quello di Satana è dunque un episodio profondamente rischioso, anche alla luce dei trascorsi dell'autore:

Or sono intorno al quarto: e desiderarei di saper dal Signor più particolarmente quali parole l'offendano nel parlare di Plutone; avvertendolo ch'io non mi curo per ora d'altro, se non di quello che può noiare gli Inquisitori.¹⁴

L'importanza che il concilio riveste nello sviluppo delle vicende è tale da meritare una menzione nell'ottava d'apertura:

Molto egli oprò co 'l senno e con la mano,
molto soffrì nel glorioso acquisto;
e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano

da Satana tramite l'invio di Armida e il conseguente allontanamento di Rinaldo, ricalca l'immagine di Zeus che semina discordia con vari mezzi nel campo greco (*Iliade*, II, 1-47: Zeus manda ad Agamennone un sogno falso nelle vesti del saggio Nestore, in modo da spingerlo ad attaccare i troiani e a subire così pesanti perdite).

¹⁴ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXX, p. 282. La preoccupazione per la descrizione che Plutone fa di Dio è tale che Torquato finì per cassare e variare alcune ottave reputate troppo audaci (Dio definito «tiranno del ciel»), ottave dislocate immediatamente dopo le attuali 9 e 15. Si veda T. TASSO, *Gerusalemme liberata. Poema eroico*, a.c. di A. Solerti e cooperatori, Firenze, Sansoni, 1895-1896, II, p. 130. Il problema dottrinale è sempre presente nella riflessione del Tasso («Dunque, dirà la Reverenza Vostra, non sai tu chi sia Iddio, o non hai di lui conoscenza? Ma se l'hai, come puoi negar di conoscere la cagione ch'i tuoi secreti mi fa manifesti? A questo poss'io rispondere che allora alcuno, de gli effetti o nuovi ed insoliti o grandi o riguardevoli si maraviglia, quando perfettamente non ne conosca la cagione: onde, quantunque io conosca Iddio; perché la cognizione ch'io ho di lui è molto imperfetta [...]» [T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 189, pp. 158-159]). In proposito si vedano anche le lettere n° 98, «ai cardinali della Santissima Inquisizione» («perché si accorse [Tasso, in terza persona] che con sottili artifici gli erano stati fatti tenere, fuor d ogni sua intenzione, alcuni libri proibiti; oltre che il supplicante era consapevole a se stesso di aver dette con alcuni (che poi si scopersero suoi nemici, confidenti e dipendenti da persone di molta importanza, da le quali è stato molto perseguitato) alcune parole assai scandalose, le quali poteano porre alcun dubbio di sua fede. Ora essendo il supplicante appresentato, fu assoluto più tosto come peccante di umor melanconico, che come sospetto [...]», II, p. 254); n° 99, a Scipione Gonzaga (II, pp. 255-256); n° 100, a Curzio Gonzaga (II, pp. 256-257); n° 101 e n° 102, al duca Alfonso (II, pp. 257-260 e 260-262).

s'armò d'Asia e di Libia il popol misto.¹⁵

Il meraviglioso e l'influenza sul mondo umano da parte degli spiriti si riconnettono alla tradizione cavalleresca, a sua volta innestata su rimandi classici puntualmente riletti e rielaborati (e d'altra parte la descrizione dei concili sovranaturali, che punteggiano in numero sempre maggiore la letteratura del tempo, risulta per ciò stesso esposta al rischio dello stereotipo). Nel caso di Tasso, il meraviglioso si ricollega al concetto di verisimile, come era stato tra l'altro inteso dal Giraldo Cinzio e dal Pigna: una capacità di rileggere e fondere le storie romanze e i miti classici, di declinarle in varie forme (allegorie, simboli, traslati) per giustificarne l'eccessiva libertà, di cogliere il lettore di sorpresa attraverso lo stupore e il diletto. Ma il meraviglioso tassiano è lontano dagli esperimenti cinquecenteschi e dalla natura relativamente bonaria di spiriti e stregonerie come si affacciano ancora all'altezza dell'*Orlando furioso*: nella *Gerusalemme* mancano i pari di Malagigi, in quanto la biforcazione tra magia nera e magia bianca è netta e non si concede un utilizzo libero e arbitrario delle stesse a scopi personali, così come non esistono più i demoni alla Astarotte o Asmodeus, filosofi e teologi, servitori-*trickster* relativamente obbedienti e guidati da motivazioni anche comprensibili, se non giuste.¹⁶ Il meraviglioso paganeggiante o

¹⁵ *Liberata*, I, 1, 3-6. Ovviamente immancabile il contorno di varianti documentate nelle *Lettere poetiche*: «'Seco soffrir': sotto queste voci vengono l'arti diaboliche e l'arti pagane et in somma tutti gli episodi a distornamento dell'impresa» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXII, p. 184).

¹⁶ Una concezione di cui Tasso è pienamente consapevole, come testimonia la lettura – in chiave necessariamente dottrinale - di un brano del Pulci: «Nel *Morgante*, Rinaldo portato per incanto va in un giorno da Egitto in Roncisvalle, a cavallo: e cito il *Morgante*, perché questa sua parte fu fatta da Marsilio Ficino, et è piena di molta dottrina teologica» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXV, pp. 316-317). La critica moderna intravede in realtà nel passo citato e nei discorsi filosofici e dottrinali del demone una non troppo sottile invettiva contro il Ficino. Il meccanismo usato da Astarotte e dai suoi pari (gli spiriti evocati da Melissa, Malagigi e dall'eremita che insidia Angelica) per movimentare la trama consiste nella possessione del cavallo dell'eroe

comunque di marca romanzesca, con tutti i suoi risvolti più o meno deprecabili (l'umanizzazione, o peggio la deificazione di impronta pagana, degli angeli operata dal Trissino e da Danese Cataneo, che rischia di sfociare nel ridicolo), deve essere rifiutato: sorge quindi il problema di dare vita ad un meraviglioso di taglio cristiano, verisimile perché basato su una religione autentica; in caso, facile all'allegoria. Un percorso che Tasso seguirà sempre e che sempre vaglierà con attenzione e concentrazione; un percorso che all'altezza della *Conquistata* porta all'assimilazione del meraviglioso naturale e al rigetto della semplicistica pretesa di meravigliare l'uditorio, in nome di uno sfolgorio intellettuale di stampo platonico che conduca ad una buona alchimia tra il vero e il tollerabilmente falso, e che consenta, secondo il suggerimento agostiniano, il ricorso all'allegoria come forma di conoscenza del mistero divino (è il concetto del poeta creatore di immagini, che devono colpire principalmente la parte intellettuale della coscienza e non in via esclusiva i sensi). Ai tempi della *Liberata*, il nuovo meraviglioso cristiano, unito al verisimile, forma la quintessenza della poesia,¹⁷ in netta opposizione a chi, come Giraldo Cinzio, aveva continuato a propugnare un fantastico

tramite «un degli angel di Minosso»; cavallo che, di per sé, incarna per eccellenza la parte più smaccatamente fiabesca della vicenda e il cosiddetto «dono magico» (anche nella forma del «cavallo alato», che riconduce al campo semantico dell'aquila e alla crasi dell'ippogrifo). L'aquila è tra l'altro animale simbolo di Rinaldo; e si veda, per pura curiosità, la similitudine usata per descrivere Armida al termine della sua parabola guerriera («Qual è il timido cigno a cui sovrasta / co 'l fero artiglio l'aquila proterva» [*Liberata*, XX, 68, 5-6]).

¹⁷ T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., pp. 6-8. Ma si veda anche la seguente osservazione: «Concederei ancora che fosse probabile a' nostri poeti che molte cose meravigliose e prodigiose fossero fatte con arte diabolica, perché tutti gli idoli delle genti sono diavoli; ma non si dee concedere loro quella potenza ch'era attribuita a' medesimi da' gentili, da' quali furno adorati come dii e come benefattori. Replicherò in questo luogo quel che altre volte ho detto, cioè che l'eccellentissimo poema è proprio solamente della eccellentissima forma di governo. Questa è il regno; ma il regno non può essere ottimamente governato con falsa religione. Conviene adunque all'ottimo regno la vera religione; e ove sia falsa pietà e falso culto d'Iddio, non può essere alcuna perfezione nel principe e nel principato» (p. 95).

incantato e fiabesco, e rigettava con avversione la sola idea di ricondurlo sotto l'egida della fede. Si leggano le parole di Tasso al solito Lombardelli:

[...] mi pare degno di considerazione quel ch'io scrissi ne' miei libri del *Poema eroico*: io dico la maniera d'accoppiare il verisimile co 'l meraviglioso; de la quale niuna altra più artificiosa può essere usata dal poeta: perché devendo esser l'uno e l'altro ricercato nel poema, è talora separato, avegnaché il verisimile non sia meraviglioso, e 'l meraviglioso non sia verisimile; ma allora il poema è ne la somma perfezione, che queste cose insieme s'accoppiano, e si possono in più modi congiungere. E l'uno d'essi nasce da la fede che ciascuno ha ne la sua religione: perché credevano que' gentili che nacquero dopo Tuzia, ch'ella riportasse dal fiume acqua co 'l cribro, e che l'altra fermasse la nave: e potevano credere tutte le cose a queste somiglianti, come noi crediamo i miracoli del vecchio Testamento, e del nuovo: i quali son veri, non che verisimili; perciocché è vero che Iddio possa far tutte le cose; e verisimile, che ne faccia molte. E quantunque sia vero quel che dice Alessandro Afrodiseo, che le cose per natura siano impossibili a gli iddii; non dobbiamo però noi cristiani intender questa proposizione del sommo Iddio, come egli intese, che non lo conobbe di potenza infinita; ma de' demoni, i quali non posson da se stessi far le cose che per natura sono impossibili [...].¹⁸

Il problema investe un campo di grandi dimensioni, che riguarda anche la religione, l'onnipotenza, l'espansione dei poteri dei demoni su questa terra, la fattibilità di ciò che non è immediatamente riscontrabile con l'esperienza quotidiana:

Dunque una stessa cosa più in un tempo che in un altro non parrà miracolo? e ad alcuno parrà miracolo, ad alcun altro

¹⁸ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 434, pp. 445-446 [Appendice, 48]. Si vedano anche le pp. 452-453, per un'ultima critica: «È la quarta opposizione: 'Che 'l mio poema sia privo d'invenzioni maravigliose'. Ma se a l'oppositore non paiono maraviglie quelle de' magi e de gl'incanti, devrebbero almeno parergli maraviglie quelle de gli angeli».

non parrà tale? Né cosa alcuna è che sia sempre per sé miracolosa, ma tale è solamente forse per l'ignoranza de gli uomini? O pur anco sono alcune cose che in ogni tempo sono per sé maravigliose, o nota o ignota che ne sia la cagione? E se ciò è vero, non intieramente parlarono quei filosofi che dissero che miracoli sono quelli de quali le cagioni non sono conosciute. Ma quali sono quelle cose che mirabili potranno esser giudicate da coloro che la cagione ne sapranno? le impossibili forse? de le quali o si sappia o non si sappia la cagione, sempre muovono la maraviglia. E se fatte saranno, saranno miracoli? E fra le impossibili sono quelle forse più miracolose, la cagione de le quali è men conoscibile dal nostro intelletto? più tosto: se queste non sono tutte egualmente impossibili, i miracoli saranno maggiori o minori, secondo ch'elle più o meno saranno impossibili? Ma come distingueremo noi i gradi de l'impossibile? Come quelli del necessario? Forse, perché l'impossibile segue con ordine converso il necessario. O basterà forse in questo proposito di dire, che de le cose alcune sono impossibili per impedimento, altre per natura impossibili; com'è quella che fece Giosuè, il qual fermò il sole con semplici parole, non altramente che destriero nel corso soglia esser fermato? Ma i demoni, quantunque possono rimuovere l'impedimento, non possono far le cose che per natura sono impossibili: laonde non si può dubitare, se 'n virtù d'Iddio o de' demoni quel miracolo fosse fatto; perciocchè le cose che per natura sono impossibili, a' demoni ancora sono impossibili, e possibili solo a Dio o a coloro che operano con la grazia sua. [...] Ma se quelle siano egualmente impossibili o no; e se d'esse alcune possa Iddio far più facilmente, altre meno, non ardisco determinare; quantunque mi paia che a l'infinita sua possanza tutte le cose dovrebbero esser facili, non che possibili egualmente: nondimeno perché quelle che sono per sua natura più impossibili (s'alcune ve ne sono) non vuole o non suole Iddio far così spesso; quelle che più di rado sono fatte paiono più mirabili.¹⁹

¹⁹ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 189, pp. 159-160. E' la famosa lettera a padre Marco da Ferrara, confidente privilegiato del Tasso in materia di fede. Temi simili sono trattati anche in II, 456, pp. 477-483 («Laonde io non posso difendere cosa alcuna da' nemici o dal diavolo, se non la volontà, con la quale non consentirei d'imparar cosa da lui o da suoi seguaci, né d'aver seco alcuna familiarità, o co' suoi maghi; i quali, come dice il Ficino, possono muover l'imaginazione, ma sovra l'intelletto non hanno alcuna autorità o alcuna forza; perché egli dipende da Iddio

Tra le *Lettere poetiche* spicca in proposito una missiva indirizzata al Gonzaga, dedicata alla trattazione della magia e quindi, di fatto, del meraviglioso:

[...] in quanto a quel ch'ella dice, che la magia naturale consiste nell'applicare *activa passivis*, et a quel ch'ella mi chiede, come si possono ridurre a cagioni naturali alcuni effetti maravigliosi, qual è quel del moto della nave, credo che mi basti per risposta l'addurre una dottrina d'Aristotele, della quale egli si valse per difender Omero e gli altri poeti da gli antichi critici. I poeti (dice egli) rappresentano le cose o come sono et erano, o come son possibili e devono essere, o come paiono o sono dette e credute. Queste o simili parole dice Aristotele. Or sotto il terzo membro di questa divisione si riparano e si difendono dalle calunnie tutti i maravigliosi, come è stato notato anco da altri et in particolar dal Castelvetro; sì che mi par soverchio il cercar quant'oltre si stenda la potenza dell'arte maga, o sia naturale o demonica. Basta solo il sapere sin a quanto sia ricevuto dall'opinione de' popolari (a' quali scrive il poeta, et al loro modo parla sovente) ch'ella si possa stendere. Poiché dunque gli uomini, che teologi non sono, stimano il poter de' diavoli maggior che in effetto non è, e maggior l'efficacia dell'arte maga, poterono con buona coscienza i poeti, ch'inzanzi a me han scritto, in questo attenersi all'opinione vulgare. Io poi ch'ho tanti essempli, di che debbo dubitare? Spoglisi dunque il signor Flaminio e spoglisi Vostra Signoria la persona di teologo e prendetene una popolare; e poi movete il dubbio e lasciate

immediatamente. E lo stesso si può raccogliere da molti altri filosofi, non solamente platonici, ma peripatetici [...]. Ma forse parrà ad alcuno ch'io contradica a me stesso; il qual nel dialogo del *Messaggero* mostro di favellare con uno spirito: quel che non avrei voluto fare quantunque avessi potuto. Ma sappiate che quel dialogo fu da me fatto molti anni sono per ubidire al cenno d'un principe, il qual forse non aveva cattiva intenzione: né io stimava gran fallo o gran pericolo trattar di questa materia quasi poeticamente [...]. Ma Iddio sa ch'io non fui né mago né luterano giamai; né lessi libri eretici o di negromanzia, né d'altra arte proibita; né mi piacque la conversazione d'Ugonotti, né di lodarne la dottrina, anzi la biasmai con le parole e con gli scritti: né ebbi opinione contra la santa Chiesa cattolica; quantunque io non neghi d'aver alcuna volta prestata troppa credenza a la ragione de' filosofi; ma non in guisa, ch'io non umiliassi l'intelletto sempre a' teologi, e ch'io non fussi più vago d'imparare che di contradire» [pp. 478-479]).

rispondere a me: e se a me fate il dubbio, fatelo anco ad Omero et ad Apollonio; poiché né i teologi gentili attribuivano l'onnipotenza a i magi.²⁰

Il meraviglioso comunque non gode di grande stima nel consesso dei revisori: non piace al rigido Antoniani, non piace al Barga (che nella *Siriade* infatti lo riduce ai minimi termini), non piace al Nobili, in parte non piace neanche al Gonzaga. Non piacciono, in particolar modo, le scelte compiute in certi momenti della trama, che si caratterizzano per un eccesso di romanzesco: la già descritta vicenda della nave della Fortuna, le prove iniziatiche superate da Rinaldo (la «ventura dell'aspada», la metamorfosi dell'aquila, l'apparizione dal nulla del sepolcro di Svenno) e le malie pagane, della selva come di Armida (i cavalieri tramutati in pesci, i mostri a guardia del giardino). Tasso da un lato difende le scelte compiute in nome della versatilità del nuovo concetto di meraviglioso, dall'altro è disposto a ritrattare e ad accettare che non tutte le sue decisioni siano esenti da sbavature poetiche:

L'antepenultimo non può nella sua prima parte se non dispiacermi, essendo pieno di quel meraviglioso del quale il gusto di voi altri non s'appaga: non dico il medesimo della seconda parte; perché se bene anch'ella è piena di meraviglie, però tutte quelle meraviglie sono, non solo proprie della religione cristiana, ma anco tolte con poche o nissuna mutazione dall'istorie. E certo tutto ciò che si legge nel mio poema, della colomba messaggiera, dell'incendio,

²⁰ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXV, pp. 199-293. La ripulsa del Nobili per il fantastico si legge anche in X, p. 78 (relativa alla questione dell'eccesso di romanzo nella vicenda di Svenno). La questione si ripresenta poi in XVI, pp. 138-139, con la possibilità di dirottare le cause della siccità del canto XIII da magiche a naturali (e il conseguente riaggiustamento delle attività di Ismeno, convertite nelle ottave 12-15 in previsione astrologica-profezia astrale, pur con un lieve errore in XIII, 52, 5 [il segno zodiacale indicato in precedenza era il Leone, non il Cancro]), in modo anche da limitare la sfera d'influenza del mago – avendo infatti Ismeno già lanciato il maleficio su Saron, non c'era bisogno di un secondo artificio, tra l'altro così potente.

dell'apparizione dell'anime, è tolto di peso da Paulo Emilio e Guglielmo Tirio: et in ciascun'altra parte di quel XVIII e XIX canto mi conformo assai con l'istoria, trattone quel ch'appartiene a Tancredi, a Rinaldo, a Vafrino. Non credo, dunque, che la meraviglia della seconda parte debba spiacere: ma son più che sicuro che spiacerà, e moveranno quasi nausea i miracoli del bosco. E s'io ho da dirle il vero, son quasi pentito di aver introdotte queste meraviglie nel mio poema; non perch'io creda che in universale per ragion di poesia si possa o si debba fare altrimenti (ch'in questo sono ostinatissimo, e persevero in credere che i poemi epici tanto sian migliori, quanto son men privi di così fatti mostri). Ma forse a questa particolare istoria di Goffredo si conveniva altra trattazione; e forse anco io non ho avuto tutto quel riguardo che si doveva al rigor de' tempi presenti, et al costume ch'oggi regna nella corte romana: del che è buon tempo ch'io vo dubitando [...].²¹

Fino al vero e proprio rigetto:

Et in quel che tocca alle cose, rimuoverò del mio poema non solo alcune stanze iudicate lascive, ma qualche parte ancora de gli incanti e delle meraviglie. Peroché né la trasmutazion de' cavalieri in pesci rimarrà, né quel miracolo del sepolcro, invero troppo curioso, né la metamorfose dell'aquila, né quella vision di Rinaldo ch'è nel medesimo canto, né alcune altre particelle che Vostra Signoria o condanna come Inquisitore o non approva come poeta. [...] Ben è vero che gl'incanti del giardino d'Armida e quei della selva e gli amori d'Armida, d'Erminia, di Rinaldo, di Tancredi e de gli altri io non saprei come troncargli senza niuno o senza manifesto mancamento del tutto. [...] Sappia ancora che ne gli incanti e nelle meraviglie io dico non molte cose le quali non mi siano somministrate dall'istorie, o almeno non me ne sia porto alcun seme, che, sparso poi ne' campi della poesia, produce quelli alberi che ad alcuni paiono mostruosi. Perché l'apparizion dell'anime beate, la tempesta mossa da' demoni et il fonte che sana le piaghe sono cose interamente trasportate dall'istoria; sì come l'incanto delle machine si può dire che prenda la sua origine dalla relazione di Procoldo

²¹ T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit., XXVII, pp. 218-221.

conte di Rochese, ove si legge ch'alcune maghe incantarono le machine de' fedeli; e si legge in Guglielmo Tirio, storico nobilissimo, che queste medesime maghe l'ultimo giorno dell'espugnazione furono uccise da' cristiani. Ma s'egli sia lecito al poeta l'aggrandir questo fatto, e s'importi alla religione che si variino per maggior vaghezza alcune circostanze, a Vostra Signoria ne rimetto il giudizio. Questo solo a me pare di poter dire senza arroganza, ch'essendo l'istoria di questa guerra molto piena di miracoli, non conveniva che men mirabile fosse il poema.²²

Ma i revisori sono irremovibili. A Tasso non resta che capitolare, almeno in apparenza:

Scrissi a Vostra Signoria che, se 'l nome di «mago» dava fastidio a cotesti signori, io il rimoverei da quei pochi luoghi ove si legge, ponendovi 'saggio' in quella vece. Ora le dico di più: che, se quella verga, se quell'aprir dell'acqua, noia chi vuole essere vescovo o cardinale, io mi contento di fare ch'entrino sotto terra per una spelonca, senza alcuna delle maraviglie [riferimenti all'episodio del mago di Ascalona]. Io ho già rimosso il miracolo del sepolto, la conversione de' cavalieri in pesci, la nave maravigliosa. Ho moderata assai la lascivia dell'ultime stanze del vigesimo, tutto che dall'Inquisitore fosse vista e tollerata e quasi lodata. Rimoverò i miracoli del decimosettimo; torrò via le stanze del pappagallo, quella dei baci, et alcune dell'altre in questo e ne

²² T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVIII, pp. 343-348. Donde la continuazione apologetica del discorso: «Io stimo ch'in ciascun poema eroico sia necessarissimo quel mirabile ch'eccede l'uso dell'attioni e la possibilità degli uomini: o sia egli effetto degli dei, com'è ne' poemi de' gentili, o degli angeli, o vero de' diavoli e de' maghi, com'è in tutte le moderne poesie. Né questa differenza del mirabile mi pare essenziale e tale che possa costituire diverse spezie di poesie; ma accidentalissima, la qual si vari e si debba variare secondo la mutazion della religione e de' costumi. Basta a me che l'*Odisea* non meno che 'l mio poema, anzi assai più, sia ripiena di questi miracoli, [ch]e Orazio chiama *speciosa miracula*; perché se volse Omero seguir l'uso de' suoi tempi, a me giova di seguir il costume de' miei, in quelle cose però sopra le quali ha imperio l'uso» (pp. 354-356). Si veda anche *Lettere*, I, 82, p. 212 [Appendice, 18]: «In quanto a gli incanti, si legge in Guglielmo Tirio: *alcune incantatrici incantarono le macchine de' cristiani*; e quindi ho presa occasione d'introdurre gli incantesimi».

gli altri canti, che più dispiacciono a monsignor Silvio, oltre moltissimi versi e parole.²³

L'allegoria offre, almeno in parte, la salvezza:

In quanto al quartodecimo, al quale ho differito di por mano, son ben io risoluto di rimuovere tutti que' miracoli che possono offendere gli animi de' scrupolosi; ma fra questi miracoli non numero l'abitazion sua sotterranea, perch'oltra che chiara è l'allegoria, ch'altro non è abitar sotto terra che il contemplar le cose che ivi si generano, qual miracolo è questo così grande? Et io ho letto nell'istorie gotiche, novamente, cosa che a questa mia invenzion s'assomiglia: dico cosa naturale, non fatta per arte diabolica. Il castello d'Armida è forza che sia guardato; ma sarà guardato da serpi solo, de' quali è gran copia in una delle Fortunate, che si chiama perciò Lacertaria. E la verga che gli fa fuggire sarà di frassino o d'alcun altro di quelli arbori che, se crediamo a coloro c'hanno scritto de' secreti de la natura, impauriscono e fanno fuggire i serpenti. Se questo effetto sia vero o no, non importa; basta che alcuno lo scriva per vero. E così il saggio non farà cosa alcuna ch'ecceda il poter dell'arte sua.²⁴

²³ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XL, pp. 392-394. Giunte però in gran parte impossibili da rimpiazzare, considerata l'ampiezza di materiali e vicende che ricoprono. Si vedano infatti le reprimende di XLIV, pp. 419-420 («Altro è, che mi dà maggior fastidio. Dalla lettera scrittami [dall'Antoniani] ho raccolto che 'l mio lungo discorso seco non ha fatto altro frutto, se non ch'egli mi stima dotto; [...] egli mostra di persistere a fatto nelle prime opinioni e d'aver detto ogni cosa per coscienza»), unite al timore della censura inquisitoriale; e la soluzione, più oltre, alle pp. 423-424 («[...] il mio disegno è di fare, se non tanto quanto desidero ch'a lui si prometta, almeno molto più che non sarà comandato da gli Inquisitori; peroché non lascerò parola o verso alcuno di quelli ch'a lui paiono più scandalosi. Accomodarò anco l'invenzion del mago naturale a suo gusto; rimuoverò dal quarto e dal sestodecimo quelle stanze che gli paiono le più lascive, se ben son le più belle; e perché non si perdano a fatto, farò stampare duplicati questi due canti: e a diece o quindici al più de' più cari e intrinseci padroni miei darò gli canti intieri; a gli altri, tutti così tronchi, come comanda la necessità de' tempi»; l'invio della versione riveduta di questi canti – ossia del XIV e del XV – è però dilazionato). Ambigua l'osservazione contenuta in XLI, pp. 404-405 («I miracoli di quello amico [l'Antoniani] dubito che, se saranno in tutto conformi a i precedenti, troveranno il mio core indurato, né potranno convertirlo in tutto all'idolatria omerica»).

²⁴ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XLIX, pp. 471-473.

La discussione sull'opportunità del meraviglioso e sulle sue consonanze con gli insegnamenti della religione è presente in forma speculare anche nei «dubbi», vero e proprio bacino di raccolta di temi e osservazioni molteplici:

TERZO DUBBIO. «Dubito ancora, se ad una impresa santa, qual'è questa, sia lecito d'aggiungere episodi di cose profane; non n'essendo di ciò, ch'io sappia, esempio alcuno».

RISPOSTA. «Il profano s'opponne al santo; laonde, se il santo è quella parte del giusto, c'appartiene a Dio; il profano sarà quella parte de l'ingiusto, che riguarda le cose divine: dunque gli amori, tutto che debbano esser moderati, perché non peccano contra la divinità, non sono direttamente contrari a la santità, né sono profani propriamente; ma l'idolatria e 'l culto de' gentili è veramente profano, dal quale io mi sono assai guardato, e più mi guarderò; perciocché ho pensato di far alcune allegorie più conformi a le nostre. Ma non è però senza alcun esempio ne' moderni poemi la profanità; perciocché profano è nel poema del Sannazaro il Giordano, e profani sono gli dei gentili nel Costante, e molte cose profane sono mescolate in Dante fra le sacre. In somma, vana per avventura è qualche parte de la mia poesia giovenile, non profana; anzi più tosto né profana né vana, perché non è senza significazione. E se ne l'istorie sacre si leggono gli amori di Tarbi figliuola del re d'Etiopia con Mosé, di Bersabè con David, di Cosbe madianite con Zambria, e gli abbracciamenti di Salomone con tante concubine; si può tollerare facilmente alcuna simile invenzione nel mio poema, la quale è dirizzata a buon fine ed a lodevole, e fa quell'effetto di purgar gli animi, tanto necessario ne la poesia».

SESTO DUBBIO. «Ne la divisione de l'acque, che fa il Saggio quando si presenta innanzi a Carlo ed Ubaldo, dubito se per magia naturale si possa infondere tanta virtù in quella verga, c'abbia potenza di far cosa sopra l'ordine de la natura, com'è il ritiramento de l'acque, non mi parendo possibile che ciò possa farsi per via naturale. Né mi par verisimile, che in quei luoghi sotterranei avessero da trovarsi cento e cento ministri pronti al servizio dei cavalieri, con quel regio apparato».

RISPOSTA. «Il dubbio appartiene a l'arte magica, non a la poetica; nondimeno, essendo proprio de le cose naturali il

congregare e 'l disgregare, non si dovrebbe dubitare c'alcuna virtù naturale non possa far questo effetto».²⁵

Il tema del meraviglioso è stato recepito in maniera differente nel corso del lungo *curriculum* letterario del Tasso, anche alla luce della diversa importanza attribuita ai contributi di Aristotele, Platone e delle nuove correnti del platonismo. L'atmosfera rinascimentale, impregnata di suggestioni magiche ancora distanti dal demonismo secentesco e dalla barocca attrazione per il difforme, si arricchisce degli apporti della scienza sperimentale, in direzione dello studio, del controllo e forse del soggiogamento della natura; si avvita all'interno della spirale controriformistica e dei suoi rigori (nel 1557 papa Paolo IV ordina al Sant'Uffizio la pubblicazione del primo Indice dei libri proibiti, promulgato l'anno successivo e istituito poi in forma definitiva nel 1564); ruota attorno alla fama rischiosa di pensatori e filosofi non ortodossi (Giordano Bruno, Gerolamo Cardano, Giovambattista della Porta, Tommaso Campanella, Pietro Pomponazzi) e di testi e autori variamente famosi e frequentati (Olaio Magno, Jean Bodin e la *Démonomanie des sorciers* tradotta da Ercole Cato, Dionigi Areopagita). Ne consegue in Tasso il passaggio dalla magia relativamente soffusa e letterariamente stilizzata del *Rinaldo*²⁶ alla nuova elaborazione del meraviglioso cristiano, ben oltre le strettoie del *Torrismondo*, approdo di incubi e orrori lontani da qualsiasi giustificazionismo. Torquato è sempre in bilico tra il gusto – anche didascalico – della meraviglia e la necessità incombente del diletto. Altre fonti di

²⁵ T. Tasso, *Lettere*, cit., II, 343, pp. 334 e 337 [Appendice, 41].

²⁶ Poema in cui spiccano ancora i motivi degli incanti romanzeschi, dei maghi tradizionali, delle figure mitologiche ed edeniche, pur iniziando ad esibire un insieme di simboli destinati a ben altri sviluppi: la selva, il palazzo, il giardino delle seduzioni, l'isola paradisiaca.

discussione sono anche il ruolo del poeta e l'influenza del trascendente e del soprannaturale sulla materia sensibile: in questo sono comprese le teorie del Fracastoro e del sofista Mazzoni²⁷ e il basilare rigetto del classicismo olimpico del Salviati, oppositore del sublime tassiano e delle sue venature patetiche, tragiche e fantastiche.

Il *Messaggero* più di tutti gli altri dialoghi rivela consonanze strutturali con l'area della controversia in corso, mentre l'*Apologia* ricalibra la funzione del meraviglioso come risolutore degli snodi della trama in rapporto con la teoria dell'imitazione, oltre a fornire nuovo materiale per la definizione dell'aspetto cristiano.²⁸ La messa a punto di un meraviglioso per così dire naturalistico e insieme allegorico si affaccia nella già più volte citata lettera al Malpiglio²⁹ e caratterizza la *Conquistata* e l'indirizzo generale delle opere della tarda maturità, fino alla condanna totale, nel *Mondo creato*, di tutto ciò che non attenga all'immediata contemplazione del miracolo divino.

²⁷ Non amato da Tasso proprio per la sua eccessiva inclinazione verso la falsità, basata sul credibile di contro al verisimile, e sulla teoria dell'imitazione dell'«idolo» (per il quale si veda anche T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., p. 88: «Molto meno è vero quel che dice il Mazzone, che la perfettissima poesia è la fantastica imitazione; perché sì fatta imitazione è de le cose che non sono e non furono giamai; ma la perfettissima poesia imita le cose che sono, che furono o che possono essere [...]. Ma i Centauri, l'Arpie, e i Ciclopi non sono adeguato o principal subietto de la poesia, né i cavalli volanti e gli altri mostri de' quali son piene le favole di romanzi»; condanna del sofismo ripetuta in T. TASSO, *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, in *Id., Opere*, a.c. di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1965, V, p. 652). Il Fracastoro è portatore della teoria della poesia come armonia divina e della dottrina della sublimazione del bello (fine ultimo dell'atto creativo) tramite il *furor* poetico. Per la questione, T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., p. 230 («E quantunque io non biasimi il Pontano, il qual volle che l'officio di ciascuno poeta fosse muover meraviglia, nondimeno a tutti gli altri stimo assai meno convenirsi ch'al poeta eroico; e se di questo solo avesse inteso il Fracastoro, non avrebbe peravventura errato soverchiamente, assignandoli per fine l'idea del bello»).

²⁸ Il meraviglioso è analizzato nella sua natura misterica e filosofica, di derivazione e ispirazione divina; nel suo accordo con l'allegoria; nella vocazione al credibile e all'incredibile. Il percorso è inevitabilmente vicino all'approdo della *Conquistata*.

²⁹ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, 532, pp. 555-559 [Appendice, 58].

Conquistata che peraltro, pur cassando l'eccesso di meraviglioso e rileggendolo in chiave simbolica, mantiene una fisionomia connotata in senso fantastico. Il travaglio e i tormenti dei tempi della *Liberata* sembrano lontani: tempi in cui il tumulto spirituale, i dubbi sulla religione e sulla dottrina, la ricerca del verisimile, il principio dell'imitare e del dilettere, lo statuto dell'arte, l'influenza stagnante dei temi romanzeschi, l'approdo sicuro nel porto dei classici (Lucrezio, Lucano, Apuleio, Virgilio, Ovidio, Orazio) creavano un amalgama che poco aveva da spartire con la serenità del fantastico ariostesco. Il fantastico del Tasso è commovente, morboso, sinistro, proiettato all'esterno direttamente dalle sentine dell'umana coscienza: un fantastico che irrorà ogni campo dell'esperienza, il paesaggio, la natura, il destino, la forza vitale, la profondità e veridicità degli stessi sentimenti.

L'episodio di Satana, pur non esente da qualche concessione allo stereotipo, si caratterizza a suo modo come elemento indispensabile allo sviluppo della trama; non si tratta quindi di una mera 'figurina' legata al gusto dell'orrido, ma di un'incarnazione autentica di immagini e concetti.³⁰ Plutone come l'Ulisse dantesco, caduto perché sospinto dalla superbia nella sfida a scalare un'altitudine preclusa; Plutone descritto con movenze sempre orrende e paradossali e inequivocabilmente romanzesche,³¹ ma anche

³⁰ È interessante osservare come la *variatio* interna (derivata anche da esigenze testuali) coinvolga il ruolo stesso del concilio. «E come che l'invocare l'aiuto divino in tutti <i> luoghi e in tutti i tempi sia necessario, nondimeno gli scrittori sogliono farlo assai spesso nel principio dell'opere loro [...]» (T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., pp. 172-173).

³¹ I grandi esempi di *epos* che precedevano la *Gerusalemme* (in particolare gli antecedenti Boiardo e Ariosto, ma anche Pulci e lo stesso Bernardo Tasso) non guardavano al tecnicismo e alla trattatistica demonologica e non tenevano in grande considerazione il dibattito filosofico sulle tematiche del sovrannaturale, ma sembravano rifarsi piuttosto alle credenze popolari e intendevano di conseguenza lo stile nell'ottica della forma *humilis*. Tasso, come Milton dopo di lui, segue la propria teorizzazione fino alle estreme conseguenze ed è incline

portatore di un pittoresco senso del tragico e dell'eroico, essere di straordinaria potenza e ambizione, di toni e voci eretici e titanici; Plutone come Goffredo, antico luogotenente e vassallo divino che tiene concilio con i suoi spettri e che non si muove in prima persona, lasciando il peso della responsabilità sui suoi accoliti, mentre in qualità di comandante osserva tutto, con un campo lungo che rimbalza per analogia da Dio (I, 7-11) a Goffredo intento a passare in rassegna le truppe (I, 35-64), su un terreno di guerra che è sfondo del meraviglioso come il meraviglioso è sfondo della guerra. Plutone dal cui canto derivano tutti gli altri, «come da fonte»; Plutone che, a differenza di Dio, è attanagliato da passioni e malanimo.

Una figura, quella di Lucifero, che mantiene il suo fascino, anche a scapito della funzione più strettamente tecnica e didascalica che il concilio nel suo complesso riveste, e che oltrepassa i tempi e le influenze. La lontananza rispetto alla rappresentazione-tipo è notevole, pur mantenendosi in un rapporto di sostanziale contiguità: il concilio non è un semplice strumento di manifestazione demoniaca (del resto già attiva almeno da due canti), è il motore della storia e insieme il simbolo della contrapposizione e dell'ambiguità cui vanno incontro i crociati. Non è importante in sé, quanto per gli effetti di orrore cosmico che suscita. A titolo di raffronto, Ariosto propone immagini di Satana relativamente abituali, rifacendosi ad una

all'approfondimento grandioso di temi di profonda rilevanza demonologica, in nome di un fantastico che non si accontenti di una generica patina devota, ma attinga al patrimonio delle credenze religiose; anche alla luce dei propri dubbi in materia di fede, in particolare sullo statuto dell'anima, sulla materialità dell'invisibile, sull'immanenza e indefinibilità (di marca plotiniana) della natura divina, sullo statuto del male e del bene, sulle menzogne degli spiriti, sulla suddivisione degli stessi in schiere. Sui tecnicismi del meraviglioso tassiano si vedano P. CASTELLI, «*Ali bianche vesti*». *La demonologia nel manierismo tassiano*, in *Torquato Tasso e l'Università*, Atti del convegno (Ferrara, 14-16 dicembre 1995), a.c. di W. Moretti e L. Pepe, Firenze, Olschki, 1997, pp. 389-410 e W. STEPHENS, *La demonologia nella poetica del Tasso*, ivi, pp. 411-432.

demonologia meno aggressiva;³² Francesco Bolognetti, nel *Piacere* (1557) come nella *Vita di San Tomaso D'Aquino* (1570), tratteggia l'immagine di un concilio strumentale e meccanicamente volto a porre in rilievo lo scontro tra Dio (o Cristo) e il diavolo: nel primo caso Satana opera per impedire al giovane Tommaso di perseguire la fede, nel secondo il concilio è convocato in risposta a quello tenuto da Giove/Dio; in entrambi i casi si tratta di una riduzione allo stereotipo. Non diversamente nella *Christiana victoria maritima* (1572), epopea intenta a rileggere Lepanto nell'ottica di una battaglia soprannaturale tra Dio e i metamorfici araldi di Satana.³³ Intanto il Barga, nella *Siriade*, veniva a sua volta inserendo un concilio diabolico:³⁴ segno che l'ombra lunga di un tale cliché finiva per stendere le sue ali anche su quanti non apprezzavano il meraviglioso (in particolare quello di marca romanzesca: sono note le rimostranze del Barga nei confronti delle trovate tassiane, in particolare quelle legate alla fantastica Armida).

³² Dopo un primo accostamento al feroce Rodomonte, «Satanasso (perch'altri esser non puote)» (XVI, 86-87), la «Malignità dal ciel bandita», «l'antiquo avversario», punta il suo sguardo contro Carlo tramite uno dei suoi molti servi, aggiogato da Malagigi, e poi direttamente «a Carlo un giorno i lividi occhi leva» (XXVII, 13, 3), preparando molteplici insidie e istigando i cavalieri di Agramante; durante le sue avventure in Africa, comprensivo di un *excursus* di marca escatologica che lo condurrà all'Inferno e al Paradiso, Astolfo raggiunge il regno del Senapo, paragonato per la sua superbia a Lucifero (XXXIII, 109-112) e punito dalle Arpie (e dopo averle respinte, il cavaliere si cala agli inferi, preparandosi ad affrontare ciò che troverà con il suo corno magico [«Farò fuggir Plutone e Satanasso», XXXIV, 5, 7-8]); Agramante accusa Brandimarte, che tenta di convertirlo al cristianesimo, di essere stato istigato a questo da «quel dragon che l'anime devora» (XLI, 43, 6). Manca invece il tema del concilio.

³³ I riferimenti alle opere del Bolognetti e al ruolo ricoperto dalla sua epica in un periodo di metamorfosi del genere epico, derivano da A. N. MANCINI, *I Capitoli Letterari di Francesco Bolognetti. Tempi e modi della letteratura epica fra l'Ariosto e il Tasso*, Napoli, Federico & Ardia, 1989.

³⁴ Per il Barga epico e per la paventata influenza sul Tasso, si veda C. GIGANTE, *Esperienze di filologia cinquecentesca. Salviati, Mazzoni, Trissino, Costo, Il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 96-117. Per il concilio della *Siriade*, si veda V. VIVALDI, *Prolegomeni ad uno studio completo sulle fonti della Gerusalemme liberata*, Trani, Vecchi, 1904, p. 147 sgg.

Se il concilio degli spettri rimane dunque un tema comune all'interno dell'epica,³⁵ la figurazione che Tasso viene costruendo al di là di ogni forma di basso comico, di realismo mostruoso, di abiezione assoluta, vive di vita propria. La *Conquistata* ripropone l'episodio (V, 1-19) in maniera lineare, tolte alcune correzioni in fatto di ortodossia e di scelte letterarie.³⁶ La figura

³⁵ E questo sin dai tempi dei romanzi arturiani, in particolare nella descrizione di Robert de Boron: Merlino viene concepito proprio dopo un «parlamento dei nemici», riunito allo scopo di formare un'opposizione consistente alla supremazia di Cristo sulle anime.

³⁶ «Gli antichi altrui sospetti e i feri sdegni» (*Liberata*, IV, 9, 5) di contro a «Gli antichi miei pensieri e i fieri sdegni» (*Conquistata*, V, 9, 5); «abisso» (IV, 10, 3) di contro al più connotato «inferno» (V, 10, 3); «parlando» (IV, 12, 1) di contro a «gemendo» (V, 12, 1), e la consistente modifica dei versi successivi («Chi non ha già l'ingiurie nostre intese? / Ed in qual parte si trovò, né quando, / ch'egli cessasse da l'usate imprese? / Non più déssi a l'antiche andar pensando, / pensar dobbiamo a le presenti offese. / Deh! non vedete omai com'egli tenti / tutte al suo culto richiamar le genti? | Noi trarrem neghittosi i giorni e l'ore, / né degna cura fia che 'l cor n'accenda? / e soffrirem che forza ognor maggiore / il suo popol fedele in Asia prenda? / e che Giudea soggioghi? E che 'l suo onore, / che 'l nome suo più si dilati e stenda? / che suoni in altre lingue, e in altri carmi / si scriva, e incida in novi bronzi e marmi?» [*Liberata*, IV, 12, 2-8 e 13, 1-8], a fronte di: «Chi non ha intesi i nostri oltraggi e l'onte? / Il carcer? le catene? e 'n viso orrendo / mutata quella chiara antica fronte? / Di quali ingiurie a ragionar mi stendo, / se parlo cose manifeste e conte? / Deh non vedete omai come s'impingua / de l'altrui sangue? E non sermone, o lingua, | il fido popol suo, ma 'l ferro e l'asta / adopra, ond'ogni regno atterra e sgombra: / e mentre a' Regi d'Asia egli sovrasta, / appena lascia a noi la notte e l'ombra. / Non basta ancor, non basta ancor, non basta, / se 'l nome di Gesù la terra ingombra: / ma d'altre lingue ancora i novi carmi / aspetta, e novi ancor metalli, e marmi» [*Conquistata*, V, 13, 1-8]); «Diede che che si fosse a lui vittoria: / rimase a noi d'invitto ardir la gloria» (*Liberata*, IV, 15, 7-8) *versus*: «E 'n questo tenebroso orror profondo, / quasi io pareggio il cielo, e muovo il mondo» (*Conquistata*, V, 15, 7-8); ed infine la descrizione dei mostri e della loro calata su Gerusalemme («Ma perché più v'indugio? Itene, o miei / fidi consorti, o mia potenza e forze: ite veloci, ed opprimete i rei / prima che 'l lor poter più si rinforze; / pria che tutt'arda il regno de gli Ebrei, / questa fiamma crescente omai s'ammorze; / fra loro entrate, e in ultimo lor danno / or la forza s'adopri ed or l'inganno» [*Liberata*, IV, 16, 1-8] a fronte di: «Ma perché più v'affreno o vi ritardo? / o miei consorti, o mia potenza, e forze, / Itene pur (ché già il partirsi è tardo) / Furie, Mostri, Giganti; ognun si sforze. / Spargete il tosco e 'l foco ond'io pur ardo; / ogni altra fiamma che la mia s'ammorze: / guerre e morti portate, e fame e peste, / tenebre, orrori, turbini, e tempeste» [*Conquistata*, V, 16, 1-8]). Il tono del secondo poema si distingue in particolare per l'accentuazione dell'orrore e del mostruoso, esemplificata dalla bellezza di Lucifero convertita in assoluta bruttezza. Si noti anche la mossa di *anticipatio* nei versi della *Conquistata* riferiti alle manovre dei demoni (V, 16, 7-8).

di Lucifero come «grande e terribil drago», sovrano dei dannati e della Gerusalemme capitale degli infedeli e «trofeo di Satán», è proposta invece nel canto XX della *Conquistata*, all'interno del sogno di Goffredo (87-91): la «tartarea serpe» duella con l'aquila, «sacrato augello», e la caccia dal nido, all'interno di un paesaggio dai colori apocalittici (la caduta delle stelle, l'oscuramento del cielo, la mutazione dell'acqua in sangue, i giganti «con testa di serpente e d'orso»). L'immagine del concilio e la figurazione per così dire umanoide di Lucifero, di contro alla trasfigurazione del diavolo in «drago crudel», è destinata a sopravvivere. Da questo momento in avanti Satana/Plutone inizia il suo cammino come moderno Prometeo (ma spregiatore degli uomini): il Marino lo recupera nel poema sacro *La strage degli innocenti*, caratterizzandolo in chiave grottesca, e ne fa un rivale di Cristo, come già il Plutone di Tasso aveva manifestato tutto il suo odio per il Figlio (IV, 11).³⁷ Il Satana mariniano è conscio della sua natura angelica e dell'attuale decadenza; è prigioniero all'Inferno ed è tormentato dal dolore e dal disprezzo di sé, dall'umiliazione continua patita dall'anima superba (e per questo paragonata a Narciso e Fetonte); dovrà assistere, impotente, alla caduta degli idoli e alla sottrazione delle anime dei peccatori; ma, dopo uno sguardo sul mondo terreno che rievoca lo sguardo di Dio, ricorda di essere

³⁷ Si veda G. B. MARINO, *Dicerie sacre e La strage de gl'innocenti*, a.c. di G. Pozzi, Torino, Einaudi, 1960. Erode, istigato da Satana («L'iniquo Re delle Tartaree Grotte / prevedendo 'l suo mal s'affligge e rode: / quindi esce fuor dalla perpetua notte / Furia crudele a insospettir Erode. / Egli, che nel suo cuor stima interrotte / le quieti al regnar, di ciò non gode, / ma per opporsi alla crudel fortuna / i Satrapi a consiglio alfin raduna» [I, argomento]), convoca a sua volta un consiglio. Famosa è anche la descrizione di Lucifero (I, 1-10), a cui fa seguito l'episodio citato del consiglio e del volo della Crudeltà (11-48; l'immagine mariniana di Plutone deriva dall'idillio dedicato a Proserpina nella *Sampogna*, il volo dell'entità maligna richiama l'analoga scena del volo della Gelosia, «sozzo vomito d'Inferno», nel canto XII dell'*Adone*, a sua volta ricalcata sulla scena del libro II delle *Metamorfosi*, che vede l'intervento dell'Invidia su richiesta di Minerva ai danni di Aglauro e delle sue sorelle).

sovrano della Terra e degli abissi, e di poter quindi sfidare l'imperio celeste su questo fronte. Sempre a proposito di riuso, Tomaso Costo, nella *Vittoria della Lega* (1582), propone un concilio che richiama e rielabora quello tassiano, anche alla luce del coinvolgimento dell'autore nell'edizione napoletana della *Liberata* (1582);³⁸ il *Fidamante* di Curzio Gonzaga (1582) vede la figura del maligno mago Orcano discendere agli inferi tramite il supporto di una vecchia e inquietante «fata», in una *catabasis* al contrario rispetto a quella dantesca e non mossa da alcun fine etico, fino all'incontro con vari mostri, con Dite e con una Megera dai tratti plutonici;³⁹ nel *Mondo Nuovo* dello Stigliani (1628), Lucifero si oppone al viaggio di Colombo e alla diffusione della vera fede tra gli indigeni, all'interno di uno scontro totale tra pagani e cristiani, indiani e spagnoli;⁴⁰ ne *L'amor di Marfisa* del Cataneo (1562), pubblicato parallelamente alle prime prove tassiane, il grande nemico rivolge il suo odio verso un Carlo Magno divinizzato, contro il quale invia la feroce Megera.⁴¹

Per quanto riguarda la *Gerusalemme*, la prima traduzione parziale in lingua inglese è di Richard Carew (1594, per i primi cinque canti), la traduzione completa è di Edward Fairfax (1600);⁴² il testo del Marino viene

³⁸ A questo proposito, si veda il confronto istituito in C. GIGANTE, *Esperienze di filologia cinquecentesca*, cit., pp. 88-93.

³⁹ C. GONZAGA, *Il Fidamante*, a.c. di E. Varini e I. Rocchi, Roma, Verso l'Arte Edizioni, 2000. Un riferimento al poema in T. TASSO, *Lettere*, V, 1444, p. 141 («Disidero che mi portiate di Mantova il *Fido Amante* del signor Curzio Gonzaga [...]»), ad Antonio Costantini.

⁴⁰ Per i riferimenti generali si veda S. ZATTI, *Tasso e il Nuovo Mondo*, in *Dal Rinaldo alla Gerusalemme liberata: il testo, la favola*, Atti del Convegno Internazionale di Studi 'Torquato Tasso quattro secoli dopo' (Sorrento, 17-19 novembre 1994), a.c. di D. Della Terza, Sorrento, Eurograf, 1997, pp. 179-211 (in particolare per lo Stigliani p. 205).

⁴¹ D. CATANEO, *Dell'amor di Marfisa*, Carrara, Accademia Aruntica, 1995 (ristampa anastatica dell'edizione *Dell'amor di Marfisa tredici canti*, appresso Francesco de' Franceschi Senese, 1562).

⁴² Entrambe anticipate dalla traduzione latina di Scipione Gentili (1584), con le conseguenti *Annotazioni* (1587). La *Gerusalemme* è destinata a rimanere come metro di paragone dei poemi

parzialmente tradotto da Richard Crashaw, e in entrambe le forme (in traduzione e in originale) è noto al Milton, che ne fa largo uso nel suo poema.⁴³ Nel *Paradiso perduto* si propone infatti l'immagine suprema di un Satana eroico, doppio rovesciato e folle degli eroi epici (tra i quali Enea, come sottolineano i prelievi da Virgilio; nel *Paradiso perduto* eroe vero della fede è l'angelo Abdiel),⁴⁴ che tiene numerosi concili con i suoi demoni e accolti. Inizialmente, nel libro I, Satana si desta dallo stordimento provocato dalla caduta parlando con il suo luogotenente Belzebù («che gli era stato il più prossimo per crimine e potere» [I, 79]), portando alla luce temi destinati

inglesi, a partire da Milton e da Spenser (che la sfrutterà per la chiave di lettura allegorica del suo poema). A proposito del Gentili, si veda T. TASSO, *Lettere*, III, 785, p. 175 [Appendice, 75]: «Già il signor Scipione Gentile tradusse in versi latini due libri de la mia *Gerusalemme*. Ha fatto poi l'annotazioni c'ora mi son mandate da Vostra Signoria; ed io per l'una e per l'altra devrei rimanerli in grande obbligazione; e benché gli effetti sian lodevolissimi, deono esser misurati ancora da la volontà. Leggerò l'annotazioni, come feci i versi latini leggiadrissimi invero e pulitissimi».

⁴³ Altre fonti ipotetiche sono *l'Angeleida* di Erasmo da Valvasone (1590) e *l'Adamo* di Giovan Battista Andreini (1613), nel solco di una tradizione che contemplava anche *La battaglia celeste tra Michele e Lucifero* di Antonino Alfano (1568) e *Il caso di Lucifero* di Amico Agnifilo (1582). La tradizione derivata dal Tasso è del resto molto ampia.

⁴⁴ Satana incarna i tratti dell'eroe epico più tradizionale: forza, coraggio, superiorità tra i pari, autorità, carisma, discernimento politico. A dispetto delle varie letture suscitate da quest'ambigua caratterizzazione, non c'è dubbio che i valori positivi siano incarnati da Adamo e da Eva, valori che si riassumono in lavoro, mansuetudine, obbedienza, innocenza, bontà, tenerezza, fondamentale ignoranza della sessualità (mentre Satana è mosso dal desiderio e da un'invincibile sete di seduzione, petrarchescamente connotata: sintomatiche le lodi a Eva nel libro IX). La natura di Satana emerge da una lettura dei fatti di stampo tragico piuttosto che epico, nella mutazione della fortuna e nella storia di una caduta e di una sconfitta eccellenti che si ripercuotono anche sul progenitore degli uomini: tipico della tragedia è il soliloquio, in cui eccellono i due caduti del poema – Satana e, appunto, Adamo. I materiali dell'epica (la virtù, le imprese eccelse, la meraviglia, la grandezza degli avvenimenti) nell'opera di Milton si trovano capovolti e sono attribuiti al Principe delle tenebre, di contro alle vicende più modeste della controparte umana (la vita di Adamo ed Eva nell'Eden). Si nota lo statuto ambiguo della Provvidenza, in quanto responsabile della sofferenza e della morte di personaggi non malvagi; la tragedia elisabettiana capovolge questo statuto, 'eticizzando' l'errore, rifacendosi al tema della punizione del male e dell'imperscrutabilità dei disegni divini.

poi ad una progressiva messa a fuoco: l'assalto alla supremazia divina, supremazia mantenuta «per forza, per caso o per destino» (I, 133), e la dolorosa necessità di riconoscere la superiorità di Dio. Seguono la convocazione degli angeli caduti (314-330), la cui venuta si protrae fino al primo discorso di Satana (622-662) - discorso che si configura come un'avvertita ripresa delle parole dell'antico Plutone (l'uso alternato della forza e dell'inganno, la celebrazione dell'eroismo diabolico); la costruzione del Pandemonium, il palazzo dei demoni, artificio di solenne empietà; l'inizio, a fine canto, di un nuovo concilio ristretto. Tale concilio, «dubitoso e tetro», prosegue nel secondo canto: si levano le parole della blasfema Trinità Moloch, Belial e Mammone, di Belzebù simile a un principe (299-307) e dello stesso Satana. Donde la marcia dei novelli diavoli all'Inferno, con uno stuolo di abominevoli mostri mitologici, tali per maledizione di Dio e perversione della natura (618-628). Altri consigli si tengono nel libro V (754-907: Lucifero parla alle sue schiere e si scontra con «il solo fedele tra infedeli», Abdiel; l'episodio è inserito all'interno del racconto di Raffaele ad Adamo sulla rivolta di Lucifero), nel libro VI (413-499, con la fabbricazione delle armi) e nel libro X (456-503, con la successiva, orribile metamorfosi dei demoni in serpi per condanna celeste). Diversamente dal diavolo tradizionale, il Satana di Milton ha come suo attributo fondante la grandiosità della sua bellezza: pur cancellata dalla Caduta e bruciata dal fuoco divino, rimane comunque un attributo ineliminabile del primo tra gli angeli, il suo vanto anche nella completa devastazione. Bellezza e grandiosità che si sposano con la solenne concezione religiosa circolante nel poema, di contro alla facile stilizzazione di una forma tradizionale come quella dei *concilia deorum*,⁴⁵ nell'ottica di una

⁴⁵ «Se in Italia ci fosse stato un serio movimento e rinnovamento religioso, la *Gerusalemme* sarebbe stato il poema di questo nuovo mondo, animato da quello stesso spirito che senti nella

«ardente estremistica passionalità [...] concentrata nelle zone oscure dove si muovono i titanici eroi del male vinti dal destino».⁴⁶ Come nel caso del Tasso, anche nel *Paradiso perduto* i canti iniziali rivelano un'atmosfera cupa, sgombrata dalla luce che sfolgora a partire dal concilio divino del libro III (56-415), ideale risposta alla condanna patita dagli angeli caduti. Baldassarri ha parlato egualmente di «sacca oscura» a proposito dei canti IV-XIII della *Gerusalemme*, «fagocitata per così dire da una zona luminosa di uguale ampiezza».⁴⁷

«Piena d'orror ma de l'orror innato»: la selva di Saron

Nella *Gerusalemme*, tale «sacca oscura» prende forma visivamente nella foresta di Saron, «antichissima selva», fonte di male e di mistero, luogo ontologicamente ostile almeno quanto la Città Santa è centro della santità e della benevolenza divina, e incarnazione del tema dell'orrore naturale;⁴⁸ foresta poi piegata e ulteriormente deformata dalla magia necrotizzante e

Messiede o nel *Paradiso perduto*. Ma il movimento era superficiale e formale [...]» (F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a.c. di G. Contini, Torino, Utet, 1968, p. 597). Sul ruolo di Tasso nella formalizzazione dell'immagine satanica si veda M. PRAZ, *Le metamorfosi di Satana*, in ID., *La carne la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1976, pp. 41-67.

⁴⁶ W. MORETTI, *Cortesia e furore nel Rinascimento italiano*, Bologna, Patron, 1970, p. 101.

⁴⁷ G. BALDASSARRI, «*Inferno*» e «*Cielo*». *Tipologia e funzione del meraviglioso nella* *Liberata*, Roma, Bulzoni, 1977, p. 58.

⁴⁸ L'opposizione, tipicamente medievale, tra la città e la foresta, è qui resa in maniera eccellente: è il contrasto tra natura selvaggia e città tipico delle *chansons de geste*, tra cui spicca la *Chanson de Roland* (l'ambiente naturale, la foresta delle Ardenne, Brocelandia, la selva Ercinia, è il polo opposto rispetto ad Aquisgrana e alla terra cittadina, dominata da vescovi e sovrani). Gerusalemme, pur trono dei pagani e tale destinata a rimanere, è luogo di civiltà e sacralità: la foresta è la minaccia esterna, un pericolo anche quando il campo cristiano ne detiene il controllo. Pure all'interno di un'ottica di decadenza e corruzione, città come Parigi o Costantinopoli continuano a sorprendere tramite la loro grandezza: tra i vicoli non si prova la paura che si vive di notte in un bosco, sede di briganti e fuorilegge, di erranti e di figure ai margini, di bestie e di uomini bestia.

perversa di Ismeno, che opera incantesimi su di essa per renderla impenetrabile ai cristiani. Tra i suoi alberi si aggirano spettri, spiriti, demoni e presenze inquietanti di marca più antica di quella pagana. Saron è nemica dei cristiani e in generale dell'uomo: l'unico che può disperderne la malignità è un Rinaldo in stato iniziatico, mentre Tancredi e gli altri crociati non riescono ad affrontarne e superarne le illusioni, che incarnano incubi dell'inconscio, desideri e componenti rimosse della psiche.⁴⁹ Diversamente dai boschi dell'Ariosto, minacciosi in quanto forma naturale della perdita della strada, mentale come fisica (ma pur sempre pronti a declinarsi in *locus amoenus*),⁵⁰ le foreste del Tasso equivalgono agli incubi della coscienza, al labirinto dell'interiorità e alla paura dell'ignoto e del pericolo che attende in fondo al cammino. Tancredi si perde inseguendo Erminia/Clorinda e finisce in

⁴⁹ Tasso è molto attento agli effetti complessivi della scena e agli aspetti per così dire oggettivi dell'orrore. Lo testimonia una delle *Lettere poetiche*: «L'altra [cosa da dirle], che nel medesimo terzodecimo non mi piace quella stanza:

Così quel contra morte audace core
nulla forma turbò d'alto spavento.

Perché vorrei che Tancredi fosse superato in qualche cosa pertinente alla fortezza; però vo pensando che, da poi ch'egli avrà dato il colpo all'arbore, veggia imagini orribilissime, e vengano terremoti e turbini che gli scuotano la spada dalle mani. Voglio insomma che veggia il sangue e senta i gemiti dell'arbore: ma voglio che la causa principalissima ch'egli perda la spada sia forza et orrore dell'incanto» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XVI, pp. 139-140). Il meraviglioso orrorifico vive però anche nella forma ambigua e più soggettiva (il «così credeasi» di *Liberata*, XIII, 5, 1): XIII, 18 procura una similitudine efficace tra la paura regressiva dei fabbri e quella dei bambini, paura di un ignoto non chiaro ma sinistramente presente nelle regioni più recondite del bosco e dell'animo.

⁵⁰ La sortita di Cloridano e Medoro per recuperare le spoglie dell'ucciso Dardinello (XVIII, 192, 1-4); l'uccisione di Pinabello da parte di Bradamante, che poi perde la via del ritorno e si allontana nuovamente da Ruggiero (XXII, 97-98 e XXIII, 5); gli inganni a cui sono sottoposti tutti i cavalieri, trascinati attraverso i boschi fino al palazzo di Atlante (*passim* XI-XXII); il tentativo di suicidio dello stesso Ruggiero, disperato per la perdita di Bradamante (XLV, 91-92) sono tutti eventi legati alla fenomenologia del bosco inquietante. L'idillio di Angelica e Medoro e la successiva pazzia di Orlando (per la quale si veda anche XXIV, 2, 3-5) segnalano invece il rovesciamento di un luogo edenico in luogo di disperazione.

trappola nel castello di Armida; Erminia, ricalcando la fuga di Angelica, raggiunge un luogo idillico in cui vivere la scena tra i pastori, celeberrima ma problematica (e infatti eliminata nella *Conquistata*); tutti i personaggi, in un modo o nell'altro, si trovano a fronteggiarsi su un palcoscenico costantemente cinto da una soffocante muraglia di alberi, nel vuoto totale e desertico che circonda Gerusalemme. I lembi della foresta più vicini alla civiltà possono godere di uno statuto di parentela con essa: gli scopi materiali quali il recupero della legna, la caccia, la raccolta non prevedono l'ingresso nelle profondità della selva, che rimane invece un cuore pulsante e inesplorato. Gli incubi di Ismeno (*Liberata*, XIII, 1-52) si collocano quindi su uno sfondo di per sé favorevole alla riuscita, innestandosi su un ciclo di orrori e paure che respinge e sbaraglia ulteriormente i cristiani. La *Conquistata*, pur mantenendo quasi inalterato l'episodio dell'incantamento (XVI, 1-56), forte della natura perturbante dello stesso e della sua funzione non eliminabile, riduce l'importanza complessiva del taglio degli alberi facendo proseguire la guerra per altre vie (e anche l'effetto ricavato dalla liberazione di Riccardo e dal successivo taglio degli alberi è bruscamente traslato dalla prima parte del canto XXII all'inizio del XXIII, segnando così un'interruzione dell'episodio).

La prima descrizione del bosco, nel canto III, evidenzia la sua natura ostile già prima delle manipolazioni del negromante:

La città dentro ha lochi in cui si serba
l'acqua che piove, e laghi e fonti vivi;
ma fuor la terra intorno è nuda d'erba
e di fontane sterile e di rivi.
Né si vede fiorir lieta e superba
d'alberi, e farne schermo a i raggi estivi,
se non se in quanto oltra sei miglia un bosco

sorge d'ombre nocenti orrido e fosco.⁵¹

Dopo aver celebrato i funerali di Dudone, capitano degli avventurieri ucciso da Argante, Goffredo dà ordine ai suoi uomini di iniziare i lavori per la costruzione delle macchine necessarie alla presa di Gerusalemme. Il legname proviene da Saron, foresta mai toccata prima dall'uomo. La descrizione si prolunga per tre ottave (74-76), e indugia sull'inusitata azione dei cristiani. Goffredo, benché «pietoso» (74, 1), lancia i suoi crociati contro di essa:

L'un l'altro essorta che le piante atterri,
e faccia al bosco inusitati oltraggi.
Caggion recise da i pungenti ferri
le sacre palme e i frassini selvaggi,
i funebri cipressi e i pini e i cerri,
felci frondose e gli alti abeti e i faggi,
gli olmi mariti, a cui talor s'appoggia
la vite, e con piè torto al ciel se 'n poggia.

Altri i tassi, e le quercie altri percote,
che mille volte rinovàr le chiome,
e mille volte ad ogni incontro immote

⁵¹ *Liberata*, III, 56, 1-8. La presenza di una foresta nelle vicinanze di Gerusalemme (foresta celata tra le valli, scoperta poi grazie alle indicazioni di un Siro [III, 74, 5-6]) è testimoniata da Guglielmo Tirio, nel consueto ossequio alle fonti storiche; ma si nota anche la ripresa dall'*Eneide* (I, 165), che a sua volta è testo ricco di presenze boschive, in particolare nel canto VI (e il collegamento tra Saron e il mondo dei morti è a sua volta notevole: da XIII, 3 che è ottava ricca di stilemi danteschi, come del resto tutto il canto, ai rimandi occasionali all'*Inferno* [25, 8], fino alla rassomiglianza tra l'illusione percepita da Alcasto e la città di Dite); oltre che dell'influsso sinistro dei boschi della *Pharsalia* lucanea, dell'«infame selva» presente nella *Tebaide* di Stazio, dei numerosi boschi delle *Metamorfosi* di Ovidio, della traslazione allegorica agostiniana e del celebre episodio del bosco pullulante di demoni nell'*Orlando innamorato*, seppur ancora descritto in forma non inquietante ma secondo canoni fondamentalmente romanzeschi (e infatti a controllare tutto c'è il consueto Malagigi). Importanti anche i riferimenti al *Decameron*: la novella di Nastagio degli Onesti (V, 8) e, soprattutto, quella di Pietro e dell'Agnolella, gli innamorati perduti (V, 3). Un'«empia» e «aspra selva» appare anche nel Trissino, così come una foresta diabolica figura in un ruolo chiave nell'*Alfeo* dell'Ariosti: ad essa l'eroe scampa tramite l'aiuto (non disinteressato) della maga Megista.

l'ire de' venti han rintuzzate e dome;
ed altri impone a le stridenti rote
d'orni e di cedri l'odorate some.
Lasciano al suon de l'arme, al vario grido,
e le fère e gli augei la tana e 'l nido.⁵²

Foresta nascosta, esotica, primordiale, mai esplorata né descritta, intricata, minacciosa, oscuramente sacrale: una natura dunque misteriosa e perturbante, intimamente legata al canto IV e alla calata dei demoni, che affianca nella sua funzione di indugio opposto alle urgenze della trama. Da un lato, le conseguenze nefaste del concilio disperdono il campo crociato tramite le armi dell'amore, dell'apostasia e della ribellione all'autorità, dall'altro la foresta impedisce concretamente ai tecnici di rifornirsi dei materiali necessari per l'assedio della città, agendo in sincrono con le dispersioni e le discordie suscitate da Plutone.⁵³ Saron è come una

⁵² *Liberata*, III, 75-76. I modelli della scena ancora una volta discendono da Virgilio (in particolare dal canto VI), oltre che da Ariosto (*Orlando furioso*, XXXVII, 101, 3-4). *Liberata*, XIII, 5, riprende e commenta l'azione: «Così credeasi, ed abitante alcuno / dal fero bosco mai ramo non svelse; / ma i Franchi il violàr, perch'ei sol uno / somministrava lor machine eccelse». Per il folklore, in specie quello contadino legato alla necessità dell'allargamento dei terreni coltivabili, la foresta è un'entità naturale ombrosa e legata al mondo dei morti, e il disboscamento (specie se 'a tradimento') è una manovra che può provocarne la collera. I morti sono poi collegati ai misteriosi esseri fantastici, animaleschi e insieme umanoidi, che formano il primo stadio totemico dei culti, e sanciscono il legame naturale con la figura della maga (V. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012, pp. 258-261).

⁵³ Anche nell'*Iliade*, modello insuperato per la costruzione della *Conquistata*, ma fonte notevole anche per la *Liberata*, l'azione ritardante è operata da un influsso meraviglioso (stallo dell'esercito in Aulide). Lo sblocco è tradizionalmente consentito dal sacrificio di Ifigenia, la cui attestazione di morte nell'*Iliade* è però dubbia (IX, 145, menziona una Ifianassa come vivente tra le figlie di Agamennone: è possibile però che Ifianassa e Ifigenia non fossero la stessa persona, come è detto ad esempio nell'*Elettra* di Sofocle). Il sacrificio di Ifigenia assume le forme di un rito di passaggio, nel nesso di matrimonio e morte che lo caratterizza. Un rito di passaggio che non perde la sua valenza anche nella versione in cui avviene il salvataggio *in extremis* della fanciulla, trasportata in Tauride e destinata a divenire sacerdotessa del culto di Artemide. Anche l'episodio del taglio della legna risale all'*Iliade* (in particolare si veda il libro XXIV, e l'incitamento di Priamo ai suoi sudditi a raccogliere la legna senza temere gli Achei). In generale l'*Iliade* non è

scenografia per i maneggi dei demoni e dei pagani, e pur essendo intimamente dotata di vita propria non agisce se non tramite questa influenza. Il taglio degli alberi si innesta in luogo di *anticipatio*, in quanto per incontrare l'incantamento di Ismeno e la successiva impossibilità di accesso al bosco si deve procedere fino al canto XIII.⁵⁴ Il recupero della legna per le macchine belliche sutura la divergenza tra materiali epici e romanzeschi, inserendo Rinaldo – destinato a sgombrare gli incanti e le follie della selva – in un'ottica di traslazione del personaggio da un estremo all'altro: il passaggio da eroe da romanzo a eroe dell'*epos* è sancito, pur senza annullare i legami con il dato di partenza. E con il volo della colomba in grembo a Goffredo (canto XVIII della *Liberata*, XVI della *Conquistata*) il gravitare del meraviglioso verso l'area della guerra si salda con ciò che vi è in esso di più centrifugo e incontrollabile.

Assumendo un significato schiettamente morale, di perdita dell'identità e della salvezza, la selva è un rimando dantesco anche per l'intenzione

testo ricco di meraviglioso, pur con scarti occasionali e improvvisi alla regola (il cavallo parlante, reso tale da Era, in XIX, 404-418; la traslazione del corpo morto di Sarpedonte [XVI, 676-683] e tutti gli accadimenti che si svolgono attorno al suo corpo [Zeus che fa scendere la notte, XVI, 567-568, ovvero un *topos* acquisito poi dalla magia nera]).

⁵⁴ Circa la summenzionata *anticipatio*, si ricordi la nota presente in T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., V, pp. 36-37: «Et a confessarle il vero, tutto quello ch'è sino al nono, trattine i tre primi canti rifatti quasi del tutto, furono fatti in tempo ch'io non era ancora fermo e sicuro, non dirò nell'arte, ma in quella ch'io credo arte [...]», e il richiamo a VII, p. 58: «In somma, come le scrissi, mi pare che la disposizione dal quarto al nono potesse esser migliorata e che si possa far senza molta fatica: delle parti seguenti mi compiaccio più»; oltre a XXX, pp. 279-281, che elenca le modifiche. La riscrittura dei primi tre canti (per la quale si veda anche T. TASSO, *Lettere*, cit., I, 13, p. 22 [Appendice, 2]) corrisponde ad una sottolineatura dell'effetto che la foresta è destinata a ricoprire, sancita anche dalla rilettura allegorica. Ad avere «minor bisogno di lima» sono in generale i primi dodici canti («[...] tanto più volentieri vedrò stampati i dodici primi canti, che non vedrei tutto il poema, quanto mi pare che abbian minor bisogno di lima e siano men soggetti ad opposizioni», *Lettere*, II, 136, p. 96 [Appendice, 24]).

allegorica che la contraddistingue, su cui Tasso d'altronde insiste molto, specie in riferimento alle meraviglie di cui è attorniato Rinaldo:

Se dunque i miracoli miei del bosco e di Rinaldo convengono alla poesia per sé, com'io credo, ma forse sono soverchi per la qualità de' tempi in questa istoria, può in alcun modo questa soprabondanza di miracoli esser da' severi comportata più facilmente, se sarà creduto che vi sia allegoria. V'è ella veramente: quanto buona, i' non so [...]. Or ritornando all'allegoria, intorno alla quale m'era scordato di dir non so che, potrebbe parer ad alcuno estrano che l'incanto del bosco non serbi il medesimo ordine con Tancredi che con Rinaldo: ma di questo, quando io discorrerò seco de gli altri miei capricci, vedrà facilmente la cagione.⁵⁵

Nel canto XIII, la breve descrizione di Saron viene ripresa sin dalla seconda ottava. La foresta sorge «tra solitarie valli» (2, 2), «foltissima di piante antiche, orrende, / che spargon d'ogni intorno ombra funesta» (2, 3-4), perennemente invasa dall'oscurità e dalla nebbia; i pastori e i viaggiatori la evitano; tra i suoi alberi si raduna il «concilio infame» delle streghe («maghe», come Ismeno, nella *Conquistata*, e descritte con le movenze tipiche: spose del diavolo, celebratrici di riti orgiastici e parodianti i sacramenti cristiani; «concilio infame» è, ovviamente, un doppio del «concilio orrendo» infernale).⁵⁶

⁵⁵ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXVIII, pp. 238-243. Il bosco è fonte del meraviglioso tanto sprezzato dai revisori, ma è anche elemento fondamentale per la trama e offre una possibilità più che concreta di lettura allegorica, che risale agevolmente alla *Commedia* dantesca: e del resto l'ispirazione tassiana si rifà sempre per la descrizione della foresta a materiali italiani e latini - diversamente da quella dell'Ariosto, debitrice della tradizione cortese. Si vedano anche *Lettere poetiche*, cit., XXVII, pp. 220-221, e XXXVIII, pp. 344-345. Sul ruolo di Dante, e sulla disponibilità tassiana verso «il meccanismo dinamico del trascendente all'interno della storia» (p. 154), si veda il saggio di D. DELLA TERZA, *Tasso e Dante*, in Id., *Forma e memoria. Saggi e ricerche sulla tradizione letteraria da Dante a Vico*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 148-176.

⁵⁶ E ancora, per ampliare il concetto, la risposta dei «valenti guerrieri» a Goffredo: «Signor, non è di noi chi più si vante / troncar la selva, ch'ella è sì guardata / ch'io credo (e 'l giurerei) che in

La magia negromantica di Ismeno,⁵⁷ che assume i connotati della Circe e della Medea ovidiane e della maga Eritto, muove in sincrono i «prestigi» della magia con i «prodigi» naturali e costringe i diavoli a incarnarsi negli alberi, suscitando la paura dapprima dei fabbri, poi dei valenti inviati da Goffredo, messi in fuga da una cacofonia furiosa prodotta dalle più remote profondità del «selvaggio orrore»; poi di Alcasto/Drogo, l'Argante dei crociati, «qual presso a Tebe / già Capaneo» (I, 63, 1-2), che in condizioni normali «non avria temuto orribil fèra, / né mostro formidabile ad uom forte, / né tremoto, né folgore, né vento, / né s'altro ha il mondo più di violento» (24, 5-8), disperso con vergogna dalla comparsa di una città di Dite pullulante di mostri; infine di Tancredi, che si decide ad affrontare la sfida dopo una fatale reminiscenza di Clorinda (32, 1-2), e si imbatte in un anfiteatro che ricorda il luogo del duello con la guerriera nonché, in netto anticipo, quello in cui

quelle piante / abbia la reggia sua Pluton traslata» (XIII, 23, 1-4).

⁵⁷ Ismeno che, oltre ad essere un negromante, è anche un mago «naturale», come il mago di Ascalona; a differenza di quest'ultimo (che a sua volta ha rinnegato il proprio culto originario, il paganesimo, in nome della fede cristiana: divenendo così un vero e proprio opposto del negromante musulmano), la magia de «l'empio Ismen» è blasfema e connotata in senso «scientifico», in opposizione ai ritmi della natura, onde è basata sulla coartazione degli stessi anziché sulla grazia («per sforzar la natura e l'aure averse», XIII, 87, 4; del tutto contraria la descrizione del mago di Ascalona: «Nè in virtù fatte son d'angioli stigi / l'opere mie meravigliose e conte / (tolga Dio ch'usi note o suffumigi / per isforzar Cocito e Flegetonte), / ma spiando me 'n vo da' lor vestigi / qual in sé virtù celi o l'erba o 'l fonte, / e gli altri arcani di natura ignoti / contemplo, e de le stelle i vari moti» [XIV, 42]). Nel XII è dunque Ismeno a fornire a Clorinda e Argante le esche infuocate da utilizzare per la sortita (ottave 17 e 42, 7-8); nel canto XVIII, 83-89, scortato da due maghe, si dispone a respingere l'assedio dei crociati dalle mura, fino a venire ucciso in maniera truculenta (è la prima delle morti tra i maggiori musulmani). La descrizione del mago è del resto eloquente: «e torvo e nero e squallido e barbuto / fra due furie pareo Caronte o Pluto» (87, 7-8). La sua morte è caratterizzata in senso quasi dantesco: «Lasciàr gemendo i tre spirti maligni / l'aria serena e 'l bel raggio celeste, / e se 'n fuggir tra l'ombre empie infernali. / Apprendete pietà quinci, o mortali» (89, 4-8). La *Conquistata* indirizza l'episodio su vie più consuete e meno sanguinose, sorvolando sulla truculenta fine del mago e insistendo sulla sentenziosità moraleggiante (XXIII, 51).

duellerà con Argante.⁵⁸ In tale anfiteatro si innalza un cipresso sul cui tronco sono incisi dei geroglifici (rimando alle parole oscure di cui si ammantano gli incanti pronunciati da Ismeno: «Disse, e quelle ch'aggiunse orribil note, / lingua, s'empia non è, ridir non puote» [8, 7-8]; ma si veda anche XVIII, 88, 1-2); cipresso che è la tomba-epigrafe della «larva» di Clorinda (il vero corpo, la vera tomba sono già stati visitati [XII, 94-99], in una scena a tutti gli effetti speculare a questa [41, 7]; le parole della falsa Clorinda [42-43], che suscitano il dolore e il raccapriccio di Tancredi, e l'apparizione rovesciata rispetto alla visione paradisiaca del canto XII, non sono che un ulteriore rimando). Il ferimento della corteccia è dunque il ferimento del corpo di Clorinda, secondo modalità che richiamano i grandi antecedenti del Polidoro virgiliano, del bosco dei suicidi dantesco e di Astolfo tramutato in mirto da Alcina, all'interno dell'archetipo proppiano dell'«albero magico sulla tomba». Tancredi, «drudo d'una fanciulla a Dio rubella» (XII, 87, 4), pur rendendosi conto della falsità della visione e della sua natura artificiosa, cade in deliquio e viene respinto.⁵⁹ Pietro l'Eremita, perno del movimento centripeto di

⁵⁸ Diverso il fatto nella *Conquistata*, dove il duello avrà luogo in una zona più aperta e disponibile agli sguardi e alle presenze estranee («Presso a la torre, ove a le donne estrane / novo e femineo albergo al ciel s'alzava, / Mello fa quasi due città lontane, / Mello vorago già profonda e cava. / Mória da la man destra a lei rimane, / co 'l fonte che le gregge inonda e lava: / Sion da l'altra: in mezzo un voto calle / steso è per l'adeguata e piana valle» [XXIII, 89]). In un luogo simile Armida tenta il suicidio (XX, 22, 7-8); in un luogo simile avviene l'imboscata che conduce alla morte di Svenno, e sempre in «un picciolo piano / chiuso tra colli» sono trovate le spoglie insanguinate di Rinaldo, nel canto VIII. L'accostamento tra i due personaggi, che apparentemente muoiono nello stesso canto e nello stesso canto ricevono onorata sepoltura, è più che voluto, anche se Svenno rappresenta il sacrificio in nome dell'ideale, mentre Rinaldo in questa fase è ancora vittima della discordia che si annida nel campo, e ne incarna quindi le spinte centrifughe. L'oscurità e la desolazione tassiani sono molto diversi dai notturni del *Furioso*, incantati e vaporosi; i paesaggi, in particolare nel *Torrismondo*, inaugurano l'aderenza fra la temperie mentale e spirituale e il disordine dell'universo.

⁵⁹ Nel canto XLII del *Furioso*, Rinaldo, nel tentativo di liberarsi dall'amore che lo lega ad Angelica, si reca ad abbeverarsi alla Fonte dell'Odio: prima di riuscirci, deve però affrontare l'allegoria della Gelosia, mostro serpentiforme che richiama l'immagine delle Furie infernali (50, 7; 58, 1-

richiamo, pone infine il veto all'ingresso di Goffredo nella selva, profetizzando il ritorno di Rinaldo e il suo ruolo di liberatore dagli incubi spettrali: solo a lui, «guerrier fatale», sarà concesso di sciogliere l'incantesimo. «Disse al duce il guerriero [Rinaldo]: 'A quel temuto / bosco n'andai, come imponesti e 'l vidi: / vidi, e vinsi gli incanti; or vadan pure / le genti là, ché son le vie secure'» (XVIII, 40, 5-8). Del tutto simili le vicende della *Conquistata*: la descrizione della foresta indugia anzi con maggior decisione sulla sua statura infernale (*Conquistata*, XVI, 37, 4 e *Liberata*, XIII, 33, 4; *Conquistata*, XVI, 39, 7-8 e *Liberata*, XIII, 35, 7-8), come del resto il poema stesso si trattiene con maggiore insistenza su un orrido più marcatamente accentuato (*Conquistata*, XVI, 37, 2 e *Liberata*, XIII, 33, 2;

2), rintanato in una «caverna oscura», a sua volta collocata in un «bosco avventuroso». Al pari di Tancredi, Rinaldo deve affrontare un pericolo ctonico che lo mette faccia a faccia con la natura più perversa dell'impulso amoroso e con le conseguenze che esso ha sull'animo dell'uomo. Al pari di Tancredi, Rinaldo ha paura («Quel ch'a Rinaldo in mille e mille imprese / più non avvenne mai, quivi gli avviene; / che come vede il mostro ch'all'offese / se gli apparecchia, e ch'a trovar lo viene, / tanta paura, quanta mai non scese / in altri forse, gli entra ne le vene [...]» [48, 1-7]), ma, diversamente da Tancredi, non viene da questa messo in fuga, almeno inizialmente: la debolezza alla fine ha però il sopravvento («Triema a Rinaldo il cor come una foglia: / non ch'altrimente il serpe lo moleste; / ma tanto orror ne sente e tanto schivo, / che stride e geme, e duolsi ch'egli è vivo» [51, 4-8]). La risoluzione del duello viene dalla spada del cavaliere dello Sdegno, che mette in salvo il paladino in un'atmosfera profondamente perturbante e dantesca (si leggano le ottave 52 e 58-59), fino al raggiungimento di un *locus amoenus* di natura ambigua (come ambigua è la natura dello Sdegno: incantamento di Malagigi, o messaggero divino; «buono o rio demonio»). Questa è del resto la caratteristica degli incantamenti ariosteschi (XXXII, 25, lamento di Bradamante vittima della gelosia: «Di Merlin posso e di Melissa insieme / dolermi, e mi dorro d'essi in eterno, / che dimostrare i frutti del mio seme / mi fero dagli spirti de lo 'nferno, / per pormi sol con questa falsa speme / in servitù; né la cagion discerno, / se non ch'erano forse invidiosi / dei miei dolci, sicuri, almi riposi»). È da notare come il timore di Tancredi fosse presentato da lui stesso già in *Liberata*, XII, 77 («'Vivrò fra i miei tormenti e le mie cure, / mie giuste furie, forsennato, errante; paventarò l'ombre solinghe e scure / che 'l primo error mi recheranno inante, / e del sol che scoprì le mie sventure, / a schivo ed in orrore avrò il sembante. Temerò me medesimo; e da me stesso / sempre fuggendo, avrò me sempre appresso»).

Conquistata, 41, 7-8 e *Liberata*, 37, 7-8).⁶⁰ E del resto la foresta è il ricettacolo dell'incomprensibile: «'di là' significa 'dalla foresta' intesa nel senso ampio della parola [...]».⁶¹

«Vincer convienti de la selva i mostri»: l'apoteosi eroica e fiabesca di Rinaldo

La foresta oscura è un'immagine tipicamente romanzesca, come romanzesco è il personaggio destinato a sgominarne le ombre. Rinaldo è la nuova incarnazione di una serie di figure epiche che spaziano da Achille a Ippolito a Corsamonte,⁶² ed è il simbolo del favoloso che tanto strenuamente

⁶⁰ Il bosco nella *Conquistata* diventa ricettacolo di culti e riti antichi e avversari dell'unico Dio, che vanno a sostituire le malie pagane e genericamente magiche della *Liberata*: «Ivi fu già tra l'onde e 'l verde monte / l'idol sacro a Moloc in valle amena, / ove il re di vitello avea la fronte, / e braccia accese a l'altrui fiera pena: / io parlo cose già più illustri e conte, / ch'or per la lunga età son note a pena; / ma sotto l'ombre ancora il popolo empio / quel lascivo rinnova antico esempio. | Perché dove tagliò l'infame bosco, / e la statua spezzò fiera e sanguigna / il buono Osia, al ciel più scuro, e fosco, / quel terren si rinselva, e si raligna» (*Conquistata*, XVI, 4 e 5, 1-4). Anche sulla sommità del monte Libano, dove sorge il palazzo di Armida, si trova un tempio dedicato ad una divinità pagana, la «Sira dea» (XII, 75, 1-3). Per quanto riguarda il bosco, i fenomeni sonori e le allucinazioni uditive ne sono prerogativa già da prima della possessione (XVI, 4, 7-8); gli alberi fungono qui da sepolcri per tutti coloro che non sono riusciti ad ascendere al cielo («Ma ciascuno altro ancor Franco, o Pagano, / ch'al Ciel non po' volar, quasi colomba, / astretto è qui dal suo destin sovrano» [XVI, 45, 3-5]).

⁶¹ V. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, cit., p. 314.

⁶² L'affinità con Achille è evidente (l'allontanamento dal campo, il conflitto con l'autorità, il rientro vero e proprio posposto di molti canti rispetto all'annuncio del ritorno, l'eccellenza della forza rispetto ai compagni, la femminilizzazione forzata durante la convivenza con Armida, che richiama l'episodio dell'*Achilleide* e di un Achille che si ridesta alla propria identità maschile previo contatto con le armi; Rinaldo riacquisisce il proprio io specchiandosi nello scudo). L'affinità spinge Tasso a parlare di Rinaldo come «mio Achille» (T. TASSO, *Lettere*, I, 82, p. 203 [Appendice, 18]). Se ne rivendica l'autonomia invece in T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XI, p. 116, in relazione alla complessiva diversità del loro ruolo (Achille personalistico, mosso da finalità private, di contro ad un Rinaldo interessato e integrato al bene collettivo). Il paragone è ancora più forte nella *Conquistata*: Rinaldo/Riccardo/Guiscardo si allontana dal campo dopo il duro scontro con Goffredo; il nesso con Ruperto (che, assieme ad Araldo, sostituisce Ubaldo e Carlo nella ricerca dell'eroe perduto) li tramuta in novelli Achille e Patroclo (e il destino di Ruperto è in

si oppose ai tentativi di formalizzazione del Tasso e alle critiche dei revisori.

Non senza meritare però una qualche difesa:

Aggiugnerò ancora ch'io non mi pento che gli errori di Rinaldo sieno maravigliosi; anzi avrei per difetto se non fossero tali. Maravigliosa parimente è la ritenzione d'Ulisse, e maraviglioso il ritorno, nel medesimo modo di maraviglioso che è ripreso nel mio poema; il quale, sì come nelle cose che succedono a Gierusalemme ha molta simiglianza con l'*Iliade*, così mi giova che ne gli errori di Rinaldo s'assomigli all'*Odisea* nell'eccesso della maraviglia. E perché questo mirabile portentoso, come che si convenga a ogni parte del poema epico, in quello però che tratta d'errori sia necessario, scriverò un'altra volta [...].⁶³

Il «fanciul Rinaldo» appare sin dal canto I con i tratti che lo contraddistinguono in maniera più evidente e particolare: forza, passione, eccesso emotivo, irascibilità, brama di gloria e di fama; «dolcemente feroce»,

tutto e per tutto quello di Patroclo); Riccardo insiste nel rimanere lontano dal campo di battaglia fino all'estrema conseguenza della morte dell'amico; ma collaborano in questo anche l'ottenimento delle nuove armi fatate, la vicinanza tra Teti e la madre di Riccardo, Lucia (che invia in suo soccorso le navi di sette nobili napoletani, evidente concessione tassiana all'encomio) e il duello finale con Solimano/Ettore/Mezenzio. Rinaldo è accostabile anche alla figura – di concezione tipicamente greca - dell'omicida impuro, costretto per questo all'esilio dalla comunità degli uomini (Patroclo, Fenice, Edipo). Il Corsamonte trissiniano, a sua volta trasgressore dell'autorità e in nesso di opposizione con una maga ingannatrice (Acratia), viene localizzato tramite i riti di Filodemo e riconvocato al campo su chiamata di Belisario; in sé porta anche i tratti della furia del Rodomonte ariostesco. La fatalità di Rinaldo lo avvicina pure a Ruggiero (in particolare nel caso del legame con Alcina e nel ruolo di prescelto, ma anche nel rito di iniziazione che entrambi affrontano [*Furioso*, XLI, 51-67; *Liberata*, XVII, 53-97 e XVIII, 1-40], oltre che nella dinamica Rinaldo/Goffredo-Ruggiero/Orlando, riconosciuti personaggi principali dai rispettivi autori). Per quanto riguarda Ippolito, la consonanza è relativa alla giovinezza, alla passione per la lotta e al rifiuto dell'attrazione amorosa (più o meno cosciente, nel caso di Rinaldo, che deve esservi indotto per sforzo da Armida). Rinaldo è vicino inoltre alla figurazione mitica (nel suo caso volta in positivo) di Capaneo, in particolare nelle ultime fasi della battaglia per la conquista di Gerusalemme (XVIII, 72), con la scalata delle mura e la manifestazione di forza prorompente e di marcata aggressività (sull'«eccesso di bravura» si veda T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XII, pp. 102-105).

⁶³ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXVI, pp. 213-214.

una via di mezzo tra Eros e Marte,⁶⁴ inquieto e affascinato dalle grandi imprese («fuggì soletto, e corse strade ignote; / varcò l'Egeo, passò di Grecia i liti, / giunse nel campo in region remote» [I, 60, 2-4], che anticipa il vagabondaggio dell'eroe), un rovescio e un doppio speculare di Tancredi, animato dal fervore guerriero in luogo della ventura amorosa. Con l'arrivo di Armida nel campo crociato e il successivo dilatarsi della ragnatela di bugie e finzioni, Rinaldo viene blandito da Eustazio con l'incarico di capitano in modo da allontanarlo dalla schiera della maga;⁶⁵ Rinaldo, pur avendo colto la macchinazione di Eustazio («e i malcelati suoi pensier ardenti / l'altro ben vide, e mosse ad un sorriso» [V, 12, 3-4]), decide colpevolmente di ignorare la cosa e di accettare la proposta, suscitando così le ire di Gernando.⁶⁶ Nel duello che segue questi viene ucciso, e Rinaldo è costretto ad allontanarsi dal campo. Nel canto VIII,⁶⁷ il racconto retrospettivo del martirio di Sveno

⁶⁴ Diversamente, nella *Conquistata*, l'apparenza di Riccardo è segnata da connotati più virili: «Or quando del guerrier l'alta possanza» (IX, 54, 1), di contro alla denominazione di «garzon» in *Liberata*, VIII, 47, 1.

⁶⁵ Per l'ambiguità del dettato di Eustazio si veda T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XI, pp. 84-88. La dissimulazione è pratica comune nella *Gerusalemme*: Sofronia, Clorinda, Alete, Erminia, Eustazio, Armida, Vafrino ne possiedono la tecnica (ma non necessariamente l'attitudine: l'aggettivazione è quella della *splendide mendax*, la bugia di Sofronia è «magnanima menzogna» [II, 22, 3]).

⁶⁶ Gernando viene istigato da un demone, «maligno spirito d'Averno», come Argillano si muoverà principalmente (ma non esclusivamente) sulla spinta di Aletto. L'immagine del sogno e della possessione, dai risvolti essenzialmente tragici, ha i suoi grandi antecedenti nella materia classica (Agamennone, Amata). Ne *L'amor di Marfisa* del Cataneo a un processo simile va incontro Gano, il cui odio verso i Chiaromontesi prescinde dall'istigazione di Megera. Nella *Liberata* si nota come al processo di oggettivazione del sogno (proveniente da una fonte esterna) vada ad aggiungersi l'influsso decisivo dei desideri e delle spinte interiori presenti nel cuore dell'individuo. In proposito si veda anche T. TASSO, *Lettere*, cit., V, 1549, pp. 212-213 [Appendice, 128].

⁶⁷ Canto criticato più volte per l'annosa questione del romanzesco e del collegamento tra le parti e il tutto (e anche questo problema sancisce un'ulteriore analogia con le vicende di Rinaldo, oltre a proporre un parallelo con le vicissitudini testuali dell'episodio di Sofronia): «In quanto all'ottavo, ho da dirle ch'io non rimango a pieno sodisfatto della congiunzione che ha co 'l

conduce all'agnizione di Rinaldo come erede spirituale dello stesso e come legittimo vendicatore della sua morte (come già in precedenza di quella di Dudone, ucciso da Argante; ora il bersaglio è Solimano, che cadrà alla fine del poema proprio sotto i colpi del cavaliere crociato, in un assalto da parte di Rinaldo che richiama e riformula l'aggressione del campione pagano ai danni del principe danese),⁶⁸ ma il ritrovamento delle armi insanguinate dell'eroe fa

precedente canto [...]» (T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit., V, p. 36); «Il dubbio del signor Flaminio nell'ottavo mi piace; e mi fa spiacere quella parte: 'I miracoli sono soverchi e, quel ch'è peggio, non belli; e quel canto poco legato e con l'anteriore e fra se stesso: ma molte volte si fanno delle cose, perché non ne sovengono delle migliori'. Strettezza di narrazione non mi par già di vedervi, massimamente parlandosi in persona d'altri; ch' a queste tali narrazioni si conviene minor larghezza ch' a quelle fatte dal poeta *immediate*» (X, pp. 78-79); «Ho il medesimo dubbio della narrazione di Carlo e già l'ho scritto al signore Scipione [rimando a *Lettere poetiche*, cit., V, di cui sopra]: né solo quell'episodio mi pare male attaccato, ma la ventura della spada dubito che senta del romanzo. Chi potesse fare che tutto quel canto non contenesse altro che la sedizione [di Argillano], allungandola con altre circostanze, saria forse meglio; come che nella narrazion di Carlo sian molte parti delle quali mi compiaccio» (XI, pp. 89-90); «Quanto più ho ripensato il rimedio del signor Barga, tanto più m'è piaciuto; e se già mi parve tollerabile, ora mi pare ottimo. E certo in ogni sua parte questo rimedio fa simile la narrazion di Carlo alla narrazion de' legati di Latino; dico in ogni parte ch'appartenga alla connessione; et anco: come quelli legati giungono in tempo turbulento de' latini et accrescono i loro timori, così Carlo arriva in stagione poco prospera a i cristiani. [...] Vorrei nondimeno [...] che la narrazione non solo avesse connessione dalla parte anteriore (ché questo ci dà pienamente il signor Barga), ma anco dalla posteriore; e che fosse quasi una previa disposizione alla richiamata di Rinaldo: ché certo quelli episodii sono perfetti che nascono non solo dalla cosa istessa, ma tendono anco al fin della favola, come che ciò sempre non si possa, né sia necessario» (XVIII, pp. 152-154). *Lettere poetiche*, cit., XLI, pp. 397-401, ripropone l'insieme di soluzioni (messaggero alla corte greca, «pitture», narrazione di Goffredo al patriarca) con cui ovviare ai «voti» della storia, con riferimento anche alla venuta di Carlo alfiere di Svenno (e per i «voti» si veda T. Tasso, *Lettere*, I, 33, p. 91 [Appendice, 5]: «Con buona occasione, sarebbe bene che 'l Signore [Scipione] facesse intendere a' revisori, ch'in questa prima revisione io attendo più a le cose ed a riempire i voti, che al suono, riserbandomi a farne un'altra: e sia detto questo per mio onore»). La morte del principe di Danimarca per contro è storicamente attendibile: «Il passaggio e la morte di Dano è vero quasi in quel modo ch'è scritto da me; e ne parla Guglielmo arcivescovo di Tiro nel quarto libro. Ben è vero che non Dano, ma Svenno aveva nome il cavaliere: non mi piaceva il nome vero, né 'l ritrovato mi piace. Tutto ciò ho voluto dirle, perché molti amano che vi siano molte cose storiche mescolate» (V, pp. 37-38).

⁶⁸ L'aggressione di Solimano si legge in *Liberata*, VIII, 23, 5-8; quella di Rinaldo in XX, 107. Ad accomunarle il furore, l'irruenza e la dimensione mastodontica dell'aggressore nei confronti di

sprofondare i crociati nella disperazione. Il riconoscimento doveva compiersi tramite la «ventura della spada», prova di marca arturiana in cui il guerriero del destino, afferrando la spada di Sveno, avrebbe dovuto farne sparire le macchie di sangue; inutile riferire la portata delle critiche a questo scivolamento totale nel «romanzevole».⁶⁹

La morte di Rinaldo è però eventualità rigettata nel canto X, quando se ne rivela la responsabilità nella liberazione dei prigionieri di Armida e se ne ha «alcuna confusa notizia» (ma, ancora prima, in IX, 2, 1-3, già si lasciava

una vittima indebolita o sperduta; la successiva caduta, venata da toni ora patetici, ora grandiosi; il contrasto tra assassinio ingiusto e legittima vendetta; lo strazio e la strage dei compagni del morto. Vicino è anche l'episodio della morte di Gradasso nel *Furioso*, che dopo aver ucciso Brandimarte e aver assistito alla morte del re Agramante, viene colpito da Orlando in un momento di forte sgomento (XLII, 10-11). Sulla morte di Solimano novello Turno, si veda T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXVIII, p. 246 («La morte del soldano nell'ultimo non piacerà a chi dispiace quella di Turno: pur credo che Virgilio facesse con molte ragioni quel che fece e credo di saperne alcuna»). Sulle morti eccellenti degli avversari, da preferirsi rispetto a qualsiasi proposta storica, si veda T. TASSO, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a.c. di C. Gigante, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 163 («Due sono i luoghi eccessivamente trattati da questi due grandissimi poeti: l'uno da Omero nella morte d'Ettore l'altro da Virgilio in quella di Mezenzio e di Lauso; perché quella di Turno a tutti non piace egualmente; anzi la sua fuga, come quella di Ettore, da tutti non è lodata. Io, non perché biasimi la fuga di Ettore o di Turno, o perché la stimi senza difesa, ma perché è più lodevole la morte intrepida e senza paura, ho descritti Argante e Solimano intrepidi fino alla morte»).

⁶⁹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXIII, pp. 190-191: «La ventura della spada a nessuno spiacque mai più ch'a me: ma io non mi risolvea a rimoverla, non sapendo di che riempire il loco vuoto o, per dir meglio, che dire in quella vece. Ora m'è sovvenuto come si possa tòr via la maraviglia della ventura, lasciando la previa disposizione: e ciò sarà, se 'l cavaliere di Danismarca per consiglio dell'eremita porterà la spada con determinato consiglio di donarla a Rinaldo e d'essortarlo alla vendetta dovuta a lui e per l'amor che Dano gli portava e per fatale disposizione o provvidenza, per meglio dire. Si tacerà tutto ciò che si dice delle macchie di sangue; ma si dirà quello che basta per intenerir gli animi per la commemorazione di Rinaldo e per disporli alla sua richiamata: e tutta questa mutazione si potrà fare con pochissima fatica». Il problema è di agevole soluzione: «Ho trovato di mutar con poca fatica la ventura della spada, che certo mi spiaceva [...]» (XXIV, p. 198). Un altro problema è quello della «metamorfose dell'aquila», legata alla fluttuazione romanzesca dei riti cui si sottopone Rinaldo al suo rientro dalle Isole Fortunate (XXIV, p. 192 e XXXVIII, p. 344).

trapelare il fatto).⁷⁰ A partire dal canto XIV e fino al XVIII, sulla scia della necessità del legname e dell'incantamento della foresta, si intensificano attorno al personaggio le manovre di riavvicinamento, con la *visio* di Goffredo e la concessione della grazia, l'istruzione e l'invio di Carlo e Ubaldo, la narrazione da parte del mago di Ascalona delle vicende parallele vissute da Rinaldo, la trappola edenica delle Isole Fortunate, la consegna delle armi (tra le quali la spada di Svenno, ora «inevitabile tua spada», e lo scudo istoriato con le vicende degli Estensi), la purificazione rituale e l'ingresso finale nella selva. Da questo momento in avanti, Rinaldo è parte integrante del corpo dell'esercito e collabora alla presa di Gerusalemme e allo scioglimento del voto. La partenza di questo ciclo complessivo di metamorfosi risale alla fondamentale agnizione *in absentia* di Rinaldo come erede della gloria terrena di Svenno, agnizione che rappresenta il fulcro di ogni storia:

A me pare che molto più strette leggi sian quelle dell'agnizione, che non son le leggi de gli episodii; peroché l'agnizione è non solo nella favola, ma è parte principal d'essa; e nell'agnizion principalmente si manifesta l'artificio del poeta, sì che vi si ricerca un non so che d'esatto e d'esquisito [...].⁷¹

Il percorso di Rinaldo attraverso il peccato, la corruzione, la perdita e la perversione degli ideali eroici si schematizza in forme di ritualità fiabesca.

⁷⁰ La tecnica della *suspense* tassiana ha in Rinaldo una pietra di paragone: «Nel decimo non s'ha intiera cognizione dell'arti d'Armida e del caso dell'armi di Rinaldo: s'avrai poi; e però questo sia per avviso. Il lasciar l'auditor sospetto, procedendo dal confuso al distinto, dall'universale a' particolari, è arte perpetua di Virgilio; e questa è una delle cagioni che fa piacer tanto Eliodoro, et è molte volte usata (male o bene, non so) in questo libro. Siale ora per essemplio Erminia, della quale e de gli amori della quale s'ha nel terzo canto alcuna ombra di confusa notizia; più distinta cognizione se n'ha nel sesto; particolarissima se n'avrà per sue parole nel penultimo canto [...]» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., X, pp. 79-81). Il «sospetto» del lettore compare anche in VII, p. 54.

⁷¹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXIX, p. 380.

Dapprima l'eroe è costretto all'allontanamento a causa di una colpa o di una calamità sovvenuta, tendenzialmente legata alla responsabilità personale (uccisione di Gernando, indifferenza di fronte ai pensieri immorali di Eustazio, cedimento alle lusinghe amorose di Armida); il vagabondaggio lo conduce in luoghi misteriosi e pieni di pericolo, dove avvengono forme simboliche di mutilazione a danno di un suo *avatar* (il ritrovamento delle «armi [...] sanguinose», decapitazione e amputazione della mano destra: la morte per squartamento, parte integrante dei riti di passaggio – in particolare l'amputazione delle dita – indirizza sulla via della rinascita).⁷² Le avventure di Rinaldo lo portano ad incrociare la via con il drappello dei seguaci di Armida, trascinato in catene in Egitto dopo un periodo di prigionia nel castello sul Mar Morto (tipica immagine cavalleresca; ad essi si aggiunge inoltre Tancredi, arrivato solo in seguito e imprigionato dopo il duello con l'apostata Rambaldo); Rinaldo li libera, finendo però lui stesso vittima della collera della maga, che lo fa sprofondare in un sonno fatato («Se gli altri sciolse, ei serva ed ei sostegna / le pene altrui serbate e 'l lungo affanno», XIV, 52, 1-2; a livello di fiaba, il paesaggio incantato che suscita il sonno è un costrutto più che comune). Seguono il volgersi di Armida da «cacciatrice» a innamorata e la traslazione in un luogo lontano dalle coordinate spazio-temporali usuali, in nome di uno schietto godimento dell'amore a scapito della storia. Si assiste qui ad una significativa inversione mitopoietica: generalmente il ratto è opera di un essere maschile ai danni di una

⁷² Armida genera tale falsa apparenza per una questione di puro favore nei confronti della parte pagana, ma nel momento dell'abbandono da parte di Rinaldo esplose in una furia che le fa accarezzare l'idea di dar sfogo all'ira facendo per davvero a pezzi il crociato: «Già 'l giungo, e 'l prendo, e 'l cor gli svello, e sparte / le membra appendo, a i dispietati essempio» (*Liberata*, XVI, 64, 5-6). Si ricordi inoltre che già nell'*Aminta* viene applicato il procedimento di cui è oggetto Rinaldo: Silvia viene creduta morta sulla base del «bianco velo» insanguinato e dei resti attorno ai quali si affannano alcuni lupi.

principessa o comunque di una fanciulla; tale creatura può possedere tratti umani, ma nel vasto campo della favolistica tende ad avvicinarsi alla figurazione del serpente, del drago o del mostro marino (uniti dal simbolismo degli elementi naturali: il drago custode di Armida si rifà all'immagine del drago «igneo», in quanto «tòsco e fumo spira» [*Liberata*, XV, 48, 4], pur rimanendo vicino alla Fonte del Riso e quindi caratterizzandosi anche come serpente d'acqua).⁷³ Armida, come molte incantatrici prima di lei, è la rapitrice; il suo è il regno del teriomorfismo, e le maghe sue pari incarnano una funzione mescolata: donatrici, rapitrici, guerriere, spiriti silvani, custodi e traghettatrici verso il regno dei morti.⁷⁴

⁷³ I medesimi tratti serpenteschi sono assunti anche dalle ipotetiche creature mostruose presenti nella foresta di Saron, nella *Conquistata*: «belva che spire fiamma o toscò» (XVI, 37, 6). Il legame che il drago a guardia del giardino instaura con l'acqua e insieme con il regno dei morti è tipico della figurazione dei servi della maga e della maga stessa, anche in opposizione con il mago di Ascalona (che a sua volta dimora in una grotta subacquea). La facilità con cui sono sgominati i custodi del giardino è tipica della fiaba. Peculiare delle creature acquatiche come Armida (che, ricordiamo, nella *Conquistata* diventa figlia di una sirena) è la facilità alla metamorfosi (si pensi alle vicende mitologiche di Teti, Nereo, Proteo).

⁷⁴ All'interno di un campo comunque molto variegato, la figura tipica della maga insiste in diverse maniere sulla bruttezza, sulla vecchiezza o sulla fisionomia sovranaturale e quindi mostruosa delle stesse, che operano incantesimi per continuare a sembrare giovani e attraenti e ingannare così gli occhi di chi le guarda (Alcina, che nella sua finzione rappresenta il perfetto ideale della donna petrarchesca e rinascimentale); oltre che per recuperare – o mantenere – l'amore della persona da esse desiderata (Alcina, le streghe nell'*Epodo* V di Orazio, l'amante maga dell'egloga VIII delle *Bucoliche*, Panfile nelle *Metamorfosi* di Apuleio). In alternativa, la bellezza è realmente posseduta, e le fattezze sono quelle di una «fata», creatura tipica del *romance* e dallo statuto di difficile definizione. In qualità di padrone di casa, offrono ai loro ospiti cibo fatato (Circe, Calipso, di nuovo Alcina che imbandisce feste e banchetti per i suoi nuovi amanti, le fanciulle di Armida che offriranno vivande prima al seguito di cavalieri, poi a Carlo e Ubaldo; cibo sovranaturale e quindi legato al mondo dell'Aldilà, come ricorda anche il mito di Persefone) e si distinguono per la capacità di operare metamorfosi (Alcina e Armida che tramutano i loro amanti in pesci – il che, nel caso di Armida, può assumere anche una doppia valenza parodica del simbolo cristiano, coerentemente alla sua richiesta di rinunciare alla vera fede –, Circe in porci, Falsirena che trasforma Adone in pappagallo e tramuta se stessa in vari animali, Morgana metamorfica per natura, l'ariostesca Manto, prima serpente e poi cane – e l'accostamento ai rettili è comune, come nell'antecedente di Febosilla nell'*Innamorato* e della

Ubaldo e Carlo, giunti alle Isole tramite un mezzo magico (il trasporto su traghetto da parte di uno spirito o di un demone), a seconda delle versioni lottano con il serpente o lo mettono in fuga, in qualità di protagonisti che duellano contro il mostro per liberare l'oggetto della contesa (Perseo, san Giorgio, Eracle, Sigfrido). Per poter lottare alla pari contro la maga e i suoi accoliti, servono di necessità oggetti particolari rilasciati dal donatore magico (il mago di Ascalona), personaggio creato *ad hoc* allo scopo di fornire quel supporto la cui mancanza renderebbe del tutto impossibile il recupero definitivo dell'eroe: la «verga» con la quale scacciare i serpenti,⁷⁵ una mappa per orientarsi nel labirintico palazzo (nella *Conquistata* un «filo» [XII, 78, 3 e 82, 6], poi però nuovamente «libro» [XIII, 8, 6-7]), lo scudo con cui ridestare Rinaldo alla virtù guerresca; a cui, sempre nella *Conquistata*, vanno ad aggiungersi la catena con cui legare Armida (XII, 81, 7-8) e l'erba magica *ruhat*, vicina al *moly* odissiaco (XII, 83 e 84, 1-2). Pur presentandosi simile nell'impostazione generale (ma al netto della mancanza di necessità insita ora nel recupero di Riccardo, in quanto il guerriero rimane comunque in

metamorfosi di Ziliante).

⁷⁵ Per la funzione della verga si veda T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit., XLIX, p. 473. Nella *Conquistata*, è descritta come «verga / d'or circondata, a cui d'antichi regi / scettro agguagliar non ponno i mastri egregi» (XII, 82, 77-79). La bacchetta magica è uno strumento tipicamente fiabesco, che svolge la funzione di richiamare e respingere gli spiriti e i morti a seconda dell'uso che ne viene fatto; la sua natura vegetale la riconduce alla potenza primigenia della creazione e al ciclo delle stagioni e della vita. Inoltre non è un oggetto fabbricato dall'uomo e porta con sé un'esistenza magica autonoma. Tasso non ricorre per il resto agli strumenti di questo tipo, in quanto cozzanti con il gusto della nuova epica. Il disagio suscitato dall'utilizzo di strumenti magici, che danno una potenza intollerabile a chi li porta, è invece problema ben presente all'Ariosto, che lo risolve facendo sì che i suoi eroi non se ne avvedano (Bradamante che adopera la lancia dell'Argalia) o che siano costretti a farvi ricorso per aver salva la vita (Ruggiero che utilizza lo scudo di Atlante contro i servi di Alcina, pur compiendo un'azione che cozza contro l'etica cavalleresca; tanto che, in *Furioso*, XXII, 91-94, se ne libera gettandolo in un pozzo), o che vi ricorrano personaggi dalla morale alquanto libera (Astolfo equipaggiato da Logistilla con un corno «d'orribil suono» e con un «bello et util libro»). Un'azione di disturbo e di dispersione la opera anche lo scudo di Ullania, da donarsi al migliore tra i paladini (*Furioso*, XXXII, 60, 4-8).

disparte rispetto al battagliaire dei crociati; per scuoterlo ci vorrà la morte del prode Ruperto), l'episodio non passa indenne attraverso le maglie della censura e della riscrittura che stringono la *Conquistata*: rimosso il trasporto per nave, sostituito da un più pratico e rassicurante viaggio via terra, dislocato il palazzo sul monte Libano in luogo delle Isole Fortunate, ricondotto il mago di Ascalona nei panni di un più comune «veglio», la totalità dell'episodio si conforma alle immagini tipiche della seduzione amorosa di marca demonica. Il momento stesso del primo incontro tra amante e amato viene leggermente a modificarsi, e l'amore di Armida viene riletto in forma di passione motivata più dalla lussuria che dall'amore: manca infatti l'ottava 67, che descrive la metamorfosi definitiva della maga e i gesti di premura nei confronti di Rinaldo (simili ai gesti di Erminia attorno a Tancredi [XIX, 104-114]), per passare invece direttamente alle catene floreali e alla consegna del crociato alle allegorie del Sonno e della Morte, che lo conducono al «palagio» della maga (*Conquistata*, XII, 71, 7-8 e 72-73); le scene dedicate al giardino rivelano una natura artefatta in senso del tutto inquietante, con «l'aura che d'amore ispira il foco, / l'aura che sempre vola, sempre è vaga», nata per puro artificio diabolico (XIII, 10, 5-8), la musicalità del giardino stesso, «dolce toscano» (XIII, 12, 5), la trasformazione di Armida in vero e proprio idolo amoroso, dalla natura «barbarica» (XIII, 7-8; anche Riccardo, nelle parole della maga, al momento dell'abbandono diventa per lei un «idolo» [XIII, 49, 8], ribadendo di fatto la sua totale appartenenza al mondo religioso pagano, al di là di ogni possibile conversione). Lo strazio di Armida e l'allontanamento di Riccardo («Cortesia lo ritien, pietà l'affrena; / ma voler più costante il move e porta» [XIII, 64, 3-4]; di contro alla «dura necessità» della *Liberata* [XVI, 62, 4]) non impediscono alla maga di lanciarsi

in una serie di considerazioni vendicative che vengono però frenate dall'intervento di Araldo, celato in disparte in attesa di poter imprigionare la donna con l'«aspra catena» (XIII, 64, 5-8 e 70-71). La cattività di Armida è allegorica, in quanto la catena che la impedisce la trattiene non per «violenza o forza», ma tramite «'l senno e la virtù, cui nulla sforza» (XIII, 71, 7-8); e ancora, per bocca di Araldo: «'Or securi andremo, e tu rimanti, / perché senno e valor così t'avvinse: / e vinta infernal fraude, onore avranno / perfida lealtate, e fido inganno'» (XIII, 75, 5-8). Armida non comparirà più, il suo destino è ben lontano dalla riconciliazione che tanto aveva fatto accapigliare Tasso e i revisori; allo stesso modo gli elementi fiabeschi della storia sono decisamente smorzati, come rivela anche la perdita di importanza del «veglio» rispetto al mago di Ascalona e la mancata descrizione delle tappe da affrontare per vincere le insidie del luogo magico (peculiare motivo fiabesco).

I vari luoghi del potere di Armida si rifanno dunque ad una narrazione dal sapore fiabesco e orientale, all'insegna di un vero e proprio *paradisum voluptatis* declinato in varie forme. La natura più tipica della maga si esprime però nella finzione e nell'artificio, in quanto nulla in lei (fuorché l'improvviso ed esplosivo innamoramento, e anch'esso è sottilmente stilizzato) risulta spontaneo o innocente, ma tutto è sempre calcolato per inscenare lo spettacolo di un'algida e astratta perfezione. Il castello, il palazzo, il giardino, l'isola sono altrettante proiezioni in cui la realtà (concreta e letteraria) viene ripresa e migliorata: il labirinto degli ozi, della finzione, del distacco da ogni forma di ragione e di dovere; il giardino che sorge in mezzo alla neve, in pieno contrasto climatico e atmosferico (laddove Alcina, una delle figure più immediatamente presenti nella costruzione del personaggio tassiano, non

necessitava di forzature di tal fatta, valendosi anche di una collocazione geografica più connotata).⁷⁶ La reggia di Armida, e in particolare il suo giardino, è un doppio speculare dell'Inferno e, assieme, della selva di Saron, in quanto le caratteristiche della proprietaria ne fanno un vero e proprio serbatoio di corruzione: il passaggio è da una pittura del male come orrore alla sua resa come contraffazione totale, di paradisiaca ma disturbante manomissione della realtà. Funzione topica dei giardini nella letteratura cavalleresca, che li porta a convertirsi da luoghi simbolici di significato mistico ad ambienti della perdita di sé, sino a porre in luce la malizia insita nella difficoltosa convivenza tra razionalità architettonica e intemperanza dei sensi (il giardino come luogo dell'adulterio, dell'amore illecito e di ogni forma di legame non legittimo, o non legittimato).⁷⁷

⁷⁶ La collocazione del paese della maga ariostesca rispondeva di più alle istanze del verisimile, facendo affidamento sulla lontananza e sulla diversità climatica, botanica e geografica per dare vita a forme di artificio connotate in senso esclusivamente esotico. Nel *Giudicio* la mescolanza di storia, geografia e poesia risponde ad un perfetto criterio di finzione; le coordinate geografiche nella *Liberata* svolgono dal canto loro il ruolo di prefigurazione del peso etico ed eroico delle vicende, mentre nella *Conquistata* si adeguano alla necessaria precisione dei riferimenti. L'invenzione di Armida è ripresa e spiegata dalla scena del canto del pappagallo, vera incarnazione del concettismo e del gusto per l'artificio, l'esotico e il fittizio (*Liberata*, XVI, 13-16; il pappagallo con questa significazione rimanda ai *Florida* apuleiani). E del resto il regno di Alcina e, dopo di lei, di Armida, è il «ricettacolo dei sogni, dove si rifugiano i desideri non esauditi della Cristianità povera e imbrigliata: sogno di ricchezza legato alle isole, dove si trovano metalli preziosi, boschi rari, spezie» (J. LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino, Einaudi, 2013, p. 161).

⁷⁷ Nel solo *Orlando innamorato*, a sfidare le virtù dei vari personaggi sono preposti i giardini di Febosilla, Dragontina, Morgana, Falerina; il giardino di Alcina, al quale Ruggiero viene condotto dalla magia di Atlante, è un nesso di amore, morte e distacco dai fondamenti della virtù, in rapporto di opposizione con la dimora della sorella Logistilla; il giardino di Acratia e Ligrionia nell'*Italia liberata* è una raccolta di punti di fuga rispetto all'*ethos* eroico; il giardino di Floriana nel *Rinaldo* anticipa le mosse da sensuale innamorata di Armida. Sul fronte dei giardini - per così dire - allegorici, emergono le grandi costruzioni simboliche del *Roman de la Rose* (il giardino del Piacere), il *Mambriano* (con il confronto tra Venere e Sinodoro), il giardino di Venere nelle *Stanze* del Poliziano e il tripudio barocco dell'*Adone*, fino alle allegorie di Spenser e all'Eden di Milton, che recupera una visione di armonia, purezza e pienezza esistenziale, nel rigoglio

I luoghi di magica perdita di sé fanno ressa nell'avventura che coinvolge Armida: dalla sua dipendenza dalla corte dello zio Idraote, fino all'ordinato elenco di ambienti magici, tutti letterariamente definiti.⁷⁸ Le varie peripezie vissute dalla donna ricalcano a loro volta un numero infinito di archetipi: dapprima la principessa-maga al servizio della corte e del re, di suprema bellezza (Elena fusa a Medea), poi la fanciulla al campo, spodestata e privata delle sue prerogative regali o in senso lato aristocratiche (Angelica, Olimpia, Ligridonia ed Elpidia nell'*Italia liberata*), la castellana carceriera (Argentina nel *Fidamante*, Plutina nell'*Italia liberata*) e insieme la signora dell'alcova (Elena e Paride; Afrodite, Marte e Adone; Eos e Titone), la dea (Afrodite, di cui possiede anche il «cinto»;⁷⁹ Ecate, signora della magia; la Venere vittoriosa su Marte del *De Rerum Natura*), l'idolo amoroso (Laura), l'innamorata suo malgrado (Psiche; la maga Megista dell'*Alfeo* di Orazio Ariosti), la maga nel luogo paradisiaco (Calipso, Circe, Alcina), la cortigiana (Frine), la donna abbandonata dal proprio amato, anche con venature di follia (Didone ed Enea; Calipso e Odisseo; Medea e Giasone; Arianna e Teseo; Olimpia e Bireno), la vendicatrice (Medea, Alcina, Ecuba, Montana dell'*Amadigi*), la regina guerriera (Cleopatra, Semiramide), la pentita (Maddalena). Così le vicende di Armida all'interno della storia ne fanno una

allegorico di una natura che deve essere razionalmente controllata dalla mano dell'uomo (Eden però sporcato, per così dire, dalla presenza di Satana).

⁷⁸ L'isola, il palazzo, il castello sono archetipi presenti in numero illimitato nella letteratura cortese. *L'Orlando furioso* li raduna attorno al consueto Atlante, che dimora prima in un castello, poi in un palazzo, entrambi costruiti e protetti da spiriti di fucina; Atlante che estende la sua potenza sino ad inviare Ruggiero sull'isola di Alcina, una sorta di prolungamento dei suoi stessi ambienti.

⁷⁹ *Liberata*, XVI, 24, 4-8. Il «cinto» torna, e con un ruolo di maggior peso, nella *Conquistata* (XIII, 26, 5-8 e 27): la sua funzione di disturbo rinvia in maniera più esplicita alla scena del libro XIV dell'*Iliade* (Era seduce Zeus grazie al cinto di Afrodite, favorendo così nella battaglia i Greci); allo stesso modo Armida trattiene Riccardo, benché la sua trappola nella *Conquistata* non rivesta la medesima importanza che aveva nel poema precedente.

sorta di specchio delle altre eroine della *Liberata*: principessa disperatamente delusa e innamorata come Erminia,⁸⁰ guerriera spietata e a suo modo mascolina come Clorinda, eroina del culto come Sofronia, sposa da battaglia come Gildippe.⁸¹ Proprio nell'episodio tanto criticato della riappacificazione tra amato e amante, Tasso sperimenta un riuso inedito dei materiali epici: diversamente dalle sue antenate, Armida si umanizza definitivamente e forse si converte, mentre l'abbandono viene mitigato dalla *réunion* (tutti materiali che, con la cassatura dell'episodio, riportano Armida

⁸⁰ Alla quale è accomunata anche da una sotterranea vicinanza con il mondo della magia, benché Erminia non sia una maga a tutto tondo, quanto piuttosto una guaritrice: «E però ch'ella da la madre apprese / qual più secreta sia virtù de l'erbe, / e con quai carmi ne le membra offese / sani ogni piaga e 'l duol si disarcerbe / (arte che per usanza in quel paese / ne le figlie de i re par che si serbe) [...]» (VI, 67, 1-6); «Dittamo e croco non avea, ma note / per uso tal sapea potenti e maghe» (XIX, 113, 3-4); «'Ahi quanto è crudo nel ferire [l'amore per Tancredi]! A piaga / ch'ei faccia, erba non giova od arte maga'» (III, 19, 7-8). Guaritrice che, pur avendo contezza di pratiche oscure, è «medica [...] pietosa» e non ha il cuore di esercitarle, anche a proprio favore («Ella l'amato [Tancredi] medicar desia, / e curar il nemico [Argante] a lei conviene; / pensa talor d'erba nocente e ria / succo sparger in lui che l'avelene, / ma schiva poi la man vergine e pia / trattar l'arti maligne, e se n'astiene» [VI, 68, 1-6]). Nella *Conquistata* Nicea non perde tale elemento caratterizzante, anzi si duole di non poterlo utilizzare per salvare la vita ad Argante (XXIII, 126, 1-6), in precedenza suo nemico in quanto nemico di Tancredi: la principessa è in definitiva ben lontana dal *crimen magiae* che dominava nelle arti dell'affine Armida.

⁸¹ La vicinanza a Clorinda è la più evidente: la storia della loro vita ricalca analoghi stilemi, modellati sulle *Etiopiche* (con l'accentuazione, da parte di Armida, della finzione, trattandosi nel suo caso di una menzogna); l'arma secondaria di entrambe è l'arco, simbolo dell'amore che suscitano, ed entrambe sono eroine «sagittarie» (per Armida si veda a titolo d'esempio XVII, 33-34, che riutilizza XI, 58, 5-8 [riferito tra l'altro proprio a Clorinda]; per Clorinda XI, 28 e 44, e di converso l'insoddisfazione per aver compiuto imprese solo tramite l'arco, arma non nobile, in XII, 3); l'apparizione a Saron le accosta in relazione ai loro amanti; e ancora XVII, 35, 4, con la giustapposizione quasi casuale all'Etiopia, patria della guerriera; la somiglianza nei gesti (III, 22, 1-2 e XVII, 36, 7-8); la vicinanza con Diana (per Armida XX, 68, 4; Clorinda, come Camilla, è quasi un'incarnazione fisica della divinità); il rapporto che entrambe condividono con guerrieri a loro opposti in termini di genere e fisicità (Argante e Clorinda e Armida e Adrasto). Armida tuttavia rimane sempre portatrice di un elemento di natura amorosa, mentre Clorinda è guerriera in tutto e per tutto e non suscita attrazione attraverso la sua ira, come succede invece alla maga (XVII, 5-8, e ancora XVII, 42, 7-8: «e quanto può magnanima e feroce / cerca parer nel volto e ne la voce»). Adrasto è infatti attratto dalla possibilità di sposare Armida, mentre Argante si riferisce a Clorinda sempre in termini paritari e disinteressati.

nel campo gravitazionale delle incantatrici malefiche, aggiungendo in compenso un nuovo archetipo: la prigioniera, Andromeda, Esione, Angelica).

Trattenendo Rinaldo, ovvero la mano della Provvidenza («A lui sol di troncar non fia disdetto / il bosco c'ha gli incanti in sua difesa», [*Liberata*, XIV, 1-2]) Armida impedisce ai crociati di risolvere la questione della foresta, così come in precedenza aveva seminato la discordia nell'esercito tramite la sua presenza e tramite la notizia della presunta morte di Rinaldo («artificio astuto»). Con la liberazione da parte di Ubaldo e Carlo, la fatalità di Rinaldo non può più essere messa in discussione, diventa inevitabile, e il precedente rilassamento dell'eroe risulta persino offensivo: «Te solo, o figlio di Bertoldo, fuori / del mondo, in ozio, un breve angolo serra; / te sol de l'universo il moto nulla / move, egregio campion d'una fanciulla» (XVI, 32, 5-8; nella *Conquistata* Armida è «empia fanciulla» [XIII, 34, 8]; allo stesso tempo, Riccardo perde i connotati di «fatal guerriero» [*Liberata*, XVI, 33, 5], per divenire invece «guerriero sublime» [*Conquistata*, XIII, 35, 5]). Tale fatalità viene siglata dal rientro e dall'incontro con il mago di Ascalona; rientro che in origine aveva dato vita ad una ritualistica dal sapore eccessivamente romanzesco, con una serie di tappe serrate e tradizionali in seguito espunte (apparizione dell'aquila nella nuvola d'oro e consegna dell'armatura, abluzione nell'oceano sotto lo sguardo del mago Osiri, visioni cosmogoniche, infine ottenimento delle armi).⁸² Ri accolto con affetto da Goffredo, ma rampognato dall'Eremita, Rinaldo dapprima si confessa, prega e medita sul monte Oliveto, poi si appresta a sciogliere il «silvestre incanto». La seconda

⁸² Tutte comprese in una singola formula riassuntiva: «Dell'aquila scrissi ch'era risoluto a seguir l'altrui giudizio» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXIII, p. 192). L'aquila sopravvive in maniera parziale, come stemma del casato di Rinaldo (es. *Liberata*, VIII, 53, 3-4).

parte della descrizione di Goffredo (XVIII, 3) riassume la portata fiabesca della vicenda, al pari delle parole dell'Eremita (XVIII, 10).

Una volta purificato e mondato dei propri peccati, Rinaldo non prova paura, che «pur né spiacente a lui né pauroso / il bosco par, ma lietamente ombroso» (XVIII, 17, 7-8). In un vero e proprio *coup de théâtre*, le visioni spaventose che avevano terrorizzato i crociati si convertono in uno spettacolo paradisiaco, *locus amoenus* collocato nel bel mezzo del *locus horridus* per eccellenza: è il regno di Armida, rimodellato a uso e consumo di Rinaldo, allo scopo di riattrarlo nelle sue spire offrendogli una visione di ciò che ancora potrebbe essere (e infatti ecco ricomparire le sirene: «e v'ode poi di ninfe e di sirene, / d'aure, d'acque, d'augei dolce concerto» [19, 3-4]; e poi ancora le ninfe, che sorgono direttamente dagli alberi [26-28], ninfe che iniziano a rinarrare le vicende di Armida e Rinaldo dal punto di vista della maga, addolorata per l'abbandono). E come a Tancredi era apparso il cipresso/Clorinda, a Rinaldo si manifesta il mirto in fondo al sentiero, simbolo di Armida e delle sue lusinghe amorose.⁸³ Un' Armida illusoria che si proietta nel doppiamente falso, considerata la natura artificiosa e il ricorso alla finzione che già caratterizzavano la maga in carne ed ossa: la minaccia di Rinaldo, sul punto di colpire il tronco con la spada, fa sì che l'illusione assuma l'aspetto di un gigante e che il contorno di creature celestiali si sdoppi in

⁸³ «L'estraneo mirto i suoi gran rami spiega, / più del cipresso e de la palma altiero» (25, 5-6). Il paragone con il cipresso è ulteriormente esplicitato nel seguito. In termini di comparazione, l'agiografia riporta il caso di san Nicola che abbatte un cipresso posseduto da un diavolo. La pianta si rivelerà infine essere un noce, albero delle streghe (37, 7: «è noce, e mirto parve»). Tutti i fenomeni che avevano sgomentato i crociati prima di Rinaldo riappaiono in questa sequenza in forma mutata: i suoni minacciosi diventano «strana armonia di canto e di querele; / ma il coro uman, ch' a i cigni, a l'aura, a l'onda / facea tenor, non sa dove si cele» (24, 4-6); il rombo diventa «dolcissimo tuono» (29, 8); la «selva [...] negra» in generale si è tramutata in un luogo di dolcezza e di armonia (29). Quando Rinaldo si appresterà a tagliare l'albero, i fenomeni torneranno al loro orrore originario (36, 7-8; 37).

«novi mostri» (come già aveva previsto l'Eremita in 10, 3-4). L'azione di Rinaldo (sulla scia di uno spunto boiardesco: Orlando che abbatte l'albero nel giardino di Falerina; e come Orlando, anche Rinaldo recupera il senno, la retta via, dopo un episodio di follia amorosa) apre la via ai compagni per il taglio collettivo degli alberi. La medesima soluzione, solo adattata in base alla perdita d'importanza complessiva dell'episodio e alla sua torsione verso il meraviglioso pio, la si ritrova nella *Conquistata*, a cavallo tra i canti XXI e XXII, dopo la confessione all'Eremita e i funerali di Ruperto: qui Riccardo rivela la sua caratura religiosa (*Conquistata*, XXI 95, 1, e *Liberata*, XVIII, 13, 1; *Conquistata*, XXII, 24, 6), beve alla fonte sacra (XXI, 99) e riceve le «armi di luce» (XXI, 100-106), che sostituiscono l'aquila (*Conquistata*, XXII, 24, 7-8 e *Liberata*, XVIII, 39, 7-8), con le quali affrontare i pericoli della selva - pericoli che saranno stornati dall'imposizione di tali armi (*Conquistata*, XXI, 93, 5-6 e *Liberata*, XVIII, 10, 3-4; *Conquistata*, XXII, 21, 7-8 e 22, ottave quasi interamente innovative, che si innestano sulle riprese da *Liberata*, XVIII, 37; *Conquistata*, XXII, 25, 3-8 e *Liberata*, XVIII, 40, 5-8). L'insidia della falsa Armida è annullata dalla totale eliminazione del sentimento amoroso dal cuore di Riccardo (*Conquistata*, XIII, 18, 7-8 e *Liberata*, XVIII, 34, 7-8). Gli incanti della foresta sono così sgominati: «[...] né gli sembrava quello orrido bosco, / ma lieto, verde, ameno, ombroso e fosco» (*Conquistata*, XXII, 1, 7-8).

Nella *Liberata*, due personaggi si pongono come doppi e insieme come opposti di Rinaldo: si tratta di Svenno e di Solimano, l'uno martire della fede e campione crociato caduto anzitempo, l'altro sovrano spodestato, condottiero abbattuto, grande simbolo dei pagani, eroe fallito tanto nella storia quanto nell'eternità. Svenno, modellato sull'omerico Reso⁸⁴ e sui tratti per così dire

⁸⁴ Giovane sovrano alleato di Priamo, il cui arrivo al campo troiano (libro X dell'*Iliade*) rischiava di perturbare fatalmente le sorti della guerra; motivo per cui egli viene sgozzato da Diomede e

più positivi dell'Ulisse dantesco (per i quali in particolare VIII, 6), e coinvolto nella trama delle vicende gerosolimitane fin dal canto I,⁸⁵ con l'annosa soluzione dell'invio del messaggero di Goffredo alla corte greca, è protagonista indiscusso del canto VIII: tale è il peso del racconto di Carlo (lo stesso Carlo che scorterà poi Ubaldo nella ricerca di Rinaldo), tale è la portata dei casi suscitati dalla sua morte, tale è anche la dispersione involontariamente suscitata dall'*exemplum* che offre. Svenno è anche legato alla figura del suo assassino, Solimano: con una mossa di *anticipatio* che risulterà di fatto percepibile solo più avanti, si rivela così fin da subito il destino dell'ancora sconosciuto principe di Dania e l'identità del suo avversario («'Mira, Aletto, venirne (ed impedito / essere non può da noi) quel cavaliere [Carlo] / che da le fere mani è vivo uscito / del sovrano difensor del nostro impero [Solimano]'»), sottintendendo del pari la morte dell'intero drappello.⁸⁶ L'introduzione stessa del canto, con tutte le modifiche suggerite e pensate dal Tasso, si pone sotto il segno speculare dei due campioni della fede cristiana: in una scena di profondo e stilizzato orrore, i demoni Aletto e Arganorre osservano il passaggio di Carlo, temendo gli effetti della sua

Odisseo, assieme a tutti i suoi uomini. Ad accomunarli a Svenno ci sono la giovane età, la regalità, la morte sopraggiunta senza possibilità di difesa (Reso viene ucciso durante il sonno, Svenno cade in un agguato), la presenza di un unico sopravvissuto (Carlo da una parte, Ippocoonte dall'altra). Personaggi simili sono pure il giovane e bel Serrano del libro IX dell'*Eneide*, decapitato durante la sortita di Eurialo e Niso (per i quali si ricorda anche l'inversione dell'*atrox vulcens* che minaccia Eurialo), e Malindo e Ardalico nel canto XVIII del *Furioso*. Svenno è vicino anche alla forma finale e martirizzata di Orlando, destinato a cadere a Roncisvalle a seguito del tradimento di Gano.

⁸⁵ «Ivi giunger dovea (così m'ha scritto / chi mai per uso in avisar non erra) / un giovane real, d'animo invitto, ch' a farsi vien nostro compagno in guerra: / prence è de' Dani, e mena un grande stuolo / sin da i paesi sottoposti al polo» (*Liberata*, I, 68, 3-8). Goffredo invia Enrico alla corte bizantina allo scopo di procurare un maggior numero di uomini alla crociata, in risposta alla prossima avanzata del sovrano d'Egitto; allo stesso tempo deve guardarsi dal re, Alessio I Comneno, ambiguo sostenitore e più volte boicottatore della causa. La vicenda nel suo complesso è collocata a I, 67-70.

⁸⁶ *Liberata*, VIII, 2, 1-4.

ambasciata e architettando nuove trappole. Il timore è che le gesta di Svenno e la sua tragica morte richiamino Rinaldo al campo (e per stornare quest'evenienza dapprima giunge notizia della morte dell'eroe, in seguito Aletto si presenta nei sogni di Argillano proprio con l'aspetto del cadavere martoriato di Rinaldo). Tasso parla a lungo dello statuto problematico di questa prima parte e del suo collegamento con le vicende altrettanto inquietanti del canto precedente:

In quanto all'ottavo, ho da dirle ch'io non rimango a pieno sodisfatto della congiunzione che ha co 'l precedente canto; et ancora che prima fosse più distaccato, perché cominciava dalla venuta di Carlo, non so però se quelle quattro stanze aggiuntevi operino tutto quello ch'io vorrei.⁸⁷

Svenno da una parte è emulo di Rinaldo, soffre l'oscurità della propria fama accostata alla grandiosità del nome dell'eroe crociato (VIII, 7, 3-6); è istigato dalle parole del messaggero Enrico (VIII, 9, 5-8); è mosso di suo da una ricerca quasi affannosa della gloria, entro un'aura di zelo religioso e di devozione per cui si sovrappongono in lui i tratti del guerriero e del santo; al pari di Rinaldo segue un percorso eminentemente personale, non ragiona nell'ottica del sostegno alla causa collettiva, ma si pone l'obiettivo di risolvere le questioni spinose della guerra che gli si parano dinanzi, a scapito delle necessità generali dell'esercito (quindi a scapito di Goffredo: la scelta di Svenno impedisce al comandante di ottenere l'aiuto necessario a fronteggiare un assembramento di nemici sempre più numeroso [VIII, 13-14 sgg.]). In un notturno carico di orrori e di paura, i cavalieri di Svenno affrontano

⁸⁷ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., V, p. 36. Altri riferimenti a XI, pp. 89-90; XVIII, pp. 152-154; XXII, p. 178.

l'imboscata: la leggenda del giovane guerriero si tramuta in mito religioso. La morte è inevitabile, anzi è un premio:

Ma dice [Sveno]: «Oh quale omai vicina abbiamo
corona o di martirio o di vittoria!
L'una spero io ben più, ma non men bramo
l'altra ove è maggior merto e pari gloria.
Questo campo, o fratelli, ove or noi siamo,
fia tempio sacro ad immortal memoria,
in cui l'età futura additi e mostri
le nostre sepolture e i trofei nostri».⁸⁸

La battaglia si tramuta in un massacro, Sveno è ferito e sanguina, e subisce infine il colpo di grazia assestato dall'«uom grande» Solimano. La morte dell'eroe è commovente e dolorosa, in quanto il giovane è tra i più fulgidi esempi di personaggio tragico offerti dalla *Gerusalemme* e, nello specifico, dalla parte crociata, per sua natura più reticente rispetto all'elemento della caduta fatale. L'unico a sopravvivere è il narratore, Carlo, che viene curato dagli eremiti. Un insieme di episodi magici e meravigliosi rischiarano la scena: la luce della luna che accarezza il cadavere del principe morto, il sopravvenire silenzioso e quasi mistico degli eremiti dal profondo della notte, la posizione stessa in cui giace Sveno, rivelatrice dei suoi afflitti celesti; il recupero della spada quasi personificata, che attende di passare nelle mani di Rinaldo per vendicare la morte del suo precedente proprietario nel sangue di Solimano (e finalmente viene fatto il nome esiziale, il nome del grande avversario di Rinaldo [36, 1-2]);⁸⁹ la dichiarazione di necessità di Rinaldo, la cui azione è

⁸⁸ *Liberata*, VIII, 15. Il richiamo appare in 31, 1-4 («Dico il corpo di Sveno a cui fia data / tomba, a tanto valor conveniente, / la qual a dito mostra ed onorata / ancor sarà da la futura gente»).

⁸⁹ Nella *Conquistata*, la descrizione della spada assume connotazione sacrali e insieme meravigliose: «'Non è chi meglio fenda e meglio punga; / né dura squamma, o duro cuoio, o cerro / far potrebbe difesa ov'ella aggiunga, / e taglierebbe ancor l'acciaio e 'l ferro: / ma grave oltra misura, e larga e lunga, / pari in terra non ha, s'io pur non erro; / se non s'è quella che portò in esiglio / di forte padre assai più forte il figlio'» (IX, 38).

voluta dalla stessa autorità celeste (VIII, 38; la «ventura della spada» è ormai materiale desueto); il sorgere dal nulla del sepolcro, manifestazione esteriore di un tema della tomba che permea tutto il canto:

[...] là dove il cadavero giacea
ebbi improvviso un gran sepolcro scorto,
che sorgendo richiuso in sé l'avea,
come non so né con qual arte sorto;
e in brevi note altrui vi si spona
il nome e la virtù del guerrier morto.
Io non sapea da tal vista levarmi,
mirando ora le lette ed ora i marmi.⁹⁰

Proprio il sepolcro, tema apparentemente ideale per il nuovo meraviglioso cristiano, nel solco delle sacre leggende e dell'agiografia (oltre ad essere un richiamo a grandi tradizioni cavalleresche) suscita ire e censure varie per l'eccesso di fantastico che lo caratterizza.⁹¹ Nella *Conquistata*, l'episodio si ripresenta pertanto scevro degli elementi più disturbanti del meraviglioso, per insistere invece sulla tensione religiosa e sulla durezza dell'opposizione all'eresia pagana, mantenendo allo stesso tempo una somiglianza profonda. Svenno, ora Sueno, è animato da uno zelo che non prescinde dall'elevazione personale, ma che proietta l'ombra lunga del proprio *exemplum* al di là di ogni contingenza singolare: se prima gli uomini del suo drappello erano resi «insolenti» dalle vittorie (VIII, 13, 6), ora sono «audaci» (IX, 14, 6); la «nobile morte», inflitta dall'«empio soldano», pare preferibile rispetto alla vittoria,

⁹⁰ *Liberata*, VIII, 39. Interessante anche osservare il potenziale accostamento con la morte e la sepoltura di Dudone (III, 66-73): da una parte la morte dell'avventuriero è onorata e il compianto funebre proviene dello stesso Goffredo, dall'altro gli effetti che derivano dalla sua scomparsa sono altamente disgreganti, causando infatti indirettamente l'allontanamento di Rinaldo.

⁹¹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXVIII, p. 344 e XL, p. 393 (specificamente sul tema del sepolcro di Svenno).

ed è quasi caldeggiata, oltre che tinta di sfumature lacrimose;⁹² l'immolazione di Sueno è resa ancora più estrema dalla mancanza di riferimenti alla fatalità di Riccardo.⁹³ I miracoli di cui è testimone il seguace di Sueno sono decisamente smorzati: l'estensione della mano dell'eremita, che cura le ferite, non è più «miracol gentile» (VIII, 28, 7), ma elemento di «pietà vera» (IX, 30, 7); il sepolcro rimane proprio dell'ottica esemplare e sentenziosa di cui si intesse il canto, ma non sorge dal nulla, anzi deve essere scavato a mani nude;⁹⁴ di miracoloso rimane solo l'arrivo dell'aquila

⁹² *Conquistata*, IX, 24, 1-2 («Disse; e lieto di morte omai vicina, / nel magnanimo core e nel sembante»), contro *Liberata*, VIII, 22, 1-2 («Disse, e lieto (credo io) de la vicina / morte così nel cor come al sembante»); l'inserimento, nella *Conquistata*, dell'ottava 17; «la desiata luce a noi terrore / portò con fere immagini e diverse; / perché vedemmo il nostro vallo a terra, / pieno di morti in lacrimosa guerra» (IX, 22, 5-8), *versus*: «la desiata luce a noi terrore / con vista accrebbe dolorosa e ria, / ché pien d'estinti il campo e quasi tutta / nostra gente vedemmo omai distrutta» (VIII, 20, 5-8), con l'accentuazione della disparità numerica («duomila» sono gli uomini nella *Liberata*, «seimila» nella *Conquistata*); *Conquistata*, IX, 36 («Nel modo stesso i suoi fidi seguaci / volto a la terra avean il petto e 'l viso, / quasi dando a la madre estremi baci, / quando lo spirto fu da lor diviso. / Ma con faccia crudel di que' rapaci / tutto giacea supino il volgo anciso: / così dal guerrier pio distinto è l'empio, / un destinato a' corvi, e l'altro al tempio», che prolunga un gesto nella *Liberata* pertinente al solo Svenno (VIII, 33), e che anticipa l'orrida scena dei cadaveri dei musulmani straziati dai corvi (*Conquistata*, IX, 43).

⁹³ «Questi, narrando del suo duce ardito, / e de' compagni a' Franchi il caso fero, / forse avverrà che faccia alfin concordi / gli animi alteri e di vendetta ingordi» (*Conquistata*, IX, 2, 5-8), di contro a: «Questi, narrando del suo duce ardito, / e de' compagni a i Franchi il caso fero, / paleserà gran cose; onde è periglio / che si richiami di Bertoldo il figlio [Rinaldo]» (*Liberata*, VIII, 2, 5-8); «La presi io ben [la spada], ma dissi: 'Altrui si serba' [...]» (*Conquistata*, IX, 39, 1), all'interno di una sequenza testuale in cui il nome di Riccardo non appare mai, di contro all'esplicita confessione di *Liberata*, VIII, 38, 1-6. Per contro, i meriti di Goffredo sono innalzati, e il personaggio si estende sopra tutti gli altri per l'importanza del suo contributo all'azione collettiva (*Conquistata*, IX, 9-10, paragonate a *Liberata*, VIII, 9-19).

⁹⁴ «'Dico di quel Sueno, a cui vedremo / alzar, quando che sia, marmorea tomba / in questa parte o 'n altro lido estremo, ove la gloria di Gesù rimbomba'» (*Conquistata*, IX, 33, 1-4); a cui fa riscontro la sequenza di ottave 47-49, che insistono sull'umiltà della sepoltura provvisoria dei grandi eroi-martiri, sul desiderio di ricomporre il corpo e di ricondurlo in patria, dove sarà il vecchio padre a edificare i «bianchi marmi» di un sepolcro scolpito e ornato, monito ai viaggiatori e ai pellegrini («Indi passando il navigante audace / de l'inoospite mar l'arene argenti; / 'Ivi Suen, dirà, si posa e giace, / che in Asia ucciso fu da l'empie genti, / mentre andava al Sepolcro: eterna pace / conceda a l'ossa il cielo, il mare e i venti; / e non turbi Aquilon, quando

angelicata, d'oro e vermiglia, che protegge il morto (*Conquistata*, IX, 44). Posto nell'ottica dell'esemplarità pia, Sueno riacquista i tratti pietosi e devoti che in precedenza andavano invece smarrendosi in una caotica dispersione dei moventi: anche all'interno di una configurazione complessiva della vicenda come «episodio» relativamente slegato e chiuso in se stesso. In generale, la mancanza di Svenno/Sueno è la mancanza di Rinaldo/Riccardo: entrambi si collocano nella forma di una perdita devastante per l'esercito, pur con direttive diverse a seconda del poema. La loro morte, vera o presunta, testimoniata o immaginata, avviene nello stesso canto; entrambi vengono sepolti, e diventano modelli e oggetti di culto e di dolore. Il secondo tuttavia rinascerà a nuova vita, pronto ad affrontare la grande battaglia per la presa della capitale cristiana.

Solimano, al pari di Rinaldo, va incontro ad una progressione iniziatica che lo mette alla testa delle forze musulmane: diversamente da quelle crociate, esse sono destinate all'annientamento, così come in Solimano deve incarnarsi l'idea dell'ultimo grande sconfitto, figura tragica e vittima di «terrore», dubbio e irresolutezza, seguace di un culto e di un impero che marcano inevitabilmente verso la rovina (XX, 104-108). Tra i condottieri pagani Solimano è il più adeguato a ricoprire questo ruolo, in quanto personaggio profondamente immerso nella storia e nel tragico e cosciente dei suoi meccanismi; la speranza dei pagani cade con la sua morte, non con quella di Adrasto, Emireno o Aladino, gli uni funzionali alla trama e alle sue necessità storiche, l'altro a incarnare l'immagine del tiranno pagano, despota ma timoroso.⁹⁵ Il suo ruolo di comandante feroce e senza scrupoli gli è più verna, / del suo onore immortal la face eterna'» [IX, 49]).

⁹⁵ La caduta di Solimano è la caduta di un gigante («Poi che 'l Soldan, che spesso in lunga guerra / quasi novello Anteo cadde e risorse / più fero ognora, al fin calcò la terra / per giacer sempre [...]» [XX, 108, 1-4]), come quella di Argante prima di lui (sempre paragonato ad Anteo,

conteso da Argante e dalla stessa Clorinda: i tre assieme formano una catena di significazione che li oppone a Rinaldo e, doppiamente, a Tancredi. Il passaggio è dal re senza corona Solimano al mercenario Argante, attraverso la principessa disconosciuta Clorinda (che assomma i tratti dei due correligionari): diversamente dall'esercito crociato, i tre valorosi pagani stentano a radunarsi sotto un'egida comune e inseguono i propri interessi anche a scapito della propria vita (Clorinda, Argante).⁹⁶ Solimano, l'unico a muoversi secondo una visuale più pienamente politica o comunque coscientemente inserita nel ciclo storico, nella *Conquistata* diventa motore di azioni eminenti e insieme paurose, e come tale vede spesso accantonato il suo nome per legare invece maggiormente la propria figura al titolo di «soldano»: una carica, un ruolo nella storia e nell'intreccio, che lo collocano nell'eternità.

Dopo alcuni riferimenti occasionali e l'attribuzione della morte di Svenno, il «Soldano» viene presentato all'inizio del canto IX: «quel Soliman di cui non fu tra quanti / ha Dio rubelli, uom più feroce allora» (3, 3-4), quando, istigato da Aletto nelle vesti del vecchio Araspe, si prepara a muovere battaglia ai crociati. Solimano si oppone e nel contempo si assimila a Goffredo per il fatto che è l'unico a riconoscere apertamente l'influenza degli spiriti:

Grida il guerrier, levando al ciel la mano:
«O tu, che furor tanto al cor m'irriti
(ned uom sei già, se ben sembante umano

seppur con un paragone più immediatamente legato alla possanza fisica del circasso: XIX, 17; sulla forza generale espressa nella sua caduta, XIX, 24, 5-8). Argante è un personaggio troppo individualista e ai margini per poter aspirare alla supremazia politica e militare, il suo stile nella battaglia non prevede l'accostamento a grandi schiere di uomini; lo stesso vale per Clorinda, a cui inoltre spetta un incarico di fede nei confronti dei cristiani che non può certo renderla guida dei saraceni.

⁹⁶ A questo proposito si veda anche IX, 94, 5-8.

mostrasti), ecco io ti seguo ove m'inviti.
Verrò, farò là monti ov'ora è piano,
monti d'uomini estinti e di feriti,
farò fiumi di sangue. Or tu sia meco,
e tratta l'armi mie per l'aer cieco.»⁹⁷

Solimano, al pari del solo Goffredo, riconosce gli spiriti, si rivolge a loro, non li teme, ne è favorito: non teme neppure Ismeno, che pure gli si para di fronte con connotati quanto meno inquietanti.⁹⁸ Il canto IX si distingue per l'arrivo sul campo delle schiere infernali, ricolme di «mostri», «prodigi», «larve maligne», inviate da Satana («votò Pluton gli abissi»); la figurazione del condottiero è del resto avvicicabile a quella satanica, a partire dall'elmo

⁹⁷ *Liberata*, IX, 12. Diversamente dalle uccisioni di Argante, dominate da un gusto quasi bestiale per la cruda morte (in linea con le più tipiche descrizioni cavalleresche, che ne fanno tra gli altri un emulo dell'ariostesco Rodomonte; un esempio che giustifica l'accostamento in *Liberata*, IX, 54, 1-6, che ricorda le gesta cruente del re di Algeri durante l'assedio di Parigi [canti XIV-XVIII, *passim*]), le uccisioni di Solimano si connotano per un senso della storia, della vendetta, della recriminazione e in generale della politica che si rifanno a motivazioni schiettamente interne al personaggio: non omicidi gratuiti e nemmeno omicidi a sangue freddo, ma sempre morti sentite come internamente necessarie, indispensabili per il perseguimento dei propri obiettivi, o morti dispensate in preda ad una furia causata dalla commistione degli elementi di cui sopra. Solimano non possiede i tratti del guerriero *berserk*, in quanto è sempre in grado di mantenere una parvenza di lucidità e sa affrontare gli avversari cogliendone le debolezze (sfruttando ad esempio il legame tra Odoardo e Gildippe, o lo spirito fraterno di Aramante, uno dei cinque figli di Latino, che sostiene il fratello appena ucciso). Il tratto che caratterizza sempre Solimano, oltre alla raffinatezza politica, è però proprio il furore («Fiume ch'arbori insieme e case svella, / folgore che le torri abbatta ed arda, / terremoto che 'l mondo empia d'orrore, / son piccole sembianze al suo furore» [IX, 22, 5-8]). Proprio la *feritas* favorisce l'accostamento animalesco (il mastino dopo la morte di Lesbino [IX, 88, 3-4]; il lupo dopo la rotta [X, 2]; l'«orrida belva» della *Conquistata* [III, 17, 7 e sgg.]; anche Clorinda e Argante non di rado sono paragonati ad animali feroci: in XII, 51, 1-4 Clorinda è accostata ad un lupo (lupa in *Conquistata*, XV, 64, 1-4); e subito dopo (53, 7-8) ad un toro (come già in precedenza, in III, 32, 1-4); per quanto riguarda Argante, si veda VI, 38, 3-4 e 45, 1-4).

⁹⁸ *Liberata*, X, 7-14; per la risposta di Solimano, si veda in particolare l'ottava 9 («'E chi sei tu', sdegnoso a lui richiede / 'che fantasma importuno a i viandanti / rompi i brevi lor sonni? E che s'aspetta / a te la mia vergogna o la vendetta?'»).

«orrido» in forma di dragone,⁹⁹ fino al suo rango di sconfitto per eccellenza tra le fila musulmane e all'intervento definitivo dell'arcangelo Michele, che conferma le sorti della battaglia. Lo statuto del sovrano di Nicea è però ambiguo, e nello scontro scatenato su istigazione diabolica è costretto ad assistere alla morte dell'adorato paggio Lesbino: le potenze inferie hanno modo così di rivelare la loro ontologica inclinazione alla distorsione della verità, che si traduce in danno inflitto anche ai loro fedeli, di contro al favore incrollabile dell'unico vero Dio. Ne consegue la rotta dei pagani, messi in fuga i demoni dall'editto divino dell'arcangelo, e la decisione di Solimano è nuovamente spinosa. Dovendo scegliere tra la morte sul campo, dopo l'ennesima disonorevole sconfitta, e l'umiliazione della fuga, sceglie quest'ultima, onde lasciare aperta la strada della vendetta:

Come sentissi tal, ristette in atto
d'uom che fra due sia dubbio, e in sé discorre
se morir debba, e di sì illustre fatto
con le sue mani altrui la gloria tòrre,
o pur, sopravanzando al suo disfatto
campo, la vita in sicurezza porre.
«Vinca» al fin disse «il fato, e questa mia

⁹⁹ «Porta il Soldan su l'elmo orrido e grande / serpe che si dilunga e il collo snoda, / su le zampe s'inalza e l'ali spande, / e piega in arco la forcuta coda. / Par che tre lingue vibri e che fuor mande / livida spuma, e che 'l suo fischio s'oda. / Ed or ch'arde la pugna, anch'ei s'infiamma / nel moto, e fumo versa insieme e fiamma» (IX, 25); elmo destinato a condividere la disfatta del suo detentore («Già caduto è il cimier ch'orribil sorse, / lasciando l'elmo inonorato e basso» [X, 1, 5-6]). A questo proposito, *Conquistata*, III, 29, 5-7, offre una similitudine significativa («Qual leon torna a le lasciate lustre, / o drago a le paludi, ond'egli attosca; / tale il soldan fuggia sdegnoso [...]»). Tale elmo appariva già nelle ottave 82-83 del *Gierusalemme* (dono ad Alete da parte di Goffredo, rimodulato nella *Liberata* in un semplice «ricchissimo [...] elmo»), ed è una piena reminiscenza omerica (l'elmo di Diomede) ma soprattutto virgiliana (l'elmo di Turno: Solimano del resto è una vera e propria controfigura del personaggio, pur essendo costruito anche con i materiali di Sarpedonte e Mezenzio; e si ricordi che anche le armi di Rodomonte sono in pelle di drago). La figurazione satanica di Solimano è un ulteriore punto in favore della mitizzazione agiografica del defunto Svenno, campione e martire della fede.

fuga il trofeo di sua vittoria sia.

Veggia il nemico le mie spalle, e scherna
di novo ancora il nostro essiglio indegno,
pur che di novo armato indi mi scerna
turbar sua pace e 'l non mai stabil regno.
Non cedo io, no; fia con memoria eterna
de le mie offese eterno anco il mio sdegno.
Risorgerò nemico ognor più crudo,
cenere anco sepolto e spirto ignudo».¹⁰⁰

Il ritorno di Solimano al ruolo che gli compete nella storia e nella guerra è dovuto all'intervento di Ismeno, che riappare qui dopo la scena del confronto-scontro con Sofronia nel secondo canto del poema; intervento che ha lo scopo di istruire e informare il pagano, nonché di ricondurlo immediatamente in battaglia. La scena si configura come un anticipo delle vicende che coinvolgeranno Rinaldo; da un lato l'eroe si assopisce e viene trovato da Armida, che lo reca con sé tramite mezzo magico, dall'altro Ismeno viene costruendosi specularmente sul medesimo stampo del mago di

¹⁰⁰ *Liberata*, IX, 98-99. I versi corrispondenti nella *Conquistata* si trovano in X, 105-106: «Come si vede tal, rimane in atto / d'uom che fra due sia dubbio: e 'n sé discorre / se morir debbia; ed, animoso fatto, con le sue mani altrui la gloria torre; / o da poi ch' il suo campo è omai disfatto, se stesso in parte più sicura accorre. / 'Vinca alfin (disse) il mio destin superbo, / a cui le spoglie e questa vita io serbo. | Veggia il nemico le mie spalle, e scherna / di nuovo ancora il nostro esilio indegno; / purché di nuovo armato indi mi scerna / turbar sua pace e 'l non mai stabil regno. / Non cedo io, no. Fia con memoria eterna / de le mie offese eterno il mio disdegno. / Risorgerò nemico ognor più crudo, / cenere ancor sepolta, e spirto ignudo' ». Diversamente da Rinaldo, Solimano è un re di suo e non dispone di un riferimento di rango più elevato come Goffredo (Aladino è un re pavido e crudele, privo di autorità e anzi incline a seguire i disegni dei più forti tra i suoi uomini; i vari comandanti d'Egitto e di altri regni sono tutti mossi dall'intemperanza personale e dall'ambizione). Donde la sua maggiore libertà di movimento, che lo pone in rapporto ma anche in conflitto con Rinaldo (a sua volta indipendente, ma ricondotto poi entro i limiti di un'autorità a cui obbedire). Solimano è anche creatura tutta terrena, con scarsa disposizione a riconoscere principi superiori alla sua volontà: l'apparente venerazione per le magie di Ismeno è dettata da un interesse spregiudicatamente pragmatico, seppur non scevro da un forte senso del respiro universale delle cose (X, 18 e 19, 1-4).

Ascalona e del suo maestro, Pietro l'Ermita: come loro guaritore, come loro veggente (ma la sua visuale è più corta e falsata, in quanto falso profeta [X, 11, 1-4; 20; 22, 1]), e annunciatore di sventura in quanto, diversamente da Svenno/Rinaldo, a Solimano sarà concessa solamente la «ruina» (Gerusalemme sarà conquistata dai cristiani, la vendetta dovrà attendere la venuta del Saladino: sentendo ciò, Solimano «e parte ne l'invidia e parte gode» [X, 23, 8]). Ismeno conduce il «fero Turco» a Gerusalemme e lo fa accedere alla sala del consiglio attraverso una «cava grotta», dalla quale uscirà durante la riunione dei comandanti pagani per sancire definitivamente il ruolo fondamentale che gli spetta: allo stesso modo Ubaldo e Carlo nella *Liberata* e Araldo e Ruperto nella *Conquistata* accedono a luoghi sotterranei tramite la guida del mago di Ascalona gli uni, di Filagliteo gli altri, allo scopo di essere indirizzati sul percorso di recupero dell'eroe crociato.

Il signore di Nicea è dunque un catalizzatore delle forze pagane come Rinaldo (e in parte Svenno prima di lui) di quelle crociate; il destino dei due guerrieri è ovviamente diverso; all'uno la vittoria e un ruolo determinante, all'altro la sconfitta e la morte, a malapena ripagate dai casi futuri. A Solimano resta in definitiva solo la fiducia nell'incrollabilità delle proprie forze:

Soggiunse poi: «Girisi pur Fortuna
o buona o rea, come è là su prescritto,
chè non ha sovra me ragione alcuna
e non mi vedrà mai se non invito.
Prima dal corso distornar la luna
e le stelle potrà, che dal diritto
torcere un sol mio passo». E in questo dire
sfavillò tutto di focoso ardire.¹⁰¹

¹⁰¹ *Liberata*, X, 24.

«Viene or costei da le contrade perse». La romanzesca Clorinda

All'interno di un poema in cui l'equilibrio tra materia romanzesca e materia epica è sempre in bilico, il personaggio della donna-guerriera è deputato a suscitare tutta una serie di questioni spinose. Spinoso è in sé il tema della passione, che si genera attorno a tali figure in maniera quanto mai varia e diversificata; nel caso della *Gerusalemme* non riuscendo mai a scalfirne la scorza di adamantina durezza. Clorinda è infatti l'esempio per eccellenza della donna-uomo che rigetta l'amore; le sue caratteristiche sono da vera e propria amazzone,¹⁰² la sua reazione di fronte al palesamento dell'amore di Tancredi non ci è nota (III, 25-31); la sua bellezza risiede per intero nella sua asprezza (II, 39, 7-8; le uniche concessioni alla bellezza delicata vengono da Tancredi [III, 22, 1-2]); il suo è il cosmo delle favolose principesse-guerriere, dei «re-fanciulla», che respingono regolarmente i loro pretendenti, li sottopongono a imprese impossibili e per finire li affrontano in duello (Brunilde, Atalanta); sul fronte della sessualità, sono assimilabili in

¹⁰² Alle quali è legata da forti consonanze tematiche e intertestuali, in particolare con Pentesilea, regina delle Amazzoni e grande guerriera che con il suo intervento rischia di spostare le sorti del conflitto troiano; è uccisa da Achille, che poi se ne innamora una volta tolto l'elmo alla donna (con cui usava celare i capelli biondi). Anche Clorinda si rivela per la prima volta a Tancredi in questo modo (I, 47-48); la medesima situazione di perdita dell'elmo e conseguente ferita al capo si ripete durante la battaglia del canto III (21- 30): «[...] rotti i lacci a l'elmo suo, d'un salto / (mirabil colpo!) ei le balzò di testa; / e le chiome dorate al vento sparse, / giovane donna in mezzo 'l campo apparse» [21, 5-8]; «Fu levissima piaga, e i biondi crini / rosseggiaron così d'alquante stille, / come rosseggia l'or che di rubini / per man d'illustre artefice sfaville» (30, 3-6). Anche Bradamante, nell'*Orlando innamorato*, si toglie l'elmo durante il suo primo incontro con Ruggiero, per poi venire distolta a forza dall'oggetto del suo interesse dalla ferita inflittale e dal successivo inseguimento dei colpevoli. La furia di Tancredi nei confronti dell'assalitore equivale a quella dell'ariostesco Zerbino che si adira con il «cavallier villano» suo seguace, responsabile del ferimento di Medoro (XIX, 13-14). «Villano» è termine adoperato da Tasso anche in *Liberata*, III, 30, 8 e *Conquistata*, IV, 36, 8 (dove la scena si presenta conforme alla prima versione nelle sue linee generali [IV, 27-37]).

tutto e per tutto a degli uomini, al di là dell'insistenza descrittiva sulla loro bellezza, sulle loro fattezze e sulla femminilità celata.¹⁰³ La sua è la stirpe delle vergini-guerriere tanto care al romanzo e alla grande epica: dalla Camilla virgiliana, palinsesto della principessa etiope,¹⁰⁴ alla Asbite di Silio

¹⁰³ Sotto questo punto di vista la definizione che Clorinda dà di se stessa è ambigua: pur rimanendo sempre nell'ottica di una concezione tendenzialmente maschile di sé, la guerriera non dimentica i limiti e gli svantaggi del suo sesso: «'Dunque sol tanto a donna e più non lice?'» (XII, 3, 8); «'Pure io femina sono, e nulla riede / mia morte in danno a la città smarrita; / ma se tu [Argante] cadi (tolga il Ciel gli augùri), / or chi sarà che più difenda i muri?'» (XII, 8, 5-8); «'Argante qui (né sarà vano il vanto) / quella machina eccelsa arder promette'» (XII, 10, 1-2; in realtà è Clorinda a pianificare l'attacco, ma durante il colloquio con Aladino la decisione è riferita dalla donna al cirasso; nella *Conquistata* l'attribuzione torna alla sua forma originaria [XV, 10, 1-3, con il riassetto complessivo dell'ottava successiva]). Bellezza e ferocia viaggiano appaiate: «Passa Clorinda intanto al buon Tranquillo / il core e rivi trae caldi e sanguigni; / perch'a feminea mano il ciel sortillo, s'aspetti ha pur sì ferì e sì maligni» (*Conquistata*, X, 102, 1-4). La femminilità di Clorinda si manifesta quando Erminia è nei paraggi (VI, 79-80), così come la mascolinità celata della principessa d'Antiochia si rivela quando Clorinda le è accanto (VI, 81-96). L'orgoglio di Clorinda rimane però maschile: «Clorinda intenerissi, e si condolse / d'ambidue loro [Sofronia e Olindo] e lagrimonne alquanto. / Pur maggior sente il duol per chi non duolse [Sofronia], / più la move il silenzio e meno il pianto» (II, 43, 1-4); «'Ché non riprendo la feminea vesta, / s'io ne son degna e non mi chiudo in cella?'» (XII, 4, 5-6); «'Tu [Argante] ne l'Egitto rimandar procura / le donne sconsolate e 'l vecchio lasso [Arsete]. / Fallo per Dio, signor, ché di pietate / ben è degno quel sesso e quella etate'» (XII, 6, 5-8, sottintendendo la propria non appartenenza a «quel sesso»); e anche l'autocommiserazione di XII, 8 viene riletta da Argante come semplice scusa per eseguire l'impresa dell'incendio della torre interamente da sola (XII, 9, 1-2: «'Indarno adduci / al mio fermo voler fallaci scuse'»). Nel momento della morte, Clorinda ritorna tuttavia al suo genere di appartenenza, e in maniera definitiva: non più la guerriera, ma l'amante celeste (XII, 69, 7-8). Sulla questione del genere delle donne cavaliere, si vedano gli occasionali interventi perturbatori dell'Ariosto (*Furioso*, XIX, 105, 7, dove Marfisa parla di sé al femminile con Guidone Selvaggio prima dello svelamento della propria identità; XXVI, 7, 8 e 8, 5-6, con l'alternanza della narrazione al maschile e al femminile; la significativa inversione in donna cavaliere sperimentata da Ricciardetto in XXV, 50 sgg.).

¹⁰⁴ La vita, le opere e l'infanzia delle due eroine sono infatti molto simili. Nate da stirpe regale, sono costrette al bando assieme a un genitore (il padre Metabo nel caso di Camilla, il tutore Arsete nel caso di Clorinda) e ancora infanti sono sottoposte dal loro destino ad una prova - la stessa per ambedue, l'attraversamento di un fiume - che le rende prescelte di un'entità superiore (Diana o San Giorgio); sono poi trafitte in battaglia da due giovani guerrieri, Arunte e Tancredi. In un caso manca del tutto la motivazione amorosa (l'eroina virgiliana è anzi creatura descritta con tratti non di rado negativi, è avida, furente e priva di scrupoli), nell'altro la visuale di Tancredi riporta Clorinda nell'orbita, che sarà poi definitiva, della donna petrarchescamente

Italice, dalla Nicandra trissiniana alla Mirinda sorella di Amadigi, dall'Antea del *Morgante* fino alle guerriere per eccellenza dell'Ariosto, Marfisa e Bradamante, ricalco delle antiche combattenti nella nuova immagine rinascimentale della donna che scende in guerra. E ancora, Clorinda è etiope come la Cariclea delle *Etiopiche*, e come lei bianca, principessa, arciera; ma Clorinda, tenendo fede alla propria mascolinità, si avvicina anche a taluni personaggi maschili – Ruggiero in particolare, che salva Ricciardetto dal rogo, così come Clorinda impetra la grazia per Sofronia; Ruggiero, che è una Clorinda rovesciata rispetto a Bradamante/Tancredi: ella cristiana, egli pagano; ella alla costante ricerca del suo amore, egli attirato dalla lusinga del dovere nei confronti del proprio re (e inoltre incline a subire il fascino di altre donne, come Angelica e Alcina).¹⁰⁵ E a combinarsi con Ruggiero vi è anche un altro personaggio maschile, Brandimarte, in origine pagano come Clorinda, poi convertito; eroe che, come Clorinda, veste di nero prima di un duello

connotata. La tigre è il loro simbolo (per Camilla e le sue vesti di pelliccia, *Eneide*, XI, 576-577; per Clorinda, nutrita da una tigre, *Liberata*, II, 38, 5-8; III, 23: più evidente in *Conquistata*, IV, 29, 1; VI, 94, 7-8 e 106, 7-8; XII, 29-31); Camilla in particolar modo è connessa al *topos* dei «bambini selvaggi», cresciuti con gli animali e per questo assimilabili alle bestie (per Clorinda *Liberata*, II, 40, 5-8; per Camilla *Eneide*, XI, 570-580; un'altra figura femminile accostabile è Arpalice, ricordata anche dall'Ariosto [XX, 1, 5 e XXXVII, 5, 1]).

¹⁰⁵ Ruggiero, come Clorinda, è stato cresciuto da un padre putativo, e fin da giovanissimo è spinto alla ricerca della gloria militare («Disio d'onore e suo fiero destino / l'han tratto in Francia dietro al re Agramante» [IV, 30, 5-6]); Bradamante, come Tancredi, gioisce al pensiero di essere colpita da Ruggiero (XXXII, 45, 5-6), e in generale nel momento in cui crede di essere stata abbandonata si lascia andare a considerazioni analoghe di disperazione (XXXV, 38, 5-8; XXXVI, 17, 1-6). Considerazioni sul ruolo di Ruggiero in T. Tasso, *Apologia*, cit., pp. 637-643 (in particolare p. 642). Altre coppie unite da un destino avverso sono i mitologici Cefalo e Procri, Alidoro e Mirinda nell'*Amadigi*, che come Clorinda e Tancredi battagliaano senza avere contezza della reciproca identità, e Nicandra e Turrismoondo nell'*Italia liberata*, emuli di Achille e Penthesilea. Diverso invece il caso di Alvida e Alfeo, nell'*Alfeo* dell'Ariosto, che non si incrociano mai e non hanno modo di affrontarsi in un duello tragicamente, o lietamente, risolutore. Nel VII del *Rinaldo* appaiono inoltre Clizia e il Cavaliere, archetipo-anticipo dei due campioni di parti avverse.

fatale.¹⁰⁶ Infine, la morte e il battesimo di Clorinda riecheggiano quelli dell'Agricane boiardesco.¹⁰⁷

Il dilemma di Clorinda è la sua appartenenza ad un universo epico e la sua naturale e contraria adesione a suggestioni romanzesche, che la rendono un enigma e un elemento di disturbo, disarticolato da ogni possibile stile di narrazione congruente e conforme. Il suo ruolo nella storia non rispecchia l'orizzonte di attese suscitato nel lettore. Sul fronte dell'amore, ella è veramente l'amante nemica, e non una semplice proiezione delle sofferenze di chi la ama: è «sagittaria» come Cupido, ma è guerriera come Marte; non corrisponde i sentimenti non per crudeltà, ma per reale e profondo disinteresse: il primo, idilliaco incontro con Tancredi rischia di tramutarsi per l'eroe in una scena di combattimento (I, 46-48); i tratti della bellezza e dell'amorosità che le vengono attribuiti dallo sguardo partecipe e coinvolto di Tancredi sono sempre ambiguamente legati al linguaggio bellico (un esempio in I, 48, 7-8).¹⁰⁸ Nello stesso poema, Armida si tramuta con singolare

¹⁰⁶ La vestizione di Brandimarte avviene in *Furioso*, XLI, 31, la sua morte in XLI, 100; per quanto riguarda la vestizione di Clorinda, si veda *Liberata*, XII, 18. Si ricordi che anche Tancredi, nel momento del suo duello con Argante, indossa un «vestir bruno» (XIX, 103, 6).

¹⁰⁷ *Innamorato*, I, XIX, 1-17. Il duello con Orlando inizia in XVIII, 29-55.

¹⁰⁸ Si noti come Clorinda non compaia quasi mai isolata nella storia, ma sia sempre dipendente dalla visione del crociato, a partire dal canto I, che segna la sua prima apparizione (previa reminiscenza) nella storia. Il successivo duello del canto III ripropone la visuale privilegiata di Tancredi, secondo una catena di sguardi che passa dalla prospettiva dei fremiti amorosi di Erminia alla perenne vena immaginativa e fantastica del cavaliere, accarezzata anche dal narratore (22, 3-8). Nel canto VI, Tancredi è distratto durante il suo incedere verso il duello con Argante proprio dall'apparizione della donna, e ne è distratto al punto da lasciarsi surclassare da Ottone (in proposito si veda anche T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit., XXIX, pp. 371-373; e di nuovo, nel canto VII, imprigionato nel castello di Armida, Tancredi si lamenta prima per l'impossibilità di rivedere Clorinda, poi si ricorda del duello con Argante e del disonore che comporterà la sua assenza [48-49]). La comparsa effettiva in scena (canto II), legata al martirio di Sofronia e Olindo, getta un'ombra sul personaggio e ne fa presagire il fato, come anche i notevoli frammenti anticipatori di cui va cospargendosi il canto XII (6, 1-4; 18, 1-6; la scelta del termine «nodi» e il plastico abbraccio che unisce le due coppie [II, 34, 1 e XI, 57, 3-4]). In misura minore, Clorinda

celerità da antagonista ad innamorata e viceversa («di nemica ella divenne amante» [XIV, 67, 8]), ma Clorinda da viva è nemica giurata e nemica rimane, a dispetto degli avvistamenti stilistici di stampo petrarchesco che caratterizzano le apparizioni della donna e il mesto sospirare del suo amante infelice.¹⁰⁹ Innamoramento che è reso ancora più grave dalla sua collocazione sul campo di battaglia: quello di Tancredi non è un semplice errore del cuore, è una vera e propria deviazione dalla missione della Crociata, una distrazione imperdonabile e anzi pressoché fatale, la vittoria del personale sul corale e l'aberrazione definitiva della volontà rispetto ai suoi obiettivi dichiarati. Non a caso il destino della coppia è lontano da quello degli «amanti e sposi»

dipende anche dalla visuale di Erminia (canto VI, 82-83).

¹⁰⁹ Fin dalla sua presentazione Tancredi, che potrebbe e dovrebbe essere una controfigura di Rinaldo per eccellenza militare, bellezza e perfezione, è tratteggiato come vittima inerme dei moti del proprio cuore e come ispirato da una fantasia quasi morbosa («ma l'immagine sua bella e guerriera / tale ei serbò nel cor, qual essa è viva; / e sempre ha nel pensiero e l'atto e 'l loco / in che la vide, esca continua al foco» [I, 48, 5-8]), secondo tutta una serie di stilemi evidentemente petrarcheschi. Solo nel canto I si leggono infatti: «[Dio] vede Tancredi aver la vita a sdegno, / tanto un suo vano amor l'ange e martira» [I, 9, 3-4]; «S'alcun ombra di colpa i suoi gran vanti / rende men chiari, è sol follia d'amore: / nato fra l'arme, amor di breve vista, / che si nutre d'affanni, e forza acquista» [I, 45, 5-8]; «E ben nel volto suo la gente accorta / legger potria: 'Questi arde, e fuor di spene'; / così vien sospirioso, e così porta / basse le ciglia e di mestizia piene» [I, 49, 1-4]. L'incontro con Clorinda sullo sfondo di un *locus amoenus* sancisce la giustezza di queste immagini. Clorinda, poi, come la donna petrarchesca, sistematicamente «appare» (I, 47, 2; III, 21, 8; e anche III, 28, 1, «ecco...»; XI, 27, 8; XII, 91, 2). Il canto III è a sua volta pesantemente marcato da simili connotazioni stilistiche (in particolare le ottave 24-28). Dopo la morte dell'eroina, Tancredi assume su di sé in maniera definitiva la figura dell'amante disperato (XII, 89-90). C'è da osservare come l'amore di Tancredi per Clorinda (donna petrarchesca solo dopo la morte, idolo guerriero più che amoroso in vita) renda l'eroe cristiano del tutto insensibile alle seduzioni di Armida, incarnazione più che completa di tali stilemi petrarcheschi (*Liberata*, V, 65, 1-6; *Conquistata*, VI, 97, 1-6). In generale l'intero poema si configura come «sviluppo narrativo delle premesse 'situazionali' del *Canzoniere*», tramite un uso delle stesse insieme «drammatico e narrativo» (A. OLDCORN, *Animadversioni sulla Gerusalemme conquistata*, in *Dal Rinaldo alla Gerusalemme liberata: il testo, la favola*, cit., p. 283), in direzione di un petrarchismo rivitalizzato e ricco di suggestioni stilistiche e tematiche, inserito in maniera dinamica nel metro dell'ottava narrativa; solo in seguito 'semplificato' nella *Conquistata* in direzione dei *Trionfi*.

Gildippe e Odoardo, uniti nella vita come nella morte; paradossalmente nel nostro caso i personaggi più vicini alla concezione di coppia guerriera sono semmai Clorinda e Argante, «ne l'arme [...] consorte» (XII, 7, 7), assai più che Tancredi (IX, 71 accosta le due guerriere e, implicitamente, coloro che le accompagnano in battaglia; e del resto Clorinda è «emula sua [di Argante]» [III, 35, 1], così come il loro rapporto si svolge all'insegna dell'emulazione, benché meno aggressiva di quella che contrappone il circasso a Solimano).¹¹⁰ La morte di Clorinda spinge Argante alla vendetta, indirizzandolo verso il duello mortale con Tancredi, «o forte / de le donne uccisor» (XIX, 3, 7-8), in quella che è a tutti gli effetti una «solinga guerra» (XIX, 29, 1), del tutto avulsa rispetto alle esigenze dei rispettivi eserciti.¹¹¹

¹¹⁰ Ma si veda *Conquistata*, XV, 86, 8, che descrive come gli uomini del drappello portino via Tancredi e l'ormai morta Clorinda: «Così portato è l'uno e l'altro insieme, / quasi consorti sian ne l'ore estreme». Argante e Clorinda sono compagni per così dire terreni (e inseparabili, tanto che l'Argante della *Conquistata* versa lacrime alla notizia della morte della guerriera [XV, 114, 8]), ma dopo la morte della donna a Tancredi spetta il ruolo (eterno) di consorte celeste e spirituale.

¹¹¹ Il combattimento in XIX, 1-29, il ritrovamento dei contendenti feriti da parte di Erminia e Vafriano in XIX, 102-119. Il legame quasi fatale tra i due guerrieri è ampiamente sottolineato nel testo (così parla Tancredi ai suoi uomini: «Cessate pur di molestarlo or voi, / ch'è proprio mio più che comun nemico / questi, ed a lui mi stringe obbligo antico» [XIX, 5, 6-8], difendendolo anche con il proprio scudo [7, 5-8]; l'uno «ucisor de le femine», l'altro «omicida / [...] de' giganti solo e de gli eroi»), così come dalla necessità di un duello singolo che chiuda il precedente in maniera definitiva (VI, 36-55), duello da tenersi in un luogo appartato (XIX, 6, 1-4; 8, in «ombrosa angusta valle»; 102, 1-2). Il collegamento sotterraneo tra Argante, Clorinda e Tancredi rifunzionalizza la scena in direzione di un appropriamento dei tratti reciproci: così come il combattimento tra Clorinda e Tancredi si distingueva per la ferocia e per l'assenza di eleganza schermistica, così lo scontro con Argante, dopo una partenza classica, va piegandosi sempre più in direzione di una vera e propria colluttazione (a partire da 14, 7-8; 15, 1-4; 16, 5-6; fino alla metamorfosi definitiva in 19, 7-8); come l'apparizione di Clorinda al campo suscitava un immediato richiamo di forme petrarchesche, così il duello tra i due campioni ripropone occasionalmente forme analoghe, seppur motivate da istanze diverse («le promesse [...] vòte», con riferimento al precedente duello tra i due, non rispettato dall'assenza di Tancredi; l'improvvisa emersione in Argante di uno spirito tragico [9, 1-2 e 10, 1-6; scena che ricorda il sospiro doloroso di Agramante alla notizia della presa di Biserta, in *Furioso*, XL, 36]; le ferite inflitte e subite [16, 3-4; 28, 1-2]); come Clorinda, anche Argante e Tancredi durante la lotta si trovano stretti l'uno all'altro da «tenaci nodi» (17, 7-8). Se il duello con Clorinda ha posto un

Clorinda dunque è un personaggio tanto romanzesco quanto epico, e proprio tale doppia natura ne rende problematica la gestione. Da un lato la sua rappresentazione è quella di un guerriero eminente e solenne, degno della miglior tradizione dell'*epos*; dall'altro ella rimane comunque una figura esotica, proveniente da paesi lontani, protagonista di avventure (e di un avvio di vita) di marca favolosa. La guerriera incarna la duplicità direzionale del romanzo, traghettato verso nuove forme di epica non più individualizzata, ma assoggettata ad un bene comune; una nuova epica inaugurata proprio dall'Ariosto (dopo la conflittualità innata del Boiardo), che scioglie le avventure multiple dei suoi eroi in una cornice comunque definita e definitiva. All'interno di tale cornice, la storia trova un'ideale conclusione nel matrimonio di Ruggiero e Bradamante e nella vittoria della guerra contro i Mori, a malapena disturbata dalla venuta finale di Rodomonte secondo un tipico stilema arturiano (il cavaliere misterioso e il duello durante il pranzo nuziale). Clorinda, che da un lato continua a porsi come modello dei paladini errabondi e fisicamente (se non eticamente) incontrollabili, dall'altro rinuncia

freno (comunque non definitivo) alle illusioni amorose di Tancredi, il duello con Argante equivale all'annullamento di tutte le sue istanze private, anche nel riconoscimento della sicurezza e fierezza che contrassegnano il pagano, in luogo dell'insicurezza e del dubbio propri del cristiano; e del resto Argante e Tancredi sono due tipi maschili del tutto agli antipodi, fisicamente come caratterialmente: l'uno fin dal *Gierusalemme* «il più gagliardo / cavalier de l'Egitto e 'l più feroce» (ottava 44), l'altro «gentile», «mesto»; l'uno dalla statura e fisicità possente (e per questo paragonato ad Encelado, Anteo, Golia, Capaneo, Nembrotte), l'altro «snello» e «leggiadro». Un'inversione almeno parziale dei poli si ha nella *Conquistata*, dove Argante acquisisce una sensibilità di cui in precedenza pareva privo: rientrano in quest'ottica il dolore manifesto per la morte di Clorinda, la disperazione finale dell'«infelice», subito prima del duello con Tancredi (XXIII, 84), desideroso di morire e insieme preoccupato per la sorte della moglie e della famiglia (in quest'ottica rientra il paragone con Ettore), e per contro la cancellazione dell'epifania sulla labilità delle cose umane, che consegnava almeno un tratto tragico al grande campione (*Liberata*, IX, 9-10); la pia durezza di Tancredi (XXIII, 100, 1-4; 105, 1-2; 106, 1-4), che non sviene più, moribondo, di fianco al pagano, comunque andato incontro ad una morte onorevole, ma si allontana quasi con disdegno.

volontariamente alle sue peregrinazioni in nome «de la fede comune e del tuo [di Aladino] regno», «pronta [...] ad ogni impresa», fosse anche la più umile e meno onorevole (II, 46, 4-5). La presentazione fisica della guerriera è tutta inclinata alla possanza e alla magnificenza, alla forza e al carisma: «ecco un guerriero / (ché tal pareo) d'alta sembianza e degna» (II, 38, 1-2); «Ubidiro i sergenti, e mossi furo / da quella grande sua regal sembianza» (II, 45, 5-6); «quando in leggiadro aspetto e pellegrino / s'offerse a gli occhi suoi [di Tancredi] l'alta guerriera. / [...] e sovra un'erta, / tutta, quanto ella è grande, era scoperta» (VI, 26, 3-4 e 7-8); la sua presenza in scena è legata alle battaglie più sanguinose, a cui prende immancabilmente parte.¹¹² Il contrasto tra la sua natura feroce e aggressiva e l'aspetto femminile, tra l'armatura e le ripudiate vesti da donna, viene riletto in un'ottica drammaticamente volta alla ricerca dell'onore a tutti i costi, in modo tale da non figurare «donzella» in mezzo a fieri cavalieri. La sortita notturna per bruciare la torre deve idealmente ristabilire il ruolo epico dell'eroina e consegnarle la palma dell'onore, offuscato dal ruolo minimo giocato nella battaglia del canto XI e dall'appaiato furore guerriero di Solimano e Argante; essendo invece preceduta e ritardata dal racconto delle sue origini, finisce anch'essa per proiettarsi nell'orizzonte dei fatti romanzescamente connotati.

La narrazione del passato di Clorinda si ammanta di una spessa coltre fiabesca: una leggenda ambientata in territori esotici, in un profondo Oriente avvicicabile solo per via del culto cristiano. Ricco è l'elenco di elementi fiabeschi: la figura del Senapo, la regina rinchiusa nella torre, la sostituzione

¹¹² In *Conquistata*, XVI, 42, 4, anche il cipresso-simulacro di Clorinda è divenuto «alto» (laddove nei versi corrispondenti della *Liberata* [XIII, 38, 4] l'aggettivazione è mancante); inoltre, nella parte immediatamente precedente al duello con Tancredi, Clorinda arriva alla fonte del dragone ed è turbata, tra le altre cose, dalla vista di un «cipresso» (XV, 66, 3), che rimanda al sogno premonitore di XV, 40-47 (dove di nuovo appare il cipresso, [42, 7]).

delle neonate e l'esposizione in una cesta, le varie prove dal carattere iniziatico (l'accostarsi della tigre, l'attraversamento a nuoto del fiume, tutte prove superate grazie al favore del santo protettore). La storia sacra di san Giorgio contribuisce a proiettare la favola per eccellenza (la fanciulla rapita dal drago) nell'ottica della confessione e della purificazione cristiana, e proprio alla protezione del «celesti guerrier» è affidata la bambina che poi diventerà guerriera a sua volta; guerriera nata cristiana, ma mai battezzata per difformità di usi e di costumi, e quindi entrata nell'orbita del paganesimo. Tale è la portata dei casi biografici di Clorinda, che l'episodio equivalente nella *Conquistata* (collocato in XV, 20-40) è del tutto identico, tolte le modifiche onomastiche (il Senapo mutato in re David) e geografiche (le meno generiche Tebe e Cirene; 34, 1) e l'aggiunta dello spunto offerto dal sogno premonitore della stessa Clorinda (40-48; il materiale deriva da *Liberata*, XII, 40, 7-8).

Rimasta «esclusa» da Gerusalemme per un ultimo atto di ferocia, Clorinda trova la sua morte proprio per tale furiosa dissennatezza. Tancredi non la riconosce, la crede un uomo, e decide di combatterla per vendicare la morte di Arimone, da lei appena ucciso: il duello che segue è sanguinario, del tutto avulso dalle normali regole della scherma ed estraneo anche ai regolamenti cortesi (55 e 60-62; in particolare la richiesta del nome si libera dal consueto formalismo cavalleresco, in direzione della necessaria «agnizione» di marca tragica).¹¹³ L'immagine dell'elmo, che aveva segnato la prima conoscenza dei

¹¹³ Sul fronte intratestuale, si ricordi che già in *Liberata*, III, 25-26 Tancredi offriva a Clorinda la possibilità di disputare un duello a parte («[...] usciam di questa mischia, ed in disparte / i' potrò teco, e tu meco provarte'» [25 7-8]), benché motivato da ragioni puramente personali (il crociato è interessato a rivelare il proprio amore alla donna, o in alternativa è pronto a morire per mano sua senza battersi); duello poi concluso in un nulla di fatto. Lo stesso succede con Argante: prima del duello vero e proprio, che segna la morte del pagano, ne viene disputato un altro, non concluso, all'interno del canto VI.

due personaggi, ritorna qui trasfigurata in senso profondamente simbolico, mentre la «bella donna» riceve il battesimo che le aveva imposto san Giorgio quand'era ancora neonata. La biblica morte strappa Clorinda dalla sfera dell'epica per condurla in quella della santità, della purezza di chi appartiene alla giusta religione; e d'altra parte Clorinda si tramuta in idolo insieme amoroso e celestiale, tanto vicino quanto irraggiungibile:

Ed ecco in sogno di stellata veste
cinta gli appar la sospirata amica:
bella assai più, ma lo splendor celeste
orna e non toglie la notizia antica;
e con dolce atto di pietà le meste
luci par che gli asciughi, e così dica:
«Mira come son bella e come lieta,
fedel mio caro, e in me tuo duolo acqueta.

Tale i' son, tua mercé: tu me da i vivi
del mortal mondo, per error, togliesti;
tu in grembo a Dio fra gli immortali e divi,
per pietà, di salir degna mi fèsti.
Quivi io beata amando godo, e quivi
spero che per te loco anco s'appresti,
ove al gran Sole e ne l'eterno die
vagheggerai le sue bellezze e mie.

Se tu medesmo non t'invidii il Cielo
e non travii co 'l vaneggiar de' sensi
vivi e sappi ch'io t'amo, e non te 'l celo,
quanto più creatura amar conviensi».
Così dicendo, fiammeggiò di zelo
per gli occhi, fuor del mortal uso accensi;
poi nel profondo de' suoi rai si chiuse
e sparve, e novo in lui conforto infuse.¹¹⁴

¹¹⁴ *Liberata*, XII, 91-93. Clorinda viene qui assumendo i tratti della Beatrice dantesca e della Laura petrarchesca, che rafforzano il rimprovero dell'Eremita ricordando a Tancredi la nuova funzione da essa svolta, la sua nuova-antica adesione al cristianesimo, l'orizzonte di attese che si profila nel futuro del cavaliere crociato. Attorno a Clorinda va inoltre espandendosi il tema del sepolcro e della visita alla tomba, come già per Svenio prima di lei.

La morte di Clorinda da un lato procura in Tancredi un rafforzamento delle aspirazioni cristiane, dall'altro segnala l'intrinseca impossibilità che gli è propria di raggiungere la stabilità emotiva: l'episodio degli incubi di Saron ne è in questo senso la prova conclamata.¹¹⁵

Il dilemma attorno alla figura di Clorinda si concentra dunque sul conflitto tra verisimile e meraviglioso e tra plausibile e fantastico, nonché sulla scissione tra realistico ed eccessivamente grandioso. La scena della sortita in particolare suscita i dubbi dei revisori; dubbi che stagnano nuovamente attorno al concetto dell'unità d'azione, dell'eroismo come cemento individuale e del taglio incautamente romanzesco delle vicende:

Solo le dirò, per ora, che 'l pensiero del signor Flaminio è giudiciosissimo; ma porterebbe seco infinita discomodità e disconcio e poca verisimilitudine, se Clorinda andasse sola. Si potrà dunque pensar di mutar più tosto l'occasione per la quale Clorinda si move; né questo anco vorrei, perché è assai opportuna. Il meglio sarebbe che 'l re volesse ch'andasse accompagnata; e già una mia mutazione ebbe riguardo a questo, perch'ove prima diceva, «Non ricusar l'alto compagno i due», mi pare ch'io mutassi così: «E volse il re, ch'ei s'aggiungesse a i due». Certo io ebbi questo pensiero e feci questo verso: non mi ricordo però di certo se nella sopra mandata a Vostra Signoria il ponessi o lasciassi; né a che mi risolvessi. Basterà forse ch'Argante e Clorinda vadano al re non così concordi, e che 'l re gli accordi. Questo è certo necessario, che Solimano sia accettato con maggior resistenza. Su 'l rimanente penserò meglio; e Vostra Signoria

¹¹⁵ Si sorvola sull'omologo episodio, descritto nel canto XV della *Conquistata*, in quanto pienamente corrispondente alle istanze della *Liberata*, come del resto tutta la vicenda di Tancredi e Clorinda: fanno eccezione la monumentale fontana dalla forma di dragone (XV, 65-66), concessione al gusto del simbolico e dell'ecfrastico, e la ridefinizione della tomba dell'eroina («Giunto a la tomba, ove a celeste divo / alzar adorno tempio in sé prefisse» [*Conquistata*, XV, 109, 1-2], di contro a «Giunto a la tomba, ove al suo spirto vivo / dolorosa prigionie il Ciel prescrisse» [*Liberata*, XII, 96, 1-2]).

m'aiuti di grazia e ci pensi anch'ella: ma in somma, ogni cosa si può fare, se non far andare Clorinda sola. Ma né anco vorrei perdere il ragionamento suo con Argante. Si potrebbe trovare alcuna cosa di sua grand'intrinsichezza con Argante contratta nella guerra o qualch'altra cosa simile che, non ostante l'emulazione, l'inducesse a scoprire il pensiero, e che con tutto ciò il re gli accordasse. [...] Aspetto con grandissimo desiderio consiglio intorno a tutto il contesto; che Clorinda, prima che scoprisse il pensiero ad Argante, discorresse fra se stessa se dovesse attribuire questo all'amicizia o non.¹¹⁶

Nel canto duodecimo Clorinda non uscirà sola, ma uscirà sol con Argante: e si diran cose, per le quali apparirà e l'utilità e la difficoltà dell'impresa. Sia detto sin qui del verisimile [...].¹¹⁷

Ma i dubbi più grandi, che coinvolgono la mascolina Clorinda come gran parte delle eroine della *Gerusalemme*, riguardano lo statuto della materia amorosa: presenza giustificata, o inammissibile licenza poetica? Concessione al gusto del pubblico, o argomento dotato di intrinseca liceità? Pretesto al limite del tollerabile, oppure motivo determinante? La sola presenza sul

¹¹⁶ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XVIII, pp. 160-163. All'altezza di questo snodo, la sortita era opera di Clorinda, Argante e Solimano, con Tasso in una posizione di netto rifiuto rispetto alle pressioni del Nobili per rendere l'impresa solitaria (protagonista naturalmente Clorinda), e quindi implausibile. Nella versione definitiva (per la quale si veda oltre), la sortita è opera dei soli Clorinda e Argante; Solimano tenta di unirsi alla coppia, ma subisce prima il rimprovero della stessa Clorinda (XII, 12, 7-8; Argante è immediatamente pronto a darle man forte, considerata anche la sua connaturata avversione per Solimano [XII, 13, 1-2]) e poi i ragionamenti di Aladino, che lo invita a trattenersi all'interno delle mura per meglio proteggere la città (XII, 13-16). La triplicità degli eroi pagani è del resto sottolineata dallo stesso Tasso: «Sono, tra' saracini, Solimano, Argante, Clorinda valorosissimi» (T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XII, p. 93).

¹¹⁷ T. TASSO, *Lettere poetiche*, cit., XXXIX, pp. 373-374. Attorno alla scena della sortita si veda anche T. TASSO, *Lettere*, I, 72, p. 176 [Appendice, 13]: «Ditegli che ho già conciato il duodecimo in modo che non possa esser più luogo ad alcun dubbio; ed in particolare ho giudicato che sia bene, che quando Argante parla al popolo, prima che dica 'Odi, Gerusalem, ciò che prometta,' con garbata maniera dia conto, ch'egli subito che s'accorse che Clorinda era rimasa fuori, volle seguirla, e fece ogni cosa per uscire, ma fu impedito dal re; e soggiunga, che s'egli fosse uscito, o avrebbe ricondotta salva Clorinda, o sarebbe morto seco, ma che poi al cielo e a gli uomini era paruto altrimenti, ec.».

campo di Clorinda svia Tancredi dalla sua missione; la bellezza di Armida disperde gli accampamenti e si esercita poi con inusuale forza sull'eroe predestinato Rinaldo; Olindo supera d'un balzo la questione religiosa per proporsi martire in nome dell'amore, anziché della fede; Erminia attraversa continuamente la scena, disturbando la regolarità dei movimenti della trama e imponendo la sua presenza in contesti non giustificati o difficilmente giustificabili. Eppure Tasso, sempre tenacemente convinto delle proprie scelte in materia, ricava le sue spiegazioni sia dalle fonti storiche, sia dai modelli epici:

Ho letta la scrittura di messer Flaminio; bella certo ed a me cara, come son tutte le cose sue sopra quelle di ogni altro; ma ci vo' mettere, quasi. Pur dice che gli amori si possono scusare per la qualità de i tempi: lo voglio difender contra tutto il mondo, ché l'amore è materia altrettanto eroica quanto la guerra; e 'l difenderò con ragione, con autorità d'Aristotele, con luoghi di Platone che parlano chiaro chiaro chiaro, chiarissimamente chiaro.¹¹⁸

Stanco di poetare, mi son volto a filosofare, ed ho disteso minutissimamente l'*Allegoria* non d'una parte ma di tutto il poema; di maniera che in tutto il poema non v'è né azione né persona principale che, secondo questo nuovo trovato, non contenga maravigliosi misteri. [...] Non so quel che sia per parerne al Signore e al signor Flaminio ed a cotesti altri dotti romani; ché non per altro, a dirvi il vero, l'ho fatto, se non per dare pasto al mondo. Farò il collo torto, e mostrerò ch'io non ho avuto altro fine che di servire al politico; e con questo scudo cercherò d'assicurare ben bene gli amori e gl'incanti.¹¹⁹

A l'ultima opposizione Vostra Signoria rispose ottimamente, e indovinò il mio pensiero: ma quella debile aura di fama è

¹¹⁸ T. TASSO, *Lettere*, I, 62, pp. 160-161 [Appendice, 10]. Del de' Nobili Tasso aveva letto e postillato il *Trattato dell'amore umano* (1567), oltre all'edizione complessiva dei suoi scritti, contenente il *De hominis felicitate*, il *De vera et falsa voluptate* e il *De honore* (1563).

¹¹⁹ T. TASSO, *Lettere*, I, 76, p. 185 [Appendice, 16].

passata a noi da l'istoria, tale quale appunto io dico; perché dice il conte di... ne la sua *Istoria*, in questa guerra fu combattuto non solo fra gli uomini, ma fra le donne: peroché molte donne cristiane passarono in Asia, e si mescolarono ne le battaglie; e le donne saracine difesero le città con virile ardimento, e oltr'a ciò con tutte le insidie femminili procurarono d'allettare i cristiani nel loro amore, e di convertirli a la lor fede. Queste o simili parole si leggono ne l'istoria francese: ma in Paolo Emilio e in Roberto Monaco si legge, che ne gli ultimi anni de la guerra, ne' cristiani s'era intiepidito il zelo de la religione, e che commisero molti peccati con le donne saracine; sì che da alcuni santi sacerdoti fu detto, che l'avversità de' cristiani procedevano da i loro amori scelerati. Eccovi l'*origine* de la fama, eccovi l'occasione con la quale io introduco gli amori nel poema; non punto di cattivo esempio, poiché gl'introduco come instrumento del diavolo: né trovandosi ne le istorie alcun particolare de gli amori de' cristiani e de le loro concupiscenze carnali, ben poss'io particularizzare questo universale a mia voglia, senza contraddire a l'istoria.¹²⁰

Nè minor occasion mi viene offerta da gli storici di vagar ne gli amori; perch'è scritto che Tancredi, che fu per altro cavaliere di somma bontà e di gran valore, fu nondimeno molto incontinente et oltramodo vago degli abbracciamenti delle saracine. È scritto parimente ch'Odoardo, barone inglese, accompagnato dalla moglie che tenerissimamente l'amava, passò a questa impresa, et insieme vi morirono: né sol la moglie di costui, ma molte altre nobili donne, in questo e in altri passaggi, si trovarono ne gli esserciti cristiani. Né sia grave a Vostra Signoria ch'io da una lettera che si trova nelle *Prose antiche toscane*, scritta da frate Luigi Marsigli a Domicilla vergine, rechi qui alcune parole, che son queste: «Dico dunque che 'l diavolo non udì mai predicare cosa che più gli piaccia che questa del passaggio; però che migliaia di donne onestissime farà meretrici e migliaia di giovine, che portano il fior della verginità, il lasceranno fra via». Così dice egli: et in altra parte di quella lettera ancora chiaramente dimostra quali fossero molti de' crocesignati e con qual zelo passassero in Asia. Ora, ch'io accresca et adorni questi amori e ch'alcuno del tutto ve n'aggiunga, facilmente credo che mi

¹²⁰ T. Tasso, *Lettere*, I, 82, p. 203 [Appendice, 18].

debba esser comportato da chi comporta la poesia; perché l'accrescere, l'adornate e 'l fingere sono effetti che vengono necessariamente in conseguenza co 'l poetare: e tanto più stimo che mi debba essere concesso quanto che, se diam fede a gli storici, molti di que' principi furono, non solo macchiati d'incontinenza, ma bruttati ancora di malizia e di ferità. E, s'invece dell'ingiustizie, delle rapine, delle frodi e de' tradimenti, descrivo gli amori e gli sdegni loro (colpe men gravi); non giudico di rendere men onorata o men venerabile la memoria di quella impresa [...]. Et insomma credo che senza alcuno scandolo sarà letto il mio poema da coloro che avranno letto e che leggeranno l'istorie di questa guerra. [...] E questa medesima difesa [il richiamo ai classici] può peravventura servire a gli amori: oltre che né Virgilio né Appollonio gli scacciarono da' lor poemi; né mancò fra gli antichi chi desiderasse che la ritirata d'Achille fosse più tosto effetto dell'amor suo verso Polissena che dello sdegno contra Agamennone.¹²¹

L'indigeribilità dell'argomento percorre le *Lettere poetiche*, in unione con la paura di subire censure tanto fulminee quanto inattese: è il «benedetto romore della proibizione d'infiniti poeti».¹²² Tasso chiede consiglio all'interlocutore e consigliere per eccellenza, il Gonzaga:

Vostra Signoria non risponde cosa alcuna a quel particolare ch'io le chiedo con tanta istanza; cioè, se dubita che debbia esser negato il privilegio, e se gli amori saranno condannati [...].¹²³

Il dubbio è però forte, e le decisioni del Tasso al solito oscillano in direzione di scelte più sostenibili e insieme più persuasive:

E certo, in quanto a quel ch'appartiene all'arte, io persisto ancora nella mia opinione: ma veggio che costoro giudicano

¹²¹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, XXXVIII, pp. 348-358.

¹²² T. TASSO, *Lettere poetiche*, V, p. 43. Sui dubbi relativi all'utilizzo della materia amorosa significativa è XI, pp. 84-86, sul linguaggio di Eustazio innamorato.

¹²³ T. TASSO, *Lettere poetiche*, VIII, p. 64.

che ci siano soverchi amori e non vorrei dar loro alcun pretesto da sfogarsi contra l'amore.¹²⁴

Io conosco d'aver fatto errore in far veder il mio poema in Roma: ma poi che questo è fatto, né si può distornare, prego almeno Vostra Signoria che sopprima la fama sua, o buona o cattiva, quanto sarà possibile, e schivi ogni occasione di mostrarlo o di parlarne; e se vuol leggerne, non ne legga parte amorosa. [...] Nota una cosa messer Flaminio, la quale a bell'arte fu fatta da me: che non v'è quasi amore nel mio poema di felice fine (e certo è così), e che questo basta loro perché essi tolerino queste parti. Solo l'amor d'Erminia par che, in un certo modo, abbia felice fine. Io vorrei anco a questo dar un fin buono, e farla, non sol far cristiana, ma religiosa monaca. So ch'io non potrò parlar più oltre di lei, di quel ch'avea fatto, senza alcun pregiudicio dell'arte; ma pur non mi curo di variar alquanto i termini e piacer un poco meno a gli intendenti dell'arte, per dispiacer un poco manco a' scrupolosi.¹²⁵

Quanto a gli amori et a gli incanti, quanto più vi penso, tanto più mi confermo che siano materia per sé convenevolissima al poema eroico. Parlo de gli amori nobili, non di quelli della Fiammetta, né di quelli che hanno alquanto del tragico. Né tragici io chiamo solamente gl'infelici di fine (sebben questi maggiormente son tragici), perché la infelicità del fine, come testimonia Aristotele, non è necessaria nella tragedia; ma tragici chiamo tutti quelli che son perturbati con grandi e meravigliosi accidenti e grandemente patetici; e tale è l'amore di Erminia, della quale accennerei volentieri nel poema il fine, e 'l vorrei santo e religioso. Ora questa parte de gli amori io spero di difenderla in modo che non vi rimarrà peravventura luogo a contraddizione; e mi varrò anco, fra le altre ragioni, della dottrina del signor Flaminio nostro, insegnatami da lui ne' suoi libri morali, ov'egli attribuisce l'eccesso dell'ira e

¹²⁴ T. TASSO, *Lettere poetiche*, XLII, pp. 406-407.

¹²⁵ T. TASSO, *Lettere poetiche*, XLIV, pp. 422-425. La lettera contiene anche la descrizione delle varie modifiche da operarsi su suggerimento dell'Antoniani, tra le quali spiccano «quelle stanze che gli paiono le più lascive, se ben son le più belle; e perché non si perdano a fatto, farò stampare duplicati questi due canti; e a diece o quindici al più de' più cari e intrinseci padroni miei darò gli canti intieri; a gli altri, tutti così tronchi, come comanda la necessità de' tempi» (pp. 423-424). Altre censure sulla materia amorosa in XL, pp. 393-394.

dell'amore a gli eroi, quasi loro proprio e convenevole affetto; e questa opinione è in guisa platonica, ch'insieme è peripatetica.¹²⁶

La materia amorosa rappresenta uno dei principali scogli sul percorso della *Gerusalemme*, uno dei motivi più pesantemente criticati e rivisti alla luce delle nuove forme dell'epica e del romanzo e dei contrasti tra seguaci e oppositori, patrocinatori e avversari. Gli amori dei personaggi sono resi ancor più gravemente spinosi dall'impulso a sottrarsi a qualsiasi forma definita, cosicché i destini dei vari caratteri rimangono non di rado oscuri, e prestano anzi il fianco a vari casi di riappropriazione indebita.¹²⁷ Si tratta di uno sviluppo in contrasto con la generale tendenza del Tasso a dare vita a forme narrative dotate di estremi quanto meno definiti, sviluppo legato alla poetica dell'«auditor sospetto» e della *suspense*: nel caso dell'amore, è in gioco la capacità di «costruire artificiali 'storie d'amore' in versi»,¹²⁸ unita al generale inquadramento dei personaggi (più forte nella *Conquistata*) secondo dinamiche storiche, simboliche, monumentali o idilliche. Nella *Conquistata* la passione si dispiega in forme diverse: tolte le eccezioni di Armida (alla quale comunque non fa più riscontro la possibile conversione, quanto piuttosto l'intrappolamento definitivo e astorico, in nome di un eros più vicino alla

¹²⁶ T. TASSO, *Lettere poetiche*, XLVI, pp. 434-436.

¹²⁷ Il Camilli, nei *Cinque Canti*, si appropria infatti di Armida ed Erminia sfruttando proprio l'ambiguità della narrazione che le riguarda: le due principesse si tramutano così in rapitrici (nello specifico di Rinaldo e Tancredi), che tengono imprigionati in un castello magico, secondo la migliore tradizione cavalleresca. L'amore di Armida per Rinaldo non giunge a buon fine a seguito del suicidio della maga e dell'amore di Idetta, sorella di Goffredo, per lo stesso Rinaldo; Erminia affronta il già previsto percorso di conversione al cristianesimo. Il Chiabrera, nell'*Erminia*, spingerà invece l'eponimo personaggio al suicidio per avvelenamento, con movenze che ricordano l'Isabella ariostesca (XXIX, 1-27).

¹²⁸ G. PETROCCHI, *I fantasmi di Tancredi. Saggi sul Tasso e sul Rinascimento*, Roma – Caltanissetta, Sciascia, 1972, p. 13.

lussuria che alla devozione emotiva) e di Clorinda (le cui vicende instillano la penitenza nel peccatore Tancredi, in direzione di un ravvedimento problematico ma sincero), gli amori nella *Gerusalemme* celeste si dispongono nell'ottica rassicurante del sentimento familiare (Nicea non è più avvinta in maniera inesorabile dall'amore per Tancredi; Argante, in precedenza assoluto e violento *contemptor mundi* libero da ogni vincolo, ora è sposato e inserito a pieno regime nella famiglia aristocratica che regge la Città Santa). La maggiore preoccupazione di entrambe le *Gerusalemme*, il richiamo più intenso e spasmodico della vita di Tasso si rifà proprio a questo profondo bisogno di proiettare le vicende del poema sullo sfondo dell'eternità, e al bisogno di imporre ad esse la forma più adatta e meno discutibile, in modo da consegnare ai posteri un'opera che restituisca loro la forma dell'immortalità.

APPENDICE

TAVOLA DELLE TESTIMONIANZE EPISTOLARI

1. TORQUATO TASSO A ERCOLE TASSO, Padova, 1566 (I, pp. 14-16, 6)

Sono arrivato al sesto canto del *Gottifredo* [...]

2. TORQUATO TASSO A ERCOLE RONDINELLI, Ferrara, 1570 (I, pp. 22-24, 13)

[...] sia pregato il signor Ercole Rondinelli a prendere cura d'alcune mie cose: e prima, in quanto a le mie composizioni, procuri di raccogliere i miei sonetti amorosi e i madrigali, e gli mandi in luce; gli altri, o amorosi o in altra materia, c'ho fatti per servizio d'alcun amico, desidero che restino sepolti con esso meco, fuor che quel solo *Or che l'aura mia dolce altrove spira*. L'orazione ch'io feci in Ferrara nel principio de l'Accademia, avrei caro che fosse veduta, e similmente quattro libri del poema eroico; del *Gottifredo* i sei ultimi canti, e de' due primi quelle stanze che saranno giudicate men ree: sì veramente che tutte queste cose sieno riviste e considerate prima dal signor Scipion Gonzaga, dal signor Domenico Veniero, e dal signor Batista Guarino; i quali, per l'amicizia e servitù ch'io ho con loro, mi persuado che non ricuseranno questo fastidio. Sappiano però che mia intenzione sarebbe che troncassero e risecassero senza risparmio tutte le cose che o men buone o soperchie giudicassero; ma ne

l'aggiugnere o nel mutare andassero più ritenuti, non potendosi questo poema vedere se non imperfetto.

3. TORQUATO TASSO A BARTOLOMEO DI PORZIA, Ferrara, tredici novembre 1574 (I, pp. 48-50, 18)

Ho visto quanto Vostra Signoria reverendissima scrive di me e del mio poema al signor Benedetto Lamberti, e ne ho presa infinita consolazione: non tanto perché io senta divulgarsi la fama di esso poema da così chiaro e laudato laudatore (ché in questa parte il piacere è mescolato dal dubbio, che la soverchia aspettazione non sia per essergli troppo acerba avversaria), quanto perché ho compreso e da le parole che scrive, e da gli uffici che ella fa per mia riputazione, che l'amor suo verso me non ha bisogno di presenza che lo scaldi, né di lettere che gli facciano puntello; ma è saldissimo e fervente ne la lontananza e nel silenzio. [...] In quanto al mio poema, io aveva comincio quest'agosto l'ultimo canto; quando assalito da una improvvisa quartana e da una infinita languidezza deposi la penna, né l'ho poi ripigliata, né son per ripigliarla sin ch'io non mi liberi o non m'alleggerisca alquanto da questo male. Ai *Discorsi* non posi più mano: ma ho studiato e pensato molto per arricchirli e fortificarli; e molte nuove considerazioni ho trovate, ed osservati molti luoghi ed esempi d'antichi a questo proposito. E se non fosse che questa lontananza di Vostra Signoria è con tanta sua riputazione, e con tanto utile de la cristianità, che non può fra queste considerazioni aver luogo in animo composto il rispetto de' propri comodi, desiderarei che Vostra Signoria fosse in luogo che ne potesse esser giudice; sì come anco la vorrei più

vicina, perché fossero date da le sue mani le mosse al mio poema verso le stampe; ché so che v'andrebbe più sicuro di buono esito.

4. TORQUATO TASSO AL CARDINALE GIOVAN GIROLAMO ALBANI, Ferrara, sei aprile 1575 (I, pp. 60-61, 23)

Sappia dunque Vostra Signoria illustrissima, che dopo una fastidiosa quartana sono ora per la Dio grazia assai sano, e dopo lunghe viglie ho condotto finalmente al fine il poema di Goffredo. [...] E se, com'io spero, potrò col consiglio d'alcuni giudiciosi ed intendenti dare il poema a la stampa questo settembre, me ne verrò poi a stare alcun mese a Roma: il che prima non ho giudicato che mi fosse lecito di fare, non avendo sodisfatto a quel che mi pareva d'esser obligato col serenissimo signor duca mio padrone; dal qual obbligo mi parrà d'essere in parte alleggerito con la dedicazione del poema.

5. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI, Ferrara, sette giugno [1575] (I, pp. 89-91, 33)¹

[Giulio Coccapani] Vuole, in somma, vedere i secreti che son contenuti ne le lettere che gli capitano ne le mani: pensate quel che farà de' bandi d'Apollo! ché tali sono le poesie. Mi contento che ne tolga una copia. Sia qui fornito il male, ch'io dico gran mercé a la provvidenza del signor Scipittone. Egli m'immagino che sia l'autore di questo consiglio ottimo: e si crederà d'aver assicurati i miei canti con que' suoi sigilli mirabili, che sono tanto belli ch'è un peccato a guastarli; ed io per me non ardisco talor

¹ Considerata la difficile ripartizione - in particolar modo cronologica - di diverse lettere, quando non sono indicati da Tasso stesso, l'anno e la città sono desunti in base all'ordinamento del Guasti, e sono indicati tra parentesi quadre.

d'aprir le lettere per non guastar cosa sì bella. [...] Quanto ai canti, credo che 'l Signore sarà condannato in un'altra copia; pure staremo a vedere quattro o sei dì. Ho fornito l'undecimo. Con buona occasione, sarebbe bene che 'l Signore facesse intendere a' revisori, ch'in questa prima revisione io attendo più a le cose ed a riempire i voti, che al suono, riserbandomi a farne un'altra: e sia detto questo per mio onore.

6. TORQUATO TASSO A GIOVAN VINCENZIO PINELLI, Ferrara, ventidue giugno [1575] (I, pp. 94-95, 36)

Manderò le stanze, come sia venuta una copia de i dodici primi canti, c'aspetto di Roma, onde altri potrà facilmente trascriverle; né può tardar una settimana a venire. Del mio originale sarebbe impossibile c'altri ch'io medesimo le cavasse; né vorrei questa fatica in tante mie occupazioni: che sono la revisione del libro, e l'esser col duca continuamente [...] vorrei poter attendere a la revisione, e v'ho pochissimo tempo; sì che non spero di cominciare la stampa inanzi Natale. [...] Desidero di parlar con Vostra Signoria inanzi ch'ella si parta; e com'abbia letto tutto il libro al duca, che sarà a l'arrivo de' dodici canti, o poco poi, spero che potrò involarmili otto o dieci giorni, i quali tutti voglio spender con Vostra Signoria. Ho da conferirle molte cose intorno a la somma de la mia vita, e alcune intorno al giudizio che si fa del poema in Roma. Il quale in somma è tale (perdonate voi la vanità, che ne siete cagione, perch'io voglio usare que' termini a punto ch'essi usano): ammirano i concetti, l'elocuzione e lo stile in ogni parte; salvo ch'in alcuni pochi luoghi notati par loro ch'il numero, per altro stimato eroico, si potesse addolcire. De la favola sperano bene, e lodano il principio; ma non affermano cosa alcuna del tutto, sì che non ne

abbiano visto il tutto. M'hanno dimandato l'argomento in prosa, ed io l'ho mandato loro. Lodano il procedere (così lo chiamano) poetico ed eroico. Sperano che non debba mancar a questo poema il diletto che si trova ne' romanzi; non dicono quello a punto, ma equivalente. M'hanno sin al decimo (ché più oltre non ho nova c'abbian visto) fatto quattro opposizioni: la prima ad alcune stanze che seguono a la proposizione, esortatorie a i principi cristiani, le quali non vorrebbero in quel luogo; la seconda a un episodio, come a poco ligato con la favola: la terza al costume, ch'in un luogo par che Goffredo non sia simile a se stesso; ma a questa si rimedia con la mutazione di due stanze: la quarta è intorno al tempo; ne la quale s'ingannano, credendo ch'io m'inganni, e so donde procede l'inganno. Ma di tutte queste cose a bocca più comodamente.

7. TORQUATO TASSO A SPERONE SPERONI, Ferrara, diciassette febbraio [1576] (I, pp. 129-131, 53)

[...] Altro per ora non so che dirvi, se non che cotesti viceinquisitori sono tanto lenti ne la revisione del mio poema quanto... anzi pur so che siano scrupolosi: e certo questo indugio m'è molestissimo, e dannosissimo a tutti i miei disegni. Frattanto io vo mutando alcune cose, secondo il consiglio di Vostra Signoria [...]

8. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI, Ferrara, ultimo di febbraio [1576] (I, p. 133, 55)

Poiché questi revisori tardano tanto, non ne farò altro col Mei, ma supplirò con una semplice lettera di cerimonia. Dunque, come prima

potete, mandatemi i XIII primi canti; e mandateli compartiti in più fascetti, ed involti in carta pecora, acciò che non si bagnino. Mandateli per la posta, e mandatene uno per ordinario. Se gli altri si debbano mostrare a lo Sperone o no, mi risolverò a più bell'agio.

9. TORQUATO TASSO A SCIPIONE GONZAGA, Ferrara, ventiquattro marzo [1576] (I, pp. 141-143, 59)

Vedrà Vostra Signoria una qui inclusa scrittami di Polonia da messer Ascanio [Giraldini]. Questo messer Ascanio so che parlò a lungo di me e del mio poema col duca; e quindi ebbero origine i miei umori de l'anno passato. Ora mi scrive. Io gli ho risposto, e pregatolo a dichiararsi [...]

10. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI, Ferrara, nove aprile 1576 (I, pp. 157-161, 62)

Molto umorista signor mio osservandissimo. Oh! mirabile considerazione è quella del nostro Marguttino, che poema non cominci per C, peroché da C comincia c..., c..., c.... [...]. Ma quel *Capitan* perché gli dispiace? [...] Io se non quanto son cristiano nel resto, in quel che non è contrario al cristianesimo vo' essere epicureo affatto; e dico *Pereat qui crastina curat*. [...]

Or per tornare a la duchessa, ella mi scrisse a' giorni passati una lettera, ne la quale motteggiava questa mia tardanza di stampare: ora me lo scrive apertamente; e mostra d'adombrarsi di questa mia lentezza. [...] Là dunque [a Modena] drizzate le lettere, dandole al cont'Ercole Tassone; ma i canti drizzate pur qui sotto il mio nome, avvisando però con una lettera l'Ariosto che vada a torli [...] Di grazia, dite al Signore del giudizio

che lo Sperone fa de l'episodio di Sofronia: e cancaro ai pedanti! [...] Ho letta la scrittura di messer Flaminio; bella certo ed a me cara, come son tutte le cose sue sopra quelle di ogni altro; ma ci vo' mettere, quasi. Pur dice che gli amori si possono scusare per la qualità de i tempi: lo voglio difender contra tutto il mondo, ché l'amore è materia altrettanto eroica quanto la guerra; e 'l difenderò con ragione, con autorità d'Aristotele, con luoghi di Platone che parlano chiaro chiaro chiaro, chiarissimamente chiaro. Dite questa conclusione al signor Scipione, e sottraete quel che ne senta lo Sperone. Orsù, ricordo che lo Sperone fu de la mia opinione contra il Pigna: e cancaro ai pedanti!

11. TORQUATO TASSO A SPERONE SPERONI, Ferrara, primo maggio [1576] (I, 171-172, 68)

Sto aspettando, con un desiderio impazientissimo d'ogni tardanza, ciò che a Vostra Signoria parrà di scrivere o di dire a messer Luca intorno a gli ultimi miei canti; e spero di potere aver da lei con maggior suo comodo più accurato giudizio di tutta l'opera insieme.

12. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI, Ferrara, tre maggio [1576] (I, pp. 173-174, 70)

Io mi vo risolvendo di lasciare l'episodio di Sofronia, mutando alcune cose in modo ch'egli sia più caro ai chietini, né resti però men vago. De le pitture non so quel che mi delibererò. Datemi alcuna nuova del turco e di Polonia. Mandatemi, se sarà possibile, l'olio per la peste, e soprattutto mandatemi i miei canti.

13. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI, Ferrara, undici maggio [1576] (I, pp. 175-177, 72)

Mi sarà caro che la spediate con lo Sperone, e che mi rimandiate il rimanente de' canti quanto prima, ché n'ho gran bisogno. Sono notate ne' due ultimi canti alcune parole ottime ed alcuni versi, né so vedere la causa de la mutazione. Dite al Signore, che *me ne* sempre dice il Petrarca; *se'n* o *me'n*, ma alcuna volta, ancora che seguiti consonante, *se ne* o *me ne*; verbigrazia, «se ne vien l'aurora». Ditegli che ho già conciato il duodecimo in modo che non possa esser più luogo ad alcun dubbio; ed in particolare ho giudicato che sia bene, che quando Argante parla al popolo, prima che dica «Odi, Gerusalem, ciò che prometta,» con garbata maniera dia conto, ch'egli subito che s'accorse che Clorinda era rimasa fuori, volle seguirla, e fece ogni cosa per uscire, ma fu impedito dal re; e soggiunga, che s'egli fosse uscito, o avrebbe ricondotta salva Clorinda, o sarebbe morto seco, ma che poi al cielo e a gli uomini era paruto altrimenti, ec. Ora sono intorno al sesto canto; e le prime mutazioni designate (le quali, a creder mio, sono necessarissime) le farò tali quali ho scritto. Mi rimane alcun dubbio intorno a l'uscita di Erminia, e volentieri n'udirei il parere di costà più minutamente. Il Poetino m'è paruto men rigido in parole che in lettere. Egli m'assicura quasi che non si procederà altramente contra il poema, ma che sarà men caro in Roma. Di questo non mi curo molto.

14. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI, [Ferrara], diciannove maggio [1576] (I, pp. 177-178, 73)

Ho ricevuto i tre ultimi canti sani e salvi, com'ebbi ancora gli altri; sì che di questo non abbiate pensiero: ma non mi scrivendo voi cosa alcuna de lo Speroni, io avviso che non abbiate voluto mostrarglieli; né mi spiace l'effetto in se stesso, ma ben mi duole che non m'abbiate dato a tempo l'avviso de la mutazione de la vostra volontà, se non de la cagione de la mutazione, ché io non avrei scritto a lui ne la maniera che ho scritto. Ma chi è bastante ad intendere i muti che non fan cenno? Ora, poiché avete cominciato a governar questo negozio a vostro modo, pensate anco di trovarvi quel rimedio che più vi parrà opportuno; ché io, non essendo informato di cosa alcuna, non so che dire, se non che mi rimetto a la vostra prudenza. Bene vi prego, che vogliate fare ch'io sappia ciò che ho a scrivere a lui; ché altramente non ci accorderemmo. Io spero per me stesso di ridurre il mio poema in buono stato; e tali sono i miglioramenti che di giorno in giorno vo facendo, che poco avrà fors'egli a temere i giudicii de' più severi critici, purché la severità loro sia gusto de l'intelletto, e non gusto contaminato da la volontà. A gli ammalati il vino pare amaro. In somma, ora che ho messo l'animo in pace di voler alquanto lentamente procedere ne l'edizione del mio poema, non dubito di nulla; ma per altri rispetti (i quali voi potete immaginare) avrei a caro se fosse possibile, di non rompere così tosto con esso lui, se ben io giudichi affatto impossibile il durar seco lungamente.

15. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI, Ferrara, ventidue maggio [1576] (I, p. 179, 74)

Legga Vostra Signoria, se non le è incomodo, l'inclusa al signore Scipione, e parli del particolare di Erminia con lo Sperone; e n'intenda il suo parere. M'è stato caro ch'egli non abbia veduto i cinque ultimi canti: caro, dico,

avendo riguardo a l'effetto; ma dubito del modo. Voi vi dovete esser chiarito di quello ch'io sono certo ora, e prima sempre ne sospettava. Ch'egli con poco lieto animo sia per sentire ogni mio accrescimento di gloria, ne sono certo per alcune relazioni, oltre a le vostre; pure dissimulerò; e voglio imparare questo mestiero ben bene. Quello ch'egli v'abbia detto di me, nol cerco; ma imagino assai male.

16. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI [Ferrara, 1576] (I, pp. 183-186, 76)

Ho finito di conciare il canto sesto, ma no 'l manderò per questa settimana.

Stanco di poetare, mi son volto a filosofare, ed ho disteso minutissimamente l'*Allergia* non d'una parte ma di tutto il poema; di maniera che in tutto il poema non v'è né azione né persona principale che, secondo questo nuovo trovato, non contenga maravigliosi misteri. Riderete leggendo questo nuovo capriccio. Non so quel che sia per parerne al Signore e al signor Flaminio ed a cotesti altri dotti romani; ché non per altro, a dirvi il vero, l'ho fatto, se non per dare pasto al mondo. Farò il collo torto, e mostrerò ch'io non ho avuto altro fine che di servire al politico; e con questo scudo cercherò d'assicurare ben bene gli amori e gl'incanti. Ma certo, o l'affezione m'inganna, tutte le parti de l'allegoria son in guisa legate fra loro, ed in maniera corrispondono al senso letterale del poema, ed anco a' miei principii poetici, che nulla più; ond'io dubito talora che non sia vero, che quando cominciai il mio poema avessi questo pensiero. Vi vedrete maneggiata, e volta e rivolta gran parte de la moral filosofia così platonica come peripatetica, ed anco de la scienza de

l'anima; e se ben son molti anni ch'io non ho letto queste cose, non temo nondimeno che vi siano molti errori: temo bene di non aver saputo, o di non saper accompagnar le cose filosofiche con alcune teologiche che vi sono necessarie; però molte volte lascio lo spazio in bianco, acciòché il signor Flaminio il riempia a suo modo. Dite al Signore ch'io ho fatta questa fatica, la quale in vero non è stata fatica se non d'un giorno, e che gliela manderò per quest'altro ordinario senza fallo.

17. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI [Ferrara, 1576] (I, pp. 197-198, 81)

Il poema dorme. Io studio istorie continuamente.

18. TORQUATO TASSO A ORAZIO CAPPONI [Ferrara, 1576] (I, pp. 198-212, 82)

Vidi poi alcune altre sue cose [di Lionardo Salviati], che confermarono ed accrebbero in me quel concetto ch'io aveva fatto del suo valore; ed ultimamente queste due scritture fatte da lui in difesa del mio poema, m'hanno dato non minor segno de la dottrina e giudizio suo, che de la sua cortesia. Stimandolo dunque io straordinariamente, come fo, ne seguita anco ch'io debba fare straordinaria stima de le sue laudi. [...] ma da l'altra parte, io non sono così cieco ne l'amor di me stesso, ch'io non mi persuada che il mio poema non sia senza molti difetti; e dubito molto, che s'egli l'avesse veduto tutto, molte cose ci avrebbe trovate degne di biasimo; sì che reputo che sia mia ventura ch'egli non l'abbia visto. Ben è vero che, se non fosse la brevità del tempo ed alcuni altri rispetti che nol consentono, io gli manderei il mio poema; non tanto per desiderio di

lode, quanto per l'utile ch'io spererei da' suoi avvertimenti. Ma accioché non paia ch'io poco stimi quella offerta che par quasi Vostra Signoria mi faccia in suo nome; e per non defraudar me stesso d'un grand'onore e d'un gran piacere, quando pur avvenisse ch'egli giudicasse il mio poema non indegno d'onorata menzione; non potendogli mandar il poema, gli manderò la favola, non ristretta in poche parole, come restringe Aristotele quella de l'*Odissea*, ma alquanto più larga, sì che vi si veggano anco gli episodi. Conosco nondimeno, ch'io scemerò assai di quella opinione la qual egli mostra aver assai buona di me, in fargli veder la favola così nuda: perché ne la favola e ne gli episodi, mentre ho procurato di dilettrar altrui, non ho talora interamente sodisfatto a me stesso, che sono di gusto severo anzi che no; ma ne le sentenze, nel costume, ne l'elocuzione e nel movimento de gli affetti, non nego di non aver manco dispiaciuto al mio medesimo giudizio. Pur se 'l signor Salviato riguarderà la mia favola non con l'occhio del rigore, ma con quello de la indulgenza, ho alcuna speranza che non sia per giudicarla del tutto rea: perché se bene io medesimo conosco d'essermi allontanato alquanto da l'esempio d'Omero e di Virgilio, mi pare nondimeno di essermene manco allontanato che qualsivoglia altro poeta greco o latino o toscano, ch'io abbia letto; eccettuando Dante e l'Alemanni ne l'*Avarchide*: benché il poema de l'Alemanni si può chiamare anzi traduzione, che nuovo poema; e la *Commedia* di Dante, per la sua divinità, non deve discendere in questi paragoni. Ma non eccettuo l'*Italia liberata*, se bene fu opera d'uomo così intendente, come il giudica il Vittorio, e come fu in vero; perché l'*Italia liberata* è forse più licenziosa ne gli episodi che non è il mio *Goffredo*, ed ha gli episodi meno attaccati a la favola, e meno dipendenti da essa. Oltra

di che, io non prendo a cantar se non quel solo che, dopo sei anni di guerra, fu fatto in tre o quattro mesi per la espugnazion sola di Gerusalemme; e cerco d'unirlo in maniera in un nodo, che non si possa dubitare de l'unità de l'azione: e non hanno punto dubitato che la mia azione sia una e intiera e di convenevol grandezza, il Barga e lo Sperone, per altro severissimi. Ma il Trissino canta tutta la guerra intiera fatta per la liberazione d'Italia; sì che v'è non solo ciò che si fa intorno a Roma, ma ciò che si fa per tutta Italia, con l'espugnazione di molte città. Io non ardirei però mai di dire, che queste fosser molte azioni, come apertamente dicono lo Sperone e 'l Barga; parendomi che tutti quei fatti dipendano da un principio, e tendano ad un fine; sicché si può salvare che l'azione sia una. Pur questa unità così larga, e composta di tante azioni, non è approvata da Aristotele, quand'egli dice, che bene fece Omero a non descriver tutta la guerra troiana. Confesso nondimeno, che la mia azione è alquanto più ampia e più composta di quella de *l'Iliade*: ma s'io mi fossi proposto altro fine che l'acquisto di Gerusalemme, non avrei potuto esser così vario ne gli episodi, com'io desiderava; oltre c'avrei fatto quel medesimo che fece Omero prima, e poi l'Alemanno. Ma qualunque si sia la mia favola, io volentieri la sottopongo al giudizio del signor Salviato, dal quale non desidero che si conceda alcuna cosa a la grazia ed a l'amicizia; ma tornandogli per altro comodo di parlar del mio poema, ne parli liberamente. Vorrei bene che concedesse a l'amicizia ed a la intercessione di Vostra Signoria questo solo favore; cioè ch'egli, se 'l può fare senza suo discomodo, si dilatasse alquanto in rispondere a l'opposizione del Castelvetro, dico a quella de l'istoria, ed anco in mostrare che l'ornamento è proprietà de' poemi toscani; dico l'ornamento c'alquanto

ecceda l'uso de' greci e de' latini: ed accioch'egli possa esser giudice de lo stile ancora, gli manderò un di que' canti, ne' quali descrivo i fatti d'arme; e mi farà segnalatissimo favore di notare in questi tre canti tutte quelle parole o quelle forme di dire che gli dispiaceranno. Protesto nondimeno, che fin ora ve ne sono alcune de le quali io medesimo non mi compiaccio. E tanto basti aver detto intorno al Salviato [...] Or passando ad altro, mi rallegro infinitamente che i miei canti piacciono a cotesti ingegni, i quali sono i più elevati d'Italia, ed ove la poesia e la lingua s'intende e si parla meglio che in altro luogo: e se ben io, conoscendo il mio poco valore, non mi posso dare intieramente a credere che così sia, pur mi giova d'ingannar me stesso. Non mi meraviglio anco, che in Siena mi sieno state fatte tante opposizioni, sapendo c'a tutti i poemi si possono fare molte opposizioni, ed al mio particolarmente: e poi si dice che Siena è Modena di Lombardia, e Modena Siena di Toscana; sì che è ragionevole che il Castelvetro v'abbia molti seguaci. E certo, chi negasse che il Castelvetro non fosse stato uomo di grande erudizione e di grande ingegno, e che molto addentro penetrò ne' secreti de la poetica, negherebbe il vero; ma pure a me pare che la sua dottrina sia molte volte falsa cavillosa e chiaramente sofistica: molte cose presuppone c'hanno bisogno di prova; anzi, che non hanno bisogno di confuta, se non semplice e *de facto*, perché apertamente son false. Falso è c'Omero non mescoli talora la narrazione fra l'imitazione, che in persona del poeta non lodi, che non biasimi, che non interponga il giudizio: e mostra di non aver ben letto Omero, e di non aver pur visti molti nobilissimi autori greci; i quali, dicendo in questi propositi cose contrarie a le sue opinioni con fortissime ragioni, non meritavano di essere passati con silenzio: mostra anco d'aver

talora poca cognizione del modo con che procede Aristotile, poca cognizione di termini di filosofia e di loica; e forma alcuni argomenti che sono falsi in materia ed in forma. Queste sono maldicenze; però prego Vostra Signoria a tenerle secrete, almeno sino a tanto ch'io scopa al mondo, ch'io non parlo per malignità. A l'ultima opposizione Vostra Signoria rispose ottimamente, e indovinò il mio pensiero: ma quella debile aura di fama è passata a noi da l'istoria, tale quale appunto io dico; perché dice il conte di... ne la sua *Istoria*, in questa guerra fu combattuto non solo fra gli uomini, ma fra le donne: peroché molte donne cristiane passarono in Asia, e si mescolarono ne le battaglie; e le donne saracine difesero le città con virile ardimento, e oltr'a ciò con tutte le insidie femminili procurarono d'allettare i cristiani nel loro amore, e di convertirli a la lor fede. Queste o simili parole si leggono ne l'istoria francese: ma in Paolo Emilio e in Roberto Monaco si legge, che ne gli ultimi anni de la guerra, ne' cristiani s'era intiepidito il zelo de la religione, e che commisero molti peccati con le donne saracine; sì che da alcuni santi sacerdoti fu detto, che l'avversità de' cristiani procedevano da i loro amori scelerati. Eccovi l'*origine* de la fama, eccovi l'occasione con la quale io introduco gli amori nel poema; non punto di cattivo esempio, poiché gl'introduco come strumento del diavolo: né trovandosi ne le istorie alcun particolare de gli amori de' cristiani e de le loro concupiscenze carnali, ben poss'io particolarizzare questo universale a mia voglia, senza contraddire a l'istoria. Tutto ciò ch'io dico anco de l'ira del mio Achille, de la sedizion del campo de gli incanti, nasce da alcun seme de l'istoria: ma l'istorie sono molte e molto varie, sì che colui che vuol giudicare, bisogna che l'abbia tutte viste. Non nego però ch'io non mi prenda ardire

d'introdurre alcuna cosa del tutto finta: ma ne la somma de la guerra non molto m'allontano dal vero; altero solo alcune circostanze.

FAVOLA DE LA GERUSALEMME

Canto I. - Già volgeva il sesto anno ch'i principi cristiani erano passati in Asia, i quali pieni di diversi affetti e poco concordi, sopraggiungendo un verno piovosissimo, s'erano divisi; e omai era vicino il principio de la primavera, quando Iddio, volgendo gli occhi a terra, rimirò i secreti de' lor cuori. Iddio manda l'angelo a Goffredo, e Goffredo invita i principi a congregarsi in Tortosa. S'adunano: Goffredo li esorta a l'impresa di Gerusalemme. È da loro eletto general capitano. Si fa la mostra de le genti. L'esercito marcia. Goffredo manda un messaggiero ad affrettare il principe di Dania, che nuovamente era passato in Asia, che venga ad unirsi seco. Ha vettovaglie dal re di Tripoli; è guida de i cristiani del monte Seir. Giunge a Gerusalemme la fama de l'esercito cristiano che s'è mosso. Si dà alcuna notizia del re e de lo stato de la città. Il re fa i suoi apparecchi, caccia il patriarca e quei cristiani che erano atti a portar armi, da la città. Giunge Clorinda in sua difesa.

Canto II. - I cristiani cacciati si congiungono in Emausse con l'esercito de' fedeli. Goffredo gli consola; e narra al patriarca l'impresse fatte da loro in Asia ne' sei anni precedenti.

Canto III. - Giungono ambasciatori del re d'Egitto. Offeriscono l'amicizia e la protezione del lor re, pur che l'esercito cristiano non molesti lo stato del re di Gerusalemme confederato. Ultimamente annunzian guerra. Goffredo l'accetta. Argante, divenuto di messaggiero nemico, entra in

Gerusalemme. Torna Aleto al suo re con la risposta. Il campo giunge a vista di Gerusalemme. Si descrive la divozione de' principi e de' soldati. Escono Clorinda e Argante a scaramucciare. Clorinda s'affronta con Tancredi. È riconosciuta da lui. Erminia, figliuola del già re d'Antiochia, riparatasi dopo la sua liberazione in Gerusalemme, mostra da una torre al re i principi cristiani, e li nomina a dito. S'accenna ch'ella sia amante di Tancredi. In tanto i saracini sono, per valore di Rinaldo e di Tancredi, cacciati ne la città. Dudone, capitan de gli avventurieri, seguitando troppo ardentemente la vittoria, è ucciso da Argante. Goffredo considera il sito de la città. S'accampa. Si fanno le esequie di Dudone. Si tagliano legni per le macchine, senza le quali giudica Goffredo che non si possa espugnare Gerusalemme. E si dice che nel paese di Gerusalemme è solo un bosco ove si possa avere materia per le macchine.

Canto IV. - Consiglio de' demoni. Venuta d'Armida.

Canto V. - Mentre Armida procura d'invaghire i principi cristiani, e sollecita il soccorso, Goffredo chiama a se gli avventurieri, tenta di rimoverli dal lor proponimento, adducendo ragione perché non voglia sforzarli, ma desidera persuaderli. Gli è risposto da Eustazio; il quale, come anco tutti gli altri fanno, ricopre l'amore sotto il pretesto de l'onore. Si risolve al fin Goffredo, ch'essi eleggano, com'altre volte ancora avevano fatto, il lor capitano, il quale scelga i dieci campioni d'Armida a suo senno, ma non passi questo numero. Eustazio, geloso cerca di persuader a Rinaldo, giovine bello e valoroso sovra ciascun di loro, che chieda il grado del capitano, o c'offertogli l'accetti. Rinaldo ricusa di chiederlo; si contenta d'accettarlo. Gernando, fratello del re de' norvegi, si fa suo competitore; e stimolato dal diavolo, dice a Rinaldo parole ingiuriose:

Rinaldo l'uccide. È accusato e difeso: ricusa d'andar prigioniero e di sottoporsi al giudizio del capitano, secondo i termini ordinari. Minaccia. Persuaso da Guelfo suo zio, e da Tancredi, si parte. Goffredo parla di nuovo a gli avventurieri, ritoglie loro l'autorità concessa d'eleggersi il capitano. Destina per lor capitano quel di loro, che primo salirà su le mura. I campioni d'Armida si cavano a sorte. Eustazio, e molti de' più forti, non essendo usciti dal vaso, la seguono di notte ascosamente.

Canto VI. - Argante procura di persuadere al re, che tenti la fortuna de la battaglia; il re ricusa, e dice d'aspettar presto soccorso da Solimano. Argante chiede licenza di venir a duello con alcun cavalier cristiano. Manda la disfida: è accettata. Esce in campo, accompagnato da Clorinda. Tancredi esce da gli steccati per combatter con esso lui. Si ferma a vagheggiare Clorinda, dimenticandosi quasi la ragione per cui si era armato. Ottone, un de gli avventurieri, giovine impaziente, va contra Argante: è vinto. Tancredi si riscuote; combatte: sopraggiunge la notte. Sono partiti da gli araldi: si danno la fede di tornar il sesto dì a terminar la loro querela. Si digredisce ne gli amori d'Erminia, amante di Tancredi, e desiderosa di medicarlo. Tancredi, per uno strano accidente, ferito com'egli è, si parte dal campo, credendo d'aver tosto a ritornare.

Canto VII. - Si narra quel c'avvenga d'Erminia, e come Tancredi resti prigioniero nel castello d'Armida. Argante s'appresenta a la battaglia: rampogna i cristiani: minaccia. Erano per vari accidenti lontani dal campo Rinaldo, Tancredi, e tutti gli altri più forti: i presenti non ricusano la pugna, e non ardiscono di chiederla. Goffredo si sdegna, si vuole armare: è ritenuto dal vecchio Raimondo, conte di Tolosa; il qual non diffida del valore del capitano, ma giudica che quella battaglia non si convenga a la

sua dignità. Raimondo riprende i principi cristiani: loda i tempi passati. Molti chiedono la pugna; Raimondo fra gli altri. Si rimette l'elezione a la sorte. Raimondo è tratto fuor del vaso. Fa orazione a Dio. Scende l'angelo custode in sua difesa. Combattono i due guerrieri. Si rompe la spada ad Argante. I guerrieri, per istigazione diabolica, rompono il patto. S'azzuffano gli eserciti; Argante fa gran cose. I saracini son posti in fuga. I diavoli muovono pioggia e tempesta e vento impetuosissimo contro i cristiani. Clorinda, presa l'occasione, gli assale. I fuggitivi si volgono. I cristiani fuggono. Goffredo solo difende i suoi; reprime l'impeto d'Argante; raccoglie le genti sparse ne gli steccati.

Canto VIII. - Giunge al campo un cavaliere di Dania. Narra che 'l suo principe e tutti i suoi compagni sono stati tagliati a pezzi da Solimano. Porta la spada del principe in dono a Rinaldo. Sono portate quel giorno medesimo l'arme di Rinaldo sanguinose al campo. Si crede per certissime conietture che Rinaldo sia stato ucciso da' cristiani. Aleto appare in sogno ad Argillano, sotto l'immagine di Rinaldo ucciso. Argillano accusa Goffredo, move la sedizione. Aleto sparge il suo veleno. Goffredo, con ardire e con autorità, reprime la sedizione, fa imprigionare Argillano. È visto l'Angelo custode apparecchiato in sua difesa.

Canto IX. - Aleto va a trovar Solimano, già re de' turchi, che dopo la perdita del suo regno s'era ricoverato in corte del re d'Egitto, e con l'oro d'Egitto aveva assoldato gran moltitudine d'arabi. Gli appare sotto la forma d'Araspe. L'esorta ad assalire il campo de' fedeli. Porta l'avviso a Gerusalemme del disegno di Solimano. Solimano assalta di notte tempo i francesi. Prima fa grande strage di loro. Poi sovraggiungendo Goffredo, che faceva non minor uccision de' gli arabi, s'azzuffa con lui. Escono da

l'altra parte Argante e Clorinda; si combatte con dubbia fortuna. I demoni ispirano forza e ardore ai saracini. Iddio manda Michele a discacciarli. Si fa giorno. Arrivano in aiuto de i cristiani cinquanta cavalieri. Gli arabi sono sconfitti. I soriani si ritirano. Solimano fugge, ma generosamente.

Canto X. - Si narra come Solimano sia condotto da Ismeno mago per via secreta ne la città, e come giungendo improvvisamente nel consiglio, interrompe i parlamenti di pace e di tregua. Goffredo, avendo riconosciuto i cavalieri, de' quali aveva ricevuto l'insperato aiuto, ch'erano Tancredi e i seguaci d'Armida, intende da un di loro com'e' fossero imprigionati da Armida, e come liberati da Rinaldo; e s'ha alcuna confusa notizia de l'armi di Rinaldo.

Canto XI. - Essendo già fornite le macchine, Goffredo s'apparecchia a l'assalto. Si cantano, per consiglio di Pietro Eremita, le letanie. Vanno i cristiani a l'assalto. Nel principio procedono loro le cose assai felicemente; poi, ritirandosi Goffredo ferito, si muta la fortuna de la guerra. Sono piagati quasi tutti i principali del campo. Argante invita Solimano, emulo suo, ad uscir fuori per lo rotto d'un muro. Escono. Uccidono molti cristiani. Spezzano le macchine minori. La maggior torre è difesa da Tancredi. I due pagani, a'preghi de' suoi, si ritirano. Goffredo è medicato; torna a l'assalto; fa gran prova. La notte però divide la battaglia. Si rompono a la gran torre di legno, mentre è ricondotta in dietro, le ruote già peste ed indebolite per le percosse ricevute: è puntellata. Goffredo vi lascia gente in guardia, e comanda che sia raccontata.

Canto XII. - Morte di Clorinda.

Canto XIII. - Ismeno il mago, vedendo i cristiani senza macchine, pensa d'incantare il bosco, onde essi non possano rifarne de l'altre. Si descrivono i suoi incanti; dà poi avviso al re di quanto ha fatto. Gli predice che tosto si congiungerà Marte col sole in leone; e per questa ed altre cagioni seguirà stagione, oltre ogni usanza, calda e secca. Gli promette certissima vittoria; e 'l persuade a non combattere. Fuggono i mastri de le macchine dal bosco, gl'incanti del quale altro non sono che illusioni. Molti cavalieri tentano la ventura; tutti ritornano indietro spaventati. Tancredi supera tutte l'apparenze, salvo l'ultima, da la quale è vinto. Goffredo vuole esporsi al pericolo, ma se ne rimane per consiglio de l'Eremita. Sopraggiunge caldo intollerabile; si secca il rivo; sono avvelenati i fonti. I cristiani languiscono. I greci si fuggono dal campo. Molti latini fan consiglio di partirsi. Tutti universalmente accusano Goffredo come ostinato, e sopravvenendo il campo d'Egitto, si mettono per vinti. Goffredo chiede ne le sue orazioni la pioggia al Signore Iddio. Iddio riguarda con occhi benigni il campo, e dice:

Or cominci novello ordin di cose,
E lor si volga prospero e beato.

Piove larghissimamente; cresce il fiumicello; l'aere si rinfresca.

Canto XIV. - Dormono i cristiani, e si ristorano de le fatiche e de le vigilie. Iddio manda a Goffredo sogno simile a quello di Scipione. Gli sono predette le sue vittorie, e la sua assunzione al regno. È consigliato a perdonare a Rinaldo; e gli è detto:

Perché, se l'alta provvidenza elesse

*Te rettor de le squadre e capitano,
Destinò insieme, ch'egli esser dovesse
De' tuoi consigli esecutor sovrano:
A te le prime parti, a lui concesse
Son le seconde; tu sei capo, ei mano
Di questo campo; e sostener sua vece
Altri non puote, e farlo a te non lece.*

Goffredo de' re raduna il consiglio. Guelfo, così ispirato dal Signore, chiede la grazia del nipote; tutti i principi pregano in suo favore; Goffredo concede la grazia. Guelfo vuol mandar messaggieri in Antiochia, ove crede ch'egli sia. Il romito, che sostiene la persona di Calcante, dice che non è in Antiochia; indirizza messaggieri altrove ad un Saggio suo amico. Hanno i messaggieri novella di Rinaldo; e come Armida, perseguitandolo, e avendolo preso, si era finalmente accesa de l'amore di lui: sono indirizzati, e consigliati.

Canto XV. - Si descrive il viaggio de i messaggieri, e particolarmente com'essi passano vicino al luogo ove s'adunava l'oste del re d'Egitto, ed intendono la cagione de la sua tardanza. Si descrivono le difficoltà che trovano, prima che entrino nel castello d'Armida.

Canto XVI. - Si descrive il giardino d'Armida, l'abito e la vita di Rinaldo, la sua liberazione. Armida tenta di ritenerlo con gli incanti; non può, ché la sua arte è vinta da maggior virtù. «Lassa gli incanti, e vuol provar se vaga – E supplice beltà sia miglior maga». Prega affettuosissimamente, c'almen le sia concesso di seguirlo. L'è data cortese ripulsa. Va in furia. Tramortisce. Rinaldo si parte. Armida ritorna in se. Si lamenta. Si risolve a la vendetta. Va ne l'esercito de gli egizi.

Canto XVII. - Si descrive il regno e la possanza del re d'Egitto. Si fa un catalogo de le sue genti. Egli elegge il generale. Armida parla. Accende i

principi saracini contra Rinaldo. Rinaldo è incontrato ed armato dal Saggio.

Canto XVIII. - Giunge ne l'esercito cristiano. S'appresenta a Goffredo. Si confessa. Disincanta il bosco. Si fanno le macchine. È presa una colomba con una lettera che scriveva il capitano egizio al re di Gerusalemme. Goffredo mostra la lettera ai principi. Raimondo consiglia che si mandi una spia nel campo de' saracini. Va per ispia Vafrino scudiere di Tancredi. Sono fatte le macchine, più tosto e con maggior artificio, per l'arrivo di Guglielmo il Ligure, artefice famoso. Si dà l'assalto. Rinaldo è primo a salir su le mura. Goffredo da l'altra parte s'affronta con Solimano. Il vento improvviso il difende da i fuochi artificiosi, e volge il foco contro i ripari de' saracini. Solimano cede. Goffredo primo pianta lo stendardo su le mura. Pianta poi il suo da la sua parte Tancredi. Il re di Gerusalemme si ritira a la più alta parte de la città, e lassa l'entrata libera a Raimondo. Rinaldo apre e rompe le porte.

Canto XIX. - Tancredi s'incontra con Argante. Argante il rimprovera: si disfidano. Escono soli de la città: fanno un fiero duello. Argante è ucciso. Tancredi gli cade appresso tramortito. Rinaldo scorre la città, espugna il tempio di Salomone. Solimano fa entrare il re ne la rocca detta la Torre di David. Difende la piazza. Arriva Raimondo. Sopraggiungono Goffredo e Rinaldo. Solimano si ritira ne la rocca, consola i saracini. Con le macchine infestano la città, e proibiscono ai cristiani d'entrare nel tempio, ov'era il Sepolcro. Goffredo parla ai suoi, vieta l'uccisione e gli stupri. S'apparecchia d'assaltare la torre. Vafrino entra nel campo infedele. Spia. Ode parlare d'una congiura. Vede Armida. È conosciuto da una donzella; conosce egli lei, che era Erminia, già prigioniera di Tancredi. Teme, si

rassicura: fuggono. Scopre Erminia la congiura contra Goffredo. Narra come sia stata balestrata da la fortuna in quella parte. Trovano il secondo di Argante morto, e Tancredi tramortito. Erminia stima che l'amante sia morto; si lamenta: poi s'accorge ch'è vivo, ed il medica. Tancredi è portato ne la città. Vafrino è introdotto nel consiglio: fa sua relazione. Muta Goffredo il consiglio d'assalir la rocca: si prepara a la giornata. Argante, per commissione di Tancredi, è onorato di sepoltura. Lamenti de le donne saracine.

Canto XX ed ultimo. - Compare l'oste d'Egitto. Goffredo va ad incontrarla, e lassa i cristiani de la Soria e Raimondo co' guasconi intorno a la rocca. Ordinano i due capitani le schiere. Parlano ai soldati. Rinaldo è fatto capitano de gli avventurieri, e posto in una squadra separata. Si combatte. Rinaldo penetra nel mezzo de la battaglia, ov'era Armida; è assalito da i suoi cavalieri, i quali uccide: si descrivono i vari affetti di lei. Vince il corno destro de' fedeli per valor di Goffredo, e di nuovo è posto in fuga il sinistro. Goffredo riordina le genti: s'incontrano i due corni vittoriosi. Intanto Solimano e gli altri escono sovra i cristiani de la città. Solimano n'uccide molti, abbatte Raimondo; fuggono i cristiani. Solimano esce da la città, e viene a la maggior battaglia. Tancredi ferito e nudo esce in soccorso de' suoi: difende Raimondo, e il ricopre con lo scudo. Raimondo risorge; uccide il re. Prendono i fedeli la rocca. Intanto Solimano è ucciso da Rinaldo, da cui sono anco uccisi alcuni de' più forti de l'oste nemica. Armida fugge. Goffredo dà morte a molti de' nemici più valorosi, e in particolare al capitano valorosissimo. Fuggono gli egizi. È espugnato il lor vallo. Goffredo riconduce l'esercito vittorioso ne la città, e adora il Sepolcro.

Ne' tre primi canti seguito l'istoria non solo ne la somma del fatto, ma in tutte le circostanze ancora: nulla vario nulla aggiungo; se non alcune poche cose di Clorinda e d'Erminia. Fatto questo fondamento di verità, comincio a mescolare il vero col falso verisimile. Ne la morte del principe di Dania, nel caldo, ne la sete che afflisse i fedeli, ne le letanie cantate da loro, ne la presa de la colomba, ne la venuta di Guglielmo il Ligure, ne la composition de le macchine, ne' due assalti dati a la città, ne la presa di essa, e ne la espugnazion del tempio di Salomone, o nulla o poco mi allontanano da gli storici. I fatti sono aggranditi da me, ma per altro passarono così: la gran giornata fra gli egizi ed i cristiani, parimente. Ben è vero che seguì alquanti mesi dopo l'espugnazione di Gerusalemme, ed alquante miglia più lontano; ma queste piccole differenze del luogo e del tempo, da qual poeta sono considerate? De l'assalto notturno nulla se ne legge ne la maggior parte de gli storici; pur in alcuni se ne vede accennato non so che; ma fu leggerissima fazione. De gli amori se ne ha quel solo ch'io scrissi. In quanto a gli incanti, si legge in Guglielmo Tirio: *alcune incantatrici incantarono le macchine de' cristiani*; e quindi ho presa occasione d'introdurre gli incantesimi. Le altre cose sono quasi in tutto mie finzioni: i nomi de' saracini sono per la maggior parte finti, ma ne l'istorie non si leggono i veri; le quali, in quel che appartiene ai saracini, sono varie ed incerte, e piene di tenebre.

19. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI, Ferrara, ventinove luglio [1576] (I, pp. 214-215, 84)

Ringrazio infinitamente il signor Flaminio de la fatica ch'egli ha durata per me, e ditegli in mio nome, che il suo discorsetto m'è piaciuto assai, e che più mi piace quel ch'egli dice in generale de l'allegoria del poema epico, che quello ch'io n'avea scritto; sebbene la mia opinione si potea difendere con alcune ragioni, e con l'autorità di Massimo Tirio filosofo platonico nel sermone XVI; ma in somma, quello ch'egli scrive mi par più reale. È ben vero ch'io non veggio perché non si possa particolareggiare l'allegoria alquanto più che non fa egli, e cercar anche il senso allegorico ne le parti ancora non favolose, poiché ne le parti ancora non favolose molti il vanno cercando in Virgilio ed in Omero; e particolarmente a me pareva che la persona di Rinaldo fosse ben espressa per la potenza concupiscibile.

20. TORQUATO TASSO A ORAZIO CAPPONI, Ferrara, dieci ottobre 1576 (I, pp. 215-218, 85)

Or passando ad altro, mi spiace infinitamente che 'l signor Salviato vada a Parigi, e perché mi toglie la speranza d'averlo a veder per qualche anno, e perché io m'aveva promesso d'aver a ricevere molto giovamento da lui in questa revision del mio poema: ma se questa sua andata sarà con suo utile ed onore, come io spero, il piacere ch'io prenderò del suo bene non mi lascerà sentir la noia de' miei incomodi. Vostra Signoria, di grazia, li baci in mio nome le mani, e la ringrazi de l'onorata menzione che ha in animo di fare del mio poema; e l'assicuri ch'io me gli conosco molto obbligato, e gli sono affezionatissimo servitore. In quanto al discorso di Vostra Signoria, m'è paruto pieno di dottrina e d'erudizione, e sovra tutto ingegnoso; e m'ha fatto, a confessar il vero, molte volte vergognare

d'alcune mie sciocchezze, che troppo chiaramente me le fa conoscer per tali. Pur s'io ho a parlar liberamente, in quel c'appartiene a l'articolo principale, io continuo ne la prima mia opinione, e mi pare di poter solver le sue opposizioni, e di poter molte cose a l'incontro opporre a la opinione sua. Ma non mi trovo per ora disposto a trattar questa materia, così per li presenti miei disturbi, com'ancora perch'io non ho molto presenti alcuni testi de la *Poetica*, avendo da alcuni anni in qua atteso più a la pratica c'a la teorica. Ma un giorno ella vedrà intorno a ciò distintissimamente la mia opinione. Il primo canto, ch'ella mi dimanda, non posso mandarlo per ora, non me ne trovando aver copia; ma le prometto ch'ella il vedrà prima che si stampi.

21. TORQUATO TASSO A SCIPIONE GONZAGA, Ferrara [1576] (I, pp. 218-220, 86)

Non posso tacer una de le prodezze di Brunello. Egli, sempre ch'io andava fuori, mi dimandava la chiave de le mie stanze, mostrando di volersene servir in fatti d'amore; ed io gliele concedeva, serrando però la camera ov'io teneva i libri e le scritture, ne la quale era una cassetta, in cui, oltre le mie composizioni, io riserbava gran parte de le lettere di Vostra Signoria e di messer Luca, quelle particolarmente che contenevano alcuno avvertimento poetico. Ragionando poi con lui, e con alcuni altri, sentiva far al mio poema, ch'essi non avean visto, alcune de le opposizioni fatte dal signor Barga; onde cominciai a entrar in sospetto [...] Mi consola che io stracciava tutte le lettere di Vostra Signoria e di messer Luca, ne le quali era detta liberamente alcuna cosa; trattene quelle de i particolari de lo Sperone.

22. TORQUATO TASSO A SCIPIONE GONZAGA, Ferrara [1576] (I, pp. 225-226, 89)

A la lettera di Vostra Signoria illustrissima risponderò con più comodo; ora non posso, perché, avendo tra due o tre giorni a partirmi da Ferrara, sono molto occupato. Frattanto le confermo quel che per l'altra mia le scrissi; la qual non so però se riceverà inanzi questa. Dico che si scrive contra il mio poema, e forse contra ad altre mie cose: lo scrittore è, o sarà, l'Ariosto; al qual credo però, anzi son sicuro, che da altri saranno somministrate l'armi ch'egli mi lancerà contra. [...] Sol mi rincresce di aver parlato seco troppo spesso o troppo a dentro d'ogni mia opinione e d'ogni opposizione che mi possa esser fatta: e più mi peserebbe ch'egli alcune se n'attribuisse, che non farebbe se tutte l'impugnasse. Non so s'avranno pazienza d'aspettar ch'io mandi fuori il poema, o i *Discorsi*; ma io non riconoscerò per mia, cosa non pubblicata da me. È degno di riso il vedere che, non ostante questi sospetti o queste certezze, siamo tutto il giorno insieme [...] e siamo venuti a tale, che parliamo di questa pratica liberamente; ed io gli ho promesso che, per dargliene maggiore occasione, vuo' considerare molte cose ne l'Ariosto, che non mi pare che siano state anche considerate. Ma perché contra me si procede con troppo artificio, non sarà se non bene che Vostra Signoria illustrissima si faccia dare i miei *Discorsi* da messer Luca, se gli ha, ed ogn'altra mia lettera scritta in materia de la *Poetica*; e le tenga in modo che non possano esser viste da alcuno.

23. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Torino, primo dicembre 1578 (I, pp. 294-296, 114)

[...] se ben io non voglia negare, che desidererei più tosto che Sua Signoria illustrissima impiegasse la sua autorità a mio beneficio co 'l serenissimo signor duca di Ferrara, che con alcun altro, accioché Sua Altezza si contentasse non solo di restituirmi i libri e le scritture mie e alcune altre mie poche cosette, ma di darmi ancora qualche centinaio di scudi perch'io potessi recar a fine l'opera incominciata sotto la sua protezione, e trattenermi co 'l signore marchese in una tollerabile povertà [...]

24. TORQUATO TASSO A SCIPIONE GONZAGA, Ferrara [1580] (II, pp. 95-96, 136)

Io so d'aver molte volte supplicato a Sua Altezza che faccia stampare il mio poema, l'egloga mia, un volume di rime ch'io le diedi, ed un altro che diedi poi al conte Ercole Tassone; perché con danari che se ne traessero, potessi provvedere a qualche mio bisogno. E perché vo imaginando che Vostra Signoria illustrissima, come quella che m'è peravventura più amorevole di molti altri, si potrà per sé muovere a compiacermi in quel ch'ella può, le fo sapere che sì come io non sono oltre modo frettoloso di stampar le mie cose, così non mi spiacerrebbe che Vostra Signoria illustrissima facesse stampare que' primi dodici canti che sono in sua mano, ed oltre ciò l'egloga mia. Ma ne' sonetti non veggo com'ella possa por mano con mia sodisfazione, se non quando ella volesse con diligente severità riprovar tutti quelli che non giudicherà degni di lodatissimo scrittore, de' quali sono anco forse alcuni nel libro che io diedi al signor duca, ed in quel de gli Eterei. Ma bench'io non ricusi di veder insieme stampati tutti quelli che sono nel libro del signor duca, ed in quel che

diedi al cont'Ercole; gli altri nondimeno, che non sono in questo numero, desidero che sieno severissimamente esaminati, e fatta di loro diligentissima scelta; perciocché sì come alcuni ce ne sono de' quali 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. [...] Per molte cagioni io non ho fretta de la stampa, e particolarmente perché io desidero di fare una scelta de le mie rime, e di ridur l'altre cose a quella perfezione ch'io desiderava. Ma quando pur Vostra Signoria illustrissima si resolvesse che ben fosse, per trarmi di necessità, di stamparle; tanto più volentieri vedrò stampati i dodici primi canti, che non vedrei tutto il poema, quanto mi pare che abbian minor bisogno di lima e siano men soggetti ad opposizioni. Quando Vostra Signoria illustrissima non si resolvesse a fare stampar le mie cose, non si risolva a mandarlemi; perch'io l'ho per molto più sicure ne le sue mani che qui, ove non posso ricuperar cosa alcuna del mio. Il signor fattor Coccapani, il cont'Ercole Tassone, ed il conte Scipione Sacrato, credo che siano presso che poco informati del mio compiacimento intorno a' sonetti: e le torno a ridire, che io antepongo in questa parte la sodisfazione a l'utile, se per altro son desideroso di qualche onesta utilità.

25. TORQUATO TASSO A SCIPIONE GONZAGA, [Ferrara], primo ottobre 1580 (II, pp. 97-98, 138)

Vidi questi giorni passati alcuni canti del mio poema, stampati in Vinegia, usciti da le mani del serenissimo di Fiorenza; del che mi dolsi con quella serenissima Republica, e con Vostra Signoria illustrissima, quanto doveva;

e tanto mi doglio parimente di quei principi, quanto è il torto che mi pare ch'essi m'abbian fatto.

26. TORQUATO TASSO A GUIDO COCCAPANI, [Ferrara], [1581] (II, pp. 100-101, 141)

Oggi messer Febo m'ha detto che Vostra Signoria desidera gli argomenti del mio poema da me. O gli desidera per lo mio poema, o per vedere com'io gli facessi: se per lo mio poema; quando egli potrà con mia sodisfazione essere stampato, allora anche si dovrà procurare ch'egli abbia quegli aiuti d'argomenti, e quegli ornamenti che sogliono aver gli altri poemi: ché s'io ora facessi i suoi argomenti, farebbon gli altri argomento, ch'io consentissi ch'egli di nuovo fosse stampato; a la qual cosa in alcun modo non consento; anzi, perché la prima volta monsignor... non lo stampasse, andai a Mantova. Si contenti dunque Vostra Signoria ch'io per ora in questo ragionevolmente nieghi di sodisfarla: e quando anche con mia sodisfazione potrà stamparsi, vorrei ch'egli portasse seco tanta autorità, e tanta io gliene potessi dare, che meritasse da qualche bello ingegno l'onor de gli argomenti; perché, se da me fosser fatti, parrebbe o ch'egli non meritasse c'altri in lui s'affaticasse, o ch'io stimassi c'altri non fosse degno d'affaticarvisi; l'una de le quali opinioni sarebbe falsa, l'altra superba molto. Ma se Vostra Signoria desidera ch'io faccia gli argomenti per veder com'io sapessi fare argomenti, io son contento di fargli a l'Ariosto o al libro del signor Erasmo Valvasone, ed a qual più parerà a Vostra Signoria; perché dal mio modo di fare argomenti, non tanto quest'arte quanto la cortesia sia imparata dal signore Orazio Ariosto, gentiluomo di molto spirito; ma nondimeno giovine che non si dovrebbe sdegnare ch'io, come cortigiano se non

pratico, almeno dopo tanti anni non inesperto, gl'insegnassi alcuna cosa de la cortesia: la quale io non voglio (come Guglielmo Borsiero insegnò a dipingerla al genovese) che sia dipinta ne' camerini del duca o ne le logge di Marmiruolo, o ne la galeria del signor Ferrante; ma ben vorrei che fosse impressa ne gli animi non sol del signore Orazio, ma di tutti coloro a'quali io porto affezione. E se Vostra Signoria mi manderà l'Ariosto, vedrà che sì cortesemente porrò cura ch'egli d'argomenti fia ben fornito, ch'egli non avrà da desiderar da me onor di parole, né molto da invidiar Virgilio, a cui da Ovidio furon fatti; se ben io vorrei potergli fare con miglior fortuna. Gli fece a l'Ariosto, oltre molt'altri, l'Anguillara, e gli vendea mezzo scudo l'uno; sì che due stanze si contavano per un ducato. Io né venderli al signor Orazio vorrei, né a Vostra Signoria; ma compiacere al desiderio ch'ella ha di vedere argomenti, ed insieme acquistarne benevolenza co'l signor Orazio; ed accioché se 'n alcun'altra cosa mai rimanesse offeso, questa dimostrazion amorevole de gli argomenti potesse placar l'animo offeso. A Vostra Signoria, il mio gentilissimo signor Coccapani, mi raccomando; e la prego che non prenda per ripulsa questa de gli argomenti, o per inobbedienza, o per discortesia, ma per una ingenua libertà: la quale sì come m'ha dato ardire di negarle quel che m'addimandava, così desidero che lo porga a lei di valersi de l'opera mia in alcun'altra cosa per trattenimento o servizio suo.

27. TORQUATO TASSO A FEDERICO BONAVENTURA, Ferrara, [1581] (II, pp. 104-105, 145)

Io non so quanto la signora duchessa d'Urbino sia informata del mio stato. Ieri nondimeno mi fu detto dal signore Strozza, che era già suo paggio, che Sua Altezza aveva buona volontà di favorirmi. Se l'avrà, avrà

bene occasion di mostrarla ne' particolari del mio poema, ed in molti altri. [...] Presuppongo che Vostra Signoria sappia che 'l mio poema sia stato stampato una volta; e c'ora si ristampi in più luoghi con mio danno non picciolo, ma con dolore ed afflizione maggiore de l'animo mio.

28. TORQUATO TASSO A IPPOLITO BENTIVOGLI, Ferrara, venticinque marzo 1581 (II, pp. 109-110, 151)

Io ho veduta stampata una parte del mio poema:² e sapendo d'averlo lasciato tutto in casa di Vostra Signoria, ho sospettato che non possa esser uscito se non da le sue mani. Ma pur, non dovendo affermar se non quel ch'io so, me ne debbo rimettere a la sua coscienza. E s'in ciò più come cavaliere che come cristiano vorrà procedere a quel ch'egli sa essere il vero e noto al mondo; questo solo voglio ch'egli sappia, che tre anni sono, s'io avessi voluto fare stamparlo, n'avrei potuto guadagnar molte centinaia di scudi per lo meno; e monsignor illustrissimo d'Este, se ben mi ricordo, m'aveva fatto offrir mille scudi da monsignor Masetto. [...] Questo m'è paruto di scrivere a Vostra Signoria, così perché desidero ch'ella sia bene informata non men de l'opinione che de l'animo mio, come per pregarla che le piaccia di rimandarmi la copia del mio poema che restò in casa sua.

29. TORQUATO TASSO AL CARDINALE GIOVAN GIROLAMO ALBANI, Ferrara, [1581] (II, pp. 112-113, 154)

² Si tratta dell'edizione Cavalcalupo, in quanto la stampa Ingegneri non gli era ancora pervenuta (e si veda in proposito anche la lettera precedente, la n° 145 [Appendice, 27]; si veda però anche la n° 138 [Appendice, 25], che lamenta il medesimo problema). La nota del Guasti alla lettera n° 109 (p. 282) identifica come responsabile - sulla scorta del Serassi - il marchese Cornelio Bentivoglio, uomo di fiducia del duca, che avrebbe trafugato alcune composizioni dell'autore, tra cui il manoscritto del poema.

[...] e particolarmente molto la prego che voglia far opera co'l signor duca mio signore, che si stampi il poema e le rime mie; così quelle che prima le diedi, come le altre che poi ho scritte, e ch'io giudico che possano essere vedute in quel modo che ultimamente mi sono uscite da le mani; ed oltre ciò, i dialoghi de la Nobiltà, de la Dignità e del Messaggiero, e due piccioli discorsi de le Virtù al cardinal Cesareo ed a la signora duchessa di Mantova; e che si stampino con i privilegi de l'imperatore, e de gli stati sottoposti a l'Imperio, così in Germania come in Italia, così del re o d'altri principi come di Republiche: e che quell'utile che se ne trarrà, molto o poco che sia, mi si doni, acciò ch'io abbia onde provvedere a le mie necessità estreme.

30. TORQUATO TASSO AL CARDINALE GIOVAN GIROLAMO ALBANI, Ferrara, ventitré maggio [1581] (II, pp. 119-127, 162)

[...] Altrettanti n'avrei guadagnati nel regno di Napoli tra le stampe, ch'ivi sono pure in alcun modo, ed i doni de' principi e de i cavalieri: ma de la nobiltà anche di questi sei duchi ho scritto in maniera, che quegli illustrissimi signori del Regno se ne posson ragionevolmente tener poco sodisfatti. Mille scudi avrei cavati dal mio poema, se le due volte ch'è stato stampato fosse stato stampato da me: ed il signor duca di Ferrara ha consentito che si stampi; o non ha saputo provvederci, volendoci provvedere; e mi tiene prigione come matto, e non mi facendo dar se non le cose necessarissime. [...] ed io prego Vostra Signoria reverendissima che faccia, ch'io possa dedicare i dialoghi e 'l poema a persona c'ò m'aiuti a recuperare i duemila e cinque scudi, o me ne dia il contracambio [...]

Non muoio, com'ho detto, volentieri; ma per niuna cosa più desiderio di vivere che per finire il mio poema, come aveva desiderato, e scrivere alcun'altre cose a sodisfazion mia. [...] Ma perché sono assai risoluto che tutto quel che 'l signor duca di Ferrara ricevesse da me, non tanto per sua sodisfazione quanto per mia poca riputazione il ricercherebbe, e ch'egli la sua sodisfazione in altro che ne la mia poca riputazione non porrebbe; risolvo che poemi lunghi non solo non sono atto a fare, ma non voglio; brevi sonetti, dico, e canzoni ne farò com'egli [il duca] vuole, s'a suoi servigi mi vuole; se non mi vuole, assai del suo debito ho parlato [...]

31. TORQUATO TASSO AL CARDINAL CARLO BORROMEO, Ferrara, [1581] (II, PP. 127-128, 163)

Io ho scritto molte volte a diversi signori per avere il privilegio de lo stato di Milano, del mio poema. Ora intendo che lo stampatore di Parma l'ha fatto stampare e che n'ha il privilegio, il quale non so come gli sia stato concesso; ma so bene che la servitù ch'io aveva co 'l signor principe suo nipote meritava che a me, più tosto che ad altri, dovesse esser concesso il frutto de le mie fatiche. Ed ora ne priego non men lui che Vostra Signoria illustrissima, che mi favorisca ad averlo non men di questa che d'alcun altre opere, de le quali le manderò la lista, se saprò che questa mia lettera sia stata mandata a Vostra Signoria illustrissima, e ch'ella l'abbia giudicata degna di risposta.

32. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Ferrara, undici giugno 1581 (II, PP. 128-130, 164)

Che 'l mio poema piaccia, mi piace: e se bene io non me ne compiaccio, non lo giudico dispiacevole; e vorrei potermene compiacere. E mi dolgo

del signor duca di Mantova, che prima abbia consentito che mi sia fatto quel disfavor da gli uomini, che voi chiamate favor di fortuna; e che poi non mi abbia favorito in modo, che non rimanesse alcun luogo a la fortuna, ove la prudenza e l'arte dovevano solamente operare; le quali cresciute in me con l'età, ed affinate co 'l giudizio, non debbono in quel che appartiene al poema lasciar luogo alcuno a la fortuna [...] Il signor Scipione già m'aveva per lettere promessi i privilegi di Sua Maestà Cesarea per lo mio poema, e per altre opere mie; poi, quando questi giorni adietro fu a vedermi, me li confermò, e mi promise quelli del signor duca di Mantova ancora; ma non tornando a vedermi come m'aveva promesso, son rimasto non so se più mal sodisfatto o meravigliato de la poca amorevolezza che Sua Eccellenza ha dimostro verso me.

33. TORQUATO TASSO A ORAZIO URBANI, [Ferrara], luglio 1581 (II, pp. 145-146, 180)

Già mi fu concesso dal serenissimo e potentissimo suo signore il privilegio per lo mio poema eroico, e s'ora da la grazia di Sua Altezza clementissima mi sarà confermato, ne rimarrò a lei con molto obbligo. Fra tanto se messer Febo Bonnà vorrà mandar ne gli stati suoi alcuna parte de' libri fatta da lui stampare ne lo stato del signor duca di Ferrara, prego Vostra Signoria che gli dia il suo favore, e che supplichi l'Altezza del suo signore, che non consenta che altri libri stampati da altri, ne lo stato del signor duca di Parma, o 'n quello de la illustrissima Signoria di Vinegia, ci sian venduti.

34. TORQUATO TASSO A CURZIO ARDIZIO, Ferrara, [1582] (II, p. 194, 203)

Molte consolazioni m'ha portate l'ultima lettera di Vostra Signoria; ma la maggiore è stata l'intendere che 'l mio poema abbia non solo oppositori, ma difensori ancora. [...] Vedrei le opposizioni volentieri; non perch'io pensi di rispondere così tosto, ma per saper s'io vaglio a farlo, prima che veda l'altrui difese.

35. TORQUATO TASSO A ORAZIO LOMBARDELLI, Ferrara, dieci luglio 1582 (II, pp. 202-205, 211)

Ne la lettera che Vostra Signoria scrive di me al signor Maurizio Cataneo, non so se con maggior affezione mi laudi, o con maggior accorgimento m'accenni quel che io debba fare; perciocché io non riconosco nel mio poema molte di quelle parti ch'ella tanto esalta; laonde stimo che artificiosamente abbia così parlato per farmi conoscere le imperfezioni che sono in lui, e le perfezioni che ci mancano; e benché sia molto difficile il levar l'une ed aggiunger l'altre, nondimeno io ci aveva prima rivolto l'animo, come colui che m'era in buona parte accorto de' miei errori; ed ora, ammonito da Vostra Signoria, penserei d'applicarvelo con alcuna diligenza, se da vari impedimenti non fosse impedito [...] Quel che dice poi Vostra Signoria, ne l'istessa lettera, del titolo, è ricevuto da me con quell'animo co 'l quale ricevo le lodi [...] non rimarrò nondimeno di dire a l'incontro il mio parere. Dico, dunque, che non mi dà noia quel ch'ella dice de la lunghezza del titolo; perciocché la lunghezza non si stende oltre due parole; ma di due parole molti se ne trovano fra greci e latini e toscani, come *l'Edipo tiranno*, e *l'Edipo colonéo* di Sofocle, e *l'Ercole furioso* di Seneca, e *l Ratto di Proserpina* di Claudiano, e *l'Orlando innamorato* del Boiardo e *l furioso* de l'Ariosto, e quello a cui più

s'assomiglia il mio, dico *l'Italia liberata* del Trissino; del quale io fo molta stima, perché egli fu il primo che ci diede alcuna luce del modo del poetare tenuto da' greci, ed arricchì questa lingua di nobilissimi componimenti. Quel che Vostra Signoria soggiunge appresso, che 'l porgerebbe materia di scherno, non mi muove molto; perché mi par che niuno scherno, che possa irritare il generoso sdegno de' cristiani, sia inutile. Oltre di ciò, non è ragionevole lo scherno; perché i cristiani veramente la racquistarono con tanto sangue di saracini, che non hanno di che schernirci; e se con ragione fu dato il titolo d'*Italia liberata*, bench'ella tornasse di nuovo ne la servitù dei goti, non pare che questo di *Gerusalemme racquistata* possa esser dato senza ragione. A quel che ultimamente dice de l'ambiguità, perché Gerusalemme è più propria de' giudei che de' cristiani, stimo che si possa rispondere, che Gerusalemme fosse propria de' giudei innanzi la venuta di Cristo; ma da poi che Cristo discese in terra per la salute de l'umana generazione, niuna parte del mondo è che non sia propria di Cristo; e se è di Cristo, come può essere più de' gli ebrei che de' i cristiani? Né Palestina è men propria de' cristiani, che l'altre; perché in lei, dopo la morte di Cristo, la sua fede fu insegnata da gli apostoli, e confermata co 'l martirio di Stefano; ed in progresso di tempo fu posseduta da' cristiani, ed ebbe il patriarca Gerusalemme molto innanzi Eraclio imperatore, al tempo del quale, se ben mi ricordo, nacque Macometto. Ma quel che dice Vostra Signoria potrebbe più ragionevolmente muover dubbio, quando Gerusalemme anco da' cristiani fosse stata tolta a gli ebrei, la quale non loro ma a' macomettani fu tolta. Non mi muovono, dunque, tanto le ragioni di Vostra Signoria, che a me dispiaccia il titolo di *Gerusalemme racquistata*: oltre che io posso addurre

da la mia parte, che i poemi, ne' quali sono scritte le guerre che sono state fatte in alcun luogo, non prendono il nome dal capitano, ma dal luogo stesso; come da Ilio il prese il poema d'Omero, e da Tebe quel di Stazio, e da la Farsaglia quel di Lucano, e da l'Africa quel del Petrarca. Aggiungerei a questo, che se 'l titolo ci dimostra il subietto del quale si tratta ne l'opera; non pare ragionevole che sia più o meno ampio di lui: ma chi dice Goffredo, mostra di volere scrivere di tutte le sue azioni, e non più di quelle ch'egli fece in Gerusalemme, che di quelle che egli fece in Germania, od altrove. Il titolo, dunque, sarebbe più ampio del subietto: nondimeno i titoli sì fatti si posson difendere non solo con l'autorità di Omero e di Virgilio, i quali ne l'*Odissea* e ne l'*Eneida* non si proposero di voler trattare di tutte le azioni d'Ulisse e d'Enea; ma con quella d'Aristotele ancora, che intitolò un suo libro *De l'Interpretazione*, benché non trattasse in lui d'ogni interpretazione. E perciocché il mio proponimento ora non è d'oppugnare l'altrui opinioni, ma di difendere le mie, molto volentieri consento c'altri, se più gli piace, possa seguire l'esempio d'Aristotele, e di quegli altri uomini grandi; anzi io stesso (lasciando ora da parte quel c'appartiene a la considerazione del luogo) non difficilmente sarei stato persuaso a seguirlo, se quelle persuasioni fossero meco state usate che più potevano muovermi; ma poiché a Sua Divina Maestà non è piaciuto, assai volentieri sempre udirò il parer di Vostra Signoria, la qual mostra d'intendere molto ben quel ch'ella dice, pur che a me ancora sia lecito di dire quel che mi parrà.

36. TORQUATO TASSO A ORAZIO LOMBARDELLI, Ferrara, ventotto settembre 1582 (II, PP. 207-213, 216)

Dice prima Vostra Signoria di non aver ripreso il titolo lungo semplicemente, ma il lungo non ispedito: contra la qual replica stimo che possa dirsi, che ogni titolo è o nome o fatto di più nomi; talché non può esser fatto con altra ragione che con quella che c'insegna di formar i nomi: ma la diritta ragione del formare i nomi ha riguardo a la natura de le cose significate; dunque dee averlo ancora la ragione che c'insegna di fare i titoli. E perché i nomi sono imagini de le cose nominate, e le imagini s'assomigliano a le cose de le quali sono imagini, debbono i nomi essere simili a le cose nominate, e rappresentarlecì quanto si può: e per questa cagione le cose liquide possono meglio esser rappresentate con parole piene di consonanti liquide che con alcun'altre; e l'altre, parimente, con voci composte di lettere che bene esprimano la natura loro. Le cose, dunque, tarde ed impedita non debbono esser significate co' nomi veloci et espediti, ma co' tardi et impediti più tosto. E perché la guerra fatta sotto Gerusalemme non fu condotta al fine in pochi giorni ma in molti mesi, e fu piena di vari impedimenti, i quali sono accresciuti da me poeticamente; non le poteva esser dato da me alcun titolo più convenevol di quello che è fatto de' nomi, come voi dite, tardi e non ispediti. A quel che dite appresso, che 'l titolo di due parole è fatto per necessità a differenza d'alcun altro; rispondo, che è necessario che di duo poemi, i quali abbian l'istesso titolo, l'uno sia fatto prima de l'altro. Laonde se la parola aggiunta per differenza, è aggiunta nel tempo nel quale egli è fatto, è aggiunta per differenza di poema non ancor fatto: verbigratia; se fu aggiunto il *tiranno* a l'*Edipo* quando egli fu fatto, fu aggiunto quando non era ancor fatto l'*Edipo in Colone*. Dunque io, per differenza di alcun poema c'avessi proposto di fare, poteva aggiunger nel

primo la parola de la differenza; e poteva aver considerazione non tanto a quel ch'io avessi proposto di fare, quanto a quel che si può fare: come l'ebbe Gregorio Nazianzeno nel suo *Cristo*, al qual aggiunse la differenza di *paziente* perch'egli fosse differente d'alcun altro poema il qual si può fare di Cristo. E se mi si ricercasse, se si possa fare altro poema di Cristo, ma particolarmente, se si possa fare altra tragedia; direi che la sua fuga in Egitto fosse convenevol soggetto di tragedia. Sofocle nondimeno intitolò il suo *Aiace portaflagello*, non avendo risguardo ad alcuna tragedia fatta o da fare; perciocché la persona di Aiace non par che ci dia altro argomento di tragedia, che quel solo: dunque niuna necessità il mosse; e forse niuna ne mosse il Trissino, se non quella che porta seco la nostra lingua, la qual non amando l'uso de' patronimici, par necessitata ad esprimer con due parole quel che i greci e i latini dicono con una. Soggiungete poi, che i titoli di due parole non sono convenevoli a' poeti ma a gli scrittori de l'arti: pur ciò assai mi pare riprovato da l'autorità d'alcuni di quei poeti che adducete; la qual non è sì picciola, che io debba credere senza forte ragione, ch'essi abbiano errato. E se l'autorità d'alcun altro si può desiderar oltre la loro, assai grande mi pare quella del Sannazaro, il qual fece di più nomi il titolo del suo nobilissimo poema. E questo stimo che possa bastar per difesa del titolo *Gerusalemme conquistata*, il qual diedi al mio poema; e per difesa parimente di quel del Trissino, che è, s'io non m'inganno, *Italia liberata*: e l'altre cose non sono necessarie, e possono essere sottointese. Replicate ancora a quel ch'io dissi, che i poemi ne' quali son contenute azioni fatte in un luogo solo, prendono il nome dal luogo: ché se questa regola fosse vera, Virgilio non avrebbe intitolato il suo poema *Eneide*, perciocché spende sei libri in

raccontar le guerre fatte in un luogo solo: né 'l Pulci il suo, *Morgante*; ma *il Roncisvalle*: né l'Ariosto avrebbe detto il suo, *Furioso*; ma *Parigi assediata*, o *Francia combattuta*. A questo credo che si possa rispondere, che quantunque la regola sia vera, non segue però che i poemi debbano prendere il titolo da que' luoghi ne' quali tutta l'azione non è stata fatta, perché di quelli solamente dee essere intesa la regola; conciosiacosaché io stimo, che 'l titolo debba principalmente dichiarare il subietto, come si può provare con l'autorità de la maggior parte de' più lodati scrittori, o sian teologi o filosofi o storici o retori o d'altra professione; i quali hanno per lo più intitolato l'opere dal subietto: ma il subietto è, o *adeguato* o *principale*: e credo che ciò sia vero non solo ne' libri de filosofi, ma ne' poemi ancora ed in alcun altro componimento. Subietto adeguato è tutto quello che è contenuto ne l'opera: principal, quello che è la principal parte contenuta. E quantunque io non nieghi che sia buon titolo quel che dimostra il subietto principale; nondimeno, perché perfetto è quel che dimostra l'adeguato, quando l'adeguato non si può dimostrar co 'l nome del luogo, hanno voluto i poeti prender il titolo dal nome de la persona più tosto; la qual in alcun modo si può dir subietto, come disse il Petrarca:

Vidi un'altra, c'Amore obietto scelse
Subietto in me Calliope ed Euterpe.

Aggiungo che al poeta più s'appartien d'imitar le azioni che le persone; laonde, dovendo nel titolo esser dichiarato quel ch'egli intende di fare, migliore è quel titolo che dichiara l'azione: ma chi dice *Italia liberata* o *Gerusalemme conquistata*, quantunque nomini alcun luogo, significa insieme alcuna azione. Quel che poi dite, che 'l poeta non dee intitolar in

un modo e proporre in un altro, confermo assai volentieri: ma nego quel che mi par che accenniate appresso; cioè, ch'io abbia ciò fatto perché io ho intitolato il mio poema *Gerusalemme conquistata*, e propongo il voler cantar quanto Goffredo s'adoprerò per sì fatto acquisto: e perché Goffredo fu principal cagione di questa azione, era convenevole che insieme fosse compreso ne la proposizione. Né più minuto riguardo ebbe sopra ciò il Trissino, com'è da voi considerato; né Omero stesso, il quale intitolò *Iliade*, e propose:

Iram pande mihi Pelidae, diva, superbi.

Quel che ultimamente adducete de le sette perfezioni del titolo, mi pare in parte manchevole, in parte soverchio: manchevole, perciocché lasciate quel che è quasi principale; cioè ch'egli debba dichiarare il subietto: soverchio, perché de le sette condizioni, ch'egli sia breve da le due a le sei sillabe, spedito, attrattivo, occulto, figurato, corrispondente, dichiarato o atto a dichiararsi, alcune non sono necessarie, altre si può dubitar che non siano. E prima, non è necessario ch'egli sia occulto, anzi è più tosto inconveniente; perciocché 'l titolo vuol dichiarare e significare, come particolarmente dimostra Ovidio in quel verso:

Inspice, die, titulum; non sum praeceptor amoris;

ed in quegli altri:

*Caetera turba palam titulis ostendit apertis;
Et sua detecta nomina fronte gerit.*

Oltre di ciò, par che contradiciate a voi stesso; conciosiacosaché il titolo non può essere occulto e dichiarato: ma s'è dichiarato, non è occulto; e se occulto, non è dichiarato. Non mi par ancor necessaria l'altra condizione, c'egli sia da le due a le sei sillabe: però, quando pur aveste voluto determinare il titolo, dovevate dargli quello stesso che date a le perfezioni del titolo, il quale è il settenario, molto più perfetto del senario, oltra il quale si distende il titolo de la guerra de le rane e de' topi, detta da Omero *Batrachomyomachia*, e l'*Heautontimorumenos*, commedia di Terenzio. Molti titoli nondimeno di teologi, di filosofi, di poeti e d'istorici passan questo stesso del settenario; onde, quantunque io conceda che 'l titolo debba esser breve, non lo restringerei a questo numero. Soverchia mi par ancora l'altra condizione, ch'egli sia spedito, potendo esser impedito per le cagioni che si sono già dette. Richiamo in dubbio l'altre. Attrattivo; perché questa condizione par più tosto convenevole ad alcune cotali opere poco gravi e di poca dignità: dico per l'uso del nome; ché per altro Iddio stesso, che tira a sé tutte le cose, come amato e desiderato, potrebbe esser detto attrattivo. Dichiarato o atto a dichiararsi; conciosiacosaché 'l titolo dee più tosto dichiarare ch'esser dichiarato. Figurato; perché molti nomi propri son titoli de l'opere, ne' quali non riconosco alcuna figura. Non veggio dunque, signor mio, cagione sin ora, per la quale il titolo di *Gerusalemme conquistata* debba esser rifiutato da me: ma non mi spiace anco l'altro sì poco, ch'io volentieri non l'accettassi, se 'l cardinal di Lorena o i principi suoi fratelli, con un de i quali ho servitù, mostrassero di non disprezzare ch'io avessi poetato de la Casa loro. E questo in quanto a' titoli; de' quali s'alcuna cosa volessi aggiungere, direi c'a me pare di poter rifiutare convenevolmente quel che

da voi m'è dato; e quello ancora che m'è dato dal signor Lelio Tolomei; l'uno come poco convenevole al mio sapere, l'altro a la fortuna mia; la qual benché sia assai nota, non sostiene nondimeno titolo che si dà solamente per rara significazione d'onore. Come si sia, quando io sostenessi pure che mi fosser dati i titoli che fur dati a mio padre, non posso ricever gli altri senza noia in questo stato nel quale ora io sono. M'è piaciuto nondimeno molto il sonetto che mi scrive esso signor Lelio, ma più la benevolenza ch'egli mi dimostra; ed a l'una ho già corrisposto con ogni affetto del cuore, a l'altro risponderò: e se non potessi ciò far sì tosto, vi prego che me ne scusiate con quelle scuse che sono ordinarie de' poeti [...]

37. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Ferrara, quindici ottobre 1582 (II, pp. 216-217, 220)

Io mi son molto maravigliato che 'l mio poema sia stato stampato co 'l titolo di *Gerusalemme liberata*; perciocché stando io in dubbio qual titolo dovessi eleggere, o questo o quello di *Gerusalemme racquistata* o *conquistata*, inclinava più tosto ad alcuno de gli ultimi due; ed ora mi risolvo nel *conquistata*: e così desidererei che racconciasse ne la replica ch'io fo al Lombardelli, ov'è scritto *racquistata*. Vorrei nondimeno saper come sia scritto ne l'esemplar di mia mano, ch'è in potere del signor Scipion Gonzaga, perché non bene me ne ricordo.

38. TORQUATO TASSO AL CONTE ALFONSO TURCO, Ferrara, tre ottobre 1583 (II, pp. 248-249, 259)

Ho letto il sonetto del Melchiori, dal quale sono stato punto ed unto. Percioché 'l vedermi assomigliare a la sirena, è puntura tanto più grave, quanto è men convenevole; e se tutte le cose debbono esser misurate da la intenzione, la mia non fu cattiva, né dissimile a quella di quei medici che ungevano di mele la bocca del vaso nel quale si dava la medicina: sicché per questa cagione non debbo in alcun modo esser paragonato a le sirene. Ma s'alcuno avesse potuto sospettare de la mia volontà, se ne sarebbe chiarito, se fosse piaciuto a Dio ch'io stesso avessi potuto mandar fuori il mio poema. Pur, perché a le cose passate difficilmente si può dar rimedio, altro non posso che dolermi che, per soverchio desiderio di piacere altrui, non procurassi di compiacere intieramente a me stesso. E mi dolgo di questo gentiluomo, c'abbia voluto rinovare il mio dolore. Nondimeno non niego di rispondergli assai cortesemente, perch'è meglio sopportar un motto per acquistar un amico, che perderlo per averlo detto.

39. TORQUATO TASSO A DON ANGELO GRILLO, Ferrara, [1584] (II, p. 274, 284)

Oggi è venuto a trovarmi messer Bernardo Castello, che torna di Venezia, e portatimi alcuni disegni del mio poema [...] Vorrei dare a le stampe un volume di mie lettere separato; però prego Vostra Reverenza che voglia conservar quelle ch'io le scrivo, per lo bisogno [...]

40. TORQUATO TASSO A FRANCESCO SANLEOLINI, Ferrara, quindici gennaio 1585 (II, pp. 307-308, 320)

Mi piace che 'l mio poema, avendo trovato costì oppositore, trovi lodatore; perch'io stimo da dovero i giudici toscani, e i fiorentini

particolarmente, de' quali era propria la gloria de la lingua; ed ora vi s'aggiunge tanta eccellenza di lettere e d'arte, che poco vi manca a la perfezione: ma non voglio entrare in questo pelago. Bciate le mani da mia parte al signor Orazio Ruscellai ed al signor Orazio Capponi; ed al signor Campana dite, ch'io le mandai una canzona, e non ho risposta.

41. TORQUATO TASSO A CURZIO ARDIZIO, Ferrara, venticinque febbraio 1585 (II, pp. 329-338, 343)

Però quel che mi comandate, ne la risposta di alcuni dubbi, ho fatto per compiacervi: e senza questo convenevol rispetto, non l'avrei fatto, essendo molto contra la mia soddisfazione; perciocché del mio sfortunato poema o si dee tacere o scriver lungamente. Ed io scrissi già ne la mia fanciullezza alcuni discorsi in questo subietto, molto prima che fossero stampati e ch'io vedessi i commenti del Castelvetro e del Piccolomini sovra la *Poetica*; e da poi molte lettere con gran dimestichezza, e con picciola considerazione; e molte cose ne ragionai con gli amici, e molte co' patroni; onde niuna opposizione forse mi si poteva fare, ch'io non avessi prevista, e de la quale io non avessi o scritto o parlato; né so bene s'elle mi siano state fatte, e quante e quali, e da qual persona, ed in che tempo, ed in che modo; ma se pur son molte, com'io stimo, a tutte risponderai volentieri: e sentendomi alcuna volta pungere con l'armi istesse ch'io soleva adoperare, non volendo ricorrere a quelle de gli avversari, non sarebbe inconveniente ch'io ne facessi di nuovo. Nondimeno voglio più tosto cercare di sottrarmi a' colpi in quella guisa che Vostra Signoria leggerà: ma non muto la deliberazione di mutare alcune parti del mio poema, se mi sarà concesso; e d'innalzare, e

d'accrescerlo di quattro libri, e d'alcun centinaio di stanze, che sarà giunto ne' libri i quali si leggono; ma l'opera è lunga, e io sono assai stanco. Mi sono dimandate le mie lettere; però Vostra Signoria faccia conserva di quelle ch'io ho scritte, e di questa, perch'io non posso durare la fatica di serbarne copia.

PRIMO DUBBIO. «Non pare, primieramente, che il signor Tasso dovesse pigliare per soggetto del suo poema una istoria nota secondo i suoi particolari, potendosi dubitare se questa sia convenevol soggetto di poesia: perché, o sarà detta dal poeta come sta a punto, senza scostarsi da la notizia particolare che se n'ha per l'istoria; ed in questo modo non sarà differente da l'istorico, come afferma Aristotele: o vero sarà trattata diversamente, alterando e mutando i particolari che scrive l'istorico; e così sarà tenuto bugiardo, potendo chi si sia vedere co 'l paragone la falsità: per la qual ragione pare che si possa dubitare se bene abbia fatto il signor Tasso. Oltraché, per quel ch'io credo, Omero e Virgilio presero a trattar azione nota solamente nel suo universale; l'autorità de' quali, aggiunta a la suddetta ragione, mi fa restare con qualche sospensione, senza sapermi risolvere in questa materia».

RISPOSTA. Dunque l'istoria ignota (perché altrimenti doveva dir l'oppositore) dee prender la poesia per soggetto; ma il soggetto de la eroica poesia deve esser illustre: la istoria ignota non è illustre; dunque l'istoria ignota non è convenevol soggetto de la poesia eroica. Se l'istoria può dare in modo alcuno soggetto a la poesia de la qual parliamo, conviene che sia l'istoria conosciuta; ma che possa darlo, l'insegna Aristotele quando egli dice, che 'l poeta scrive le cose o come sono o

come son dette o come è conveniente che siano; perciocché le cose, come elle sono, non si leggono in altri che ne gli storici: e se fosse vero quel che dicono gli avversari, che 'l soggetto del poema si dovesse prender da la fama solamente, sarebbe vano e soverchio in questa distinzione d'Aristotele il primo e 'l terzo membro, e sol basterebbe quel di mezzo. Oltre di ciò, se l'istoria togliesse al poeta l'occasione di poetare, sarebbe distruggitrice de la poesia; ma l'una arte non distrugge l'altra né l'impoverisce, ma l'aiuta più tosto e la fa più copiosa: dunque, s'alcun sovra questo fondamento ha fondato nuovo edificio, cerca di ruinare l'amicizia e la congiunzione, la quale è fra l'arti, antica ed universale e commune a tutti i secoli, a tutte le favelle. Però ben disse il nostro poeta:

Di poema dignissimo e d'istoria.

Ma pigliando l'una parte e l'altra de la contradizione, con la qual mostra l'oppositore che 'l poema non si possa formare né in questo modo né in quello; dico che si può far ne l'uno e ne l'altro: e prima nel primo; perciocché una cosa medesima può considerarsi diversamente: l'arti sono diverse, non solo perché prendono diversa materia, ma perché la considerano o trattano in vario modo. Dunque, le cose medesime, le quali l'istorico considera come vere, il poeta le piglia come verisimili; ed in questa guisa egli si fa differente. Né stimo sconvenevole che 'l vero, per altro rispetto, sia verisimile; perciocché se 'l vero non fosse al vero simigliante, sarebbe dissomigliante: ma non è dissimigliante; dunque è somigliante. E ciò sia detto per difesa de l'*Africa*, scritta in versi latini dal Petrarca; a la qual difesa, per la riverenza ch'io portai sempre a la sua gloriosa memoria, io mi sentiva obligato. Or vegniamo a l'altra parte, ed a

le ragioni proprie di questo artificio. Dice l'oppositore che 'l poeta, mutando i particolari, sarà tenuto bugiardo: et adduce questo come inconveniente; il qual non parve ad Aristotele che disse, Omero prima di tutti gli altri avere insegnato a dir la bugia. Non è dunque la bugia quella che si biasima, ma forse la bugia troppo manifesta; la qual si conosce più tosto ne' soggetti nuovi, che ne gli antichi: per questa ragione, se Omero prima c'insegnò a dir la menzogna, dobbiamo considerare se le cose da lui scritte fossero del suo tempo, o pur lontane per molte centinaia d'anni, come è più degno di fede. Aggiungerei a questo, che la bugia la qual significa, non è propriamente bugia, perché non è propriamente falsità: non è dunque falso il mio poema, perch'è pieno d'allegoriche significazioni. Ultimamente, l'autorità ch'egli adduce se gli può ritorcer contra; perché le cose le quali scrisse Omero, furono scritte ancora per Darete Frigio e per Dite Cretense, l'uno de' quali almeno fu presente a la guerra troiana: e 'l passaggio d'Enea, e le battaglie fatte in Italia, assai particolarmente narra Dionigi Alicarnaseo. E perché non voglio negare a' nostri co 'l silenzio l'autorità, quali istorie son più note di quelle de le quali il Petrarca prese il soggetto d'alcuni *Trionfi*? E questo basti al primo dubbio.

SECONDO DUBBIO. «Di Rinaldo, introdotto nel poema come fatale a l'espugnazione di Gerusalemme, non si fa menzione alcuna ne l'istorie; onde dubito se sia ben fatto il rappresentarlo nel poema come cavaliere primario, senza il quale non si sarebbe potuto condurre quell'impresa a fine; e se a la unità de la favola si ricerca l'unità de la persona, come pare c'accenni Aristotele, e come di ciò hanno lasciato esempio Omero e Virgilio; non troppo sicuramente si potrà dire c'abbia fatto il signor Tasso,

introducendo due cavalieri, quasi egualmente principali, per condurre a fine la liberazione del Sepolcro».

RISPOSTA. Di Reginaldo si fa ne l'istoria menzione; e Rinaldo da Reginaldo si è detto, con quella medesima figura che Goffredo da Gottifredo, il qual voi chiamate con quel nome che forse fu da me non abborrito per l'imitazione de' poeti antichi. Or dico insieme con sant'Agostino: «*Si quis ergo res humanas fato tribuit, quia ipsam Dei voluntatem vel potestatem fati nomine appellat, sententiam teneat, linguam corrigat*»; e correggendo la mia lingua, non dubito di tener la sentenza. Ove poi dice l'oppositore, che da me sono introdotti cavalieri quasi egualmente principali; rispondo, c'assai maggiore è formato l'uno de gli altri: onde in questa parte non mi allontanava molto da Omero; ed aveva deliberato, accrescendo l'orditura de l'opera, far le cose più somiglianti.

TERZO DUBBIO. «Dubito ancora, se ad una impresa santa, qual'è questa, sia lecito d'aggiungere episodi di cose profane; non n'essendo di ciò, ch'io sappia, esempio alcuno».

RISPOSTA. Il profano s'opponne al santo; laonde, se il santo è quella parte del giusto, c'appartiene a Dio; il profano sarà quella parte de l'ingiusto, che riguarda le cose divine: dunque gli amori, tutto che debbano esser moderati, perché non peccano contra la divinità, non sono dirittamente contrari a la santità, né sono profani propriamente; ma l'idolatria e 'l culto de' gentili è veramente profano, dal quale io mi sono assai guardato, e più mi guarderò; perciocché ho pensato di far alcune allegorie più conformi a le nostre. Ma non è però senza alcun esempio ne' moderni poemi la profanità; perciocché profano è nel poema del Sannazaro il Giordano, e profani sono gli dei gentili nel Costante, e molte cose profane

sono mescolate in Dante fra le sacre. In somma, vana per avventura è qualche parte de la mia poesia giovenile, non profana; anzi più tosto né profana né vana, perché non è senza significazione. E se ne l'istorie sacre si leggono gli amori di Tarbi figliuola del re d'Etiozia con Mosé, di Bersabè con David, di Cosbe madianite con Zambria, e gli abbracciamenti di Salomone con tante concubine; si può tollerare facilmente alcuna simile invenzione nel mio poema, la quale è dirizzata a buon fine ed a lodevole, e fa quell'effetto di purgar gli animi, tanto necessario ne la poesia.

QUARTO DUBBIO. «Mi par ancora degno di qualche considerazione il costume rappresentato ne la persona di Argante come ambasciatore, facendolo violare la ragion de le genti con diventare, di messaggero, nimico; e facendo a la prudente risposta di Goffredo replica così risoluta, senza c'appaia indizio ch'egli avesse di ciò ordine alcuno. Ma chi volesse difenderlo come cavaliere iracundo, impaziente e sprezzatore, avrebbe poi da accusare il re d'Egitto; il quale, essendo desideroso di pace, non doveva far elezione di persona, da cui si poteva temer ogni disturbo, ed effetto in tutto contrario a quel ch'egli intendeva: il che sarebbe forse stato poca prudenza».

RISPOSTA. Il costume d'Argante non è cattivo assolutamente; ma il più de le volte si manifesta generoso e magnanimo: e s'egli fa qualche violenza a la ragione de le genti, è simile eguale e conveniente; che son l'altre condizioni ricercate nel costume: e la superbia e i modi ch'egli tiene, sono conformi a quelli che sono usati da gli infedeli: e 'l combattere non è senza esempio de i legati romani; ed in conclusione, non avendo io voluto in lui formar l'idea del perfetto cavaliere, le imperfezioni sono o convenevoli o necessarie, ed accrescono la perfezione di tutta l'opera. Ne

si può biasimare l'elezione del re d'Egitto, perché in quella occasione, dopo le parole, erano assai necessari i fatti: e se pur si potesse biasimare, non avendolo io proposto per esempio degno di esquisita lode, ho conseguito quel ch'io voleva.

QUINTO DUBBIO. «Sto similmente irresoluto de la persona di Rambaldo, il qual essendo rappresentato persona di cattivo costume, non riporta poi di ciò castigo alcuno».

RISPOSTA. Se fosse necessario che le persone di cattivo costume sempre riportassero castigo, Paride l'avrebbe riportato; e Pandaro, rompitore de' patti, sarebbe stato parimente punito ne *l'Iliade*; ne *l'Eneide*, Sinone traditore; ed in alcuno de' nostri poemi, Brunello avrebbe avuto qualche pena del furto: ma Paride non riceve altro castigo, che d'esser messo ignudo nel letto con Elena; e Pandaro non è punito del suo fallo; e Brunello, per guiderdone de l'anello e de l'altre cose involate, è fatto re di Tingitana; dunque, non è necessario che sempre il castigo de' malvagi si legga ne' poemi. Appresso, s'egli fosse necessario c'ogni malvagio ricevesse castigo, non è necessario che 'l riceva subito; perciocché

La spada di là su non taglia in fretta,

come dice Dante: e Dio spesse volte ritarda la pena per conceder tempo al pentimento; e dove non segua la penitenza, non manca il castigo. Però la morte d'Alessandro, la quale non si legge ne i libri d'Omero, è poi descritta in quelli di Quinto Calabro; e quella di Pandaro, che non si trova nel greco, si narra nel latino poema. Oltra di ciò, tutte le pene di questo mondo sono medicina; ma quando i peccati sono immedicabili, non hanno bisogno d'esser medicati, ma son puniti con eterni tormenti. Però

si legge in Plutarco, che son tre purghe con le quali l'anime son purgate: alcune son punite nel corpo; il quale è brevissimo supplizio, e dato con maniera mansueta: altre, la cui sceleraggine è maggiore, son punite dopo la morte dal demonio: e quelle che affatto sono immedicabili, sono rapite a la pena da la furia ministra d'Adrastia, la quale è la figliuola di Giove e de la Necessità. Né questa dottrina è molto diversa da quella che i nostri teologi c'insegnano, de le pene del purgatorio e de l'inferno: perché le prime purgano l'anime de' peccati; con l'altre sono castigati eternamente coloro ai quali per impenitenza di spirito non fu perdonato. Ultimamente, se la felicità è premio, l'infelicità è pena; ma la felicità è premio intrinseco de la virtù; dunque l'infelicità è pena interiore al vizio. Ma Rambaldo era vizioso; né sol vizioso, ma scelerato: dunque era punito. Né la morte è maggior pena de la vergogna; anzi più tosto la morte non è pena de i rei, ma fine de la pena; e l'infamia è non sol castigo, ma grandissimo castigo: laonde Rambaldo, il quale è chiamato traditore, divenuto drudo d'una femina pagana, e costretto a lasciar la difesa de l'amata, e fuggir vergognosamente, riceve maggior castigo de la sceleraggine, che non sarebbe stato la morte istessa.

SESTO DUBBIO. «Ne la divisione de l'acque, che fa il Saggio quando si presenta innanzi a Carlo ed Ubaldo, dubito se per magia naturale si possa infondere tanta virtù in quella verga, c'abbia potenza di far cosa sopra l'ordine de la natura, com'è il ritiramento de l'acque, non mi parendo possibile che ciò possa farsi per via naturale. Né mi par verisimile, che in quei luoghi sotterranei avessero da trovarsi cento e cento ministri pronti al servizio dei cavalieri, con quel regio apparato».

RISPOSTA. Il dubbio appartiene a l'arte magica, non a la poetica; nondimeno, essendo proprio de le cose naturali il congregare e 'l disgregare, non si dovrebbe dubitare c'alcuna virtù naturale non possa far questo effetto.

SETTIMO DUBBIO. «Che Carlo ed Ubaldo tornino in così breve tempo da luogo tanto lontano, qual era quello dove Armida teneva prigione Rinaldo, non si rende in tutto verisimile; perché avendo posto quattro giorni ne l'andar d'Ascalona a lo stretto, non par poi ragionevole che ne l'istesso spazio potessero tornare da quell'isola a le mura di Palestina, essendovi tutto quel viaggio di più ch'è da l'isole Fortunate a lo stretto».

RISPOSTA. Voi misurate il viaggio con le misure troppo esquisite, ed io son molti anni che non ho riletto questa parte del mio poema: ma nulla monta; perché quel corso è guidato da la fortuna, com'io fingo; la quale è incerta ed incostante, né sempre egualmente procede co 'l medesimo tenore; e s'altrimenti il descrivessi, non servarei il decoro de la persona introdotta per nocchiero.

OTTAVO DUBBIO. «Desidero finalmente sapere, di qual custode intenda il poeta in quei versi:

Intanto Armida de la regal porta
Vide giacer il fier custode estinto;

non si potendo raccogliere da luogo alcuno di sopra, che i due cavalieri avessero ucciso quel custode: aggiungendo a tutto questo, che l'episodio di Erminia e Tancredi par che lasci desiderio di qualche fine, oltra quello che gli dà il poeta. Ma questa, se bene da qualcheduno è stimata

imperfezione, potrebbe forse stimarsi perfezione da chi meglio di me intende le regole de l'arte; e però mi taccio».

RISPOSTA. Si vedranno insieme tutte l'allegorie; ma, rispondendo a l'oppositore, io stimo che in questa guisa altri potrebbe dimandare, che avvenisse di Calipso, che di Circe, che di Andromaca, che de la figliuola del re de' Feaci, che di tante persone che sono formate ne l'uno e ne l'altro poema più lodato da' greci, e ne l'*Eneide*, ch'è lo splendore e la gloria de la poesia latina. Ma de l'arte de gli episodi scriverò con migliore occasione.

42. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Ferrara, diciotto marzo 1585 (II, pp. 357-358, 352)

A le opposizioni fattemi [dall'Accademia della Crusca] risposi in cinque giorni; né so bene s'io ci ponessi tutto l'ingegno; ma certo non ci posi tutto lo studio né tutta la diligenza, perché i miei libri sono incassati, co' quali avrei potuto aggrandire il volume, e confermare assai le mie risposte; ma non ho voluto cavarli. Vostra Signoria leggerà quel che può far l'ingegno d'un uomo quasi smemorato. E se l'*Apologia* sarà mostrata al signor cardinale, saprò volentieri quel che ne giudicherà signor così giudicioso. E la medesima informazione vorrei che il signor Scipione mi desse de la sua parte, perché forse egli sarà risanato.

43. TORQUATO TASSO A DON FERRANTE GONZAGA, Ferrara, venti luglio 1585, dedicatoria (II, pp. 391-392, 401)

Volesse Iddio, illustrissimo ed eccellentissimo principe, che il mio poema o non fosse stato soggetto ad alcune opposizioni, o non avesse ritrovato

l'oppositore; ma poi che l'una è imperfezione de l'arte umana, la qual non può far cosa perfetta; l'altra de la nostra natura, la qual fa gli uomini men pronti al lodare, che al biasimare; debbo ringraziarlo, che se mi son negate l'altrui lodi, non mi sian mancate le mie difese: le quali ho raccolte in questa operetta, che porta in fronte il titolo d'*Apologia*. Questa, benché sia picciola, come Vostra Eccellenza può vedere, è nondimeno gran testimonio d'affezione e d'osservanza; perciocché a lei s'appoggia la maggiore opera ch'io abbia fatta, la mia speranza, la salute, e (se dirlo m'è concesso) la fortuna. Prego dunque Vostra Eccellenza che la riceva con quella medesima volontà, con la quale io gliele mando; e le dia tanto favore quanto ella ha ragione [...]

44. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI, Ferrara, [1585] (II, p. 394, 403)

Io osservo molto più che non prometto co 'l mandarvi un'altra difesa: però vi prego che non vogliate con gli effetti diminuir le vostre promesse; perch'io ho bisogno di molte cose. Ne l'*Apologia* c'è un foglio il qual vorrei che si ristampasse, perché tocco una opinione di mio padre...

45. TORQUATO TASSO A GIOVANN'ANGELO PAPIO, Ferrara, cinque settembre 1585 (II, pp. 398-400, 409)

Favoritemi adunque in tutti i modi; e non indugiate tanto, ch'io perda ancora la memoria del leggere e de lo scrivere. Onde facilmente diverrei simile a quel pastore introdotto ne le tragedie da Euripide e da altri poeti greci; il quale, non sapendo lettere, descriveva quasi la pittura del nome di Teseo; e mi converrebbe disegnar le linee del vostro, e dipinger quello de gli altri miei padroni ed amici. Fra tanto, perch'io mi ricordo alcuna

cosa di quelle c'ho lette, mi sodisfaccio molto de la risposta c'ho fatta a gli oppositori de l'*Amadigi* e del mio poema: perché ne la difesa di mio padre non ho lasciata parte alcuna che appartenesse a la pietà; e ne la mia ho fuggite più tosto le maledicenze, che le ragioni de l'avversario; e tutto quello che vi s'aggiungesse, sarebbe anzi accrescimento di noia che stabilimento de le prove, le quali sono assai forti. Però Vostra Signoria non creda così facilmente a l'altrui giudizio, ma si degni di leggerle, e di considerarle co 'l suo medesimo. Perché l'*Apologia* fu stampata con le opposizioni, osservandosi l'ammaestramento di Platone, «che i ragionamenti devono paragonarsi insieme, non altramente che la porpora e l'oro».

46. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Ferrara, [1585] (II, pp. 432-433, 429)

Ma piaccia a Nostro Signore Iddio ch'io possa scriver d'altre materie, come voi desiderate, e particolarmente del giudizio o discorso del Lombardello [...]

47. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Ferrara, [1585] (II, p. 433, 430)

Oggi ho finito di leggere il discorso del Lombardello;³ e risponderei quel che me ne pare, se non fosse deliberata la partenza [...]

³ «Al Lombardelli era stata mandata dal Cataneo l'*Apologia* del nostro Torquato, e richiestone il giudizio. E il senese, per obbedire all'amico, lo espose in un lungo *Discorso intorno ai contrasti che si fanno sopra la Gerusalemme liberata di Torquato Tasso*. È in forma di lettera indirizzata al medesimo Cataneo, e porta la data del 10 d'ottobre 1585. Comunicato dal Cataneo al Tasso, questi vi rispose con la lettera che si trova qui presso, al n° 434» (T. Tasso, *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo*, a.c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, II, p. 432). Si veda anche la n° 487 [Appendice, 55].

48. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, [Ferrara], [1585] (II, pp. 436-458, 434)

Io avrei più volentieri accettati i consigli di Vostra Signoria, che le riprensioni de 'l amico suo [il Lombardelli], tutto ch'elle siano accompagnate da molte lodi [...] Ma s'io debbo numerare il Pellegrino fra gli amici, quantunque io non possa annoverarlo fra' conoscenti, a niuno più volentieri debbo lasciar questa contesa: prima, perché co 'l suo dialogo accese quelle fiamme che parevano sopite, e svegliò quegli ingegni che dormivano: dappoi, perché egli è atto a sostener la sua opinione: ultimamente, perché s'egli nel suo primo discorso non ci lasciò dubbi del suo sapere, ci deve con l'altro far certo de la sua volontà; com'io farei lui de la mia, se mi fosse concesso, prendendo la difesa d'alcune de le sue cose che a torto furono riprese; e particolarmente di quella del concorso de le vocali, intesa da lui non altrimenti ch'intenda Demetrio fra' greci, o 'l Trapezontio fra' latini; dimostrando in alcuni versi di Virgilio, ch'il concorso si fa con la collisione, o, come si direbbe in questa lingua, co 'l gittar de le vocali. Ma ora è meglio tacerne che scriverne frettolosamente. Toccherò dunque alcune di quelle sole, che serviranno per risposta al discorso del Lombardello, ed a la difesa del poema e de l'*Apologia* medesima: perciocché, se la difesa è buona, è buono il poema ch'è difeso: e s'ella fosse rea, il poema per conseguente sarebbe sì fatto. Ma le ree cose non debbono esser condotte a fine: dunque, prima dobbiamo cercare s'egli meriti d'esser finito, e poi finirlo, come avevamo deliberato; perché altramente sarebbe meglio il non porvi mano. Ora, qualunque egli sia, è privo de l'ultima perfezione. E se 'l *Furioso* de l'Ariosto è imperfetto, per questa ragione possono essere paragonati, come gli paragona il Pellegrino; ma se l'un di loro fosse

perfetto, potrebbe anche farsi la comparazione; perché l'imperfetto si riduce al genere del perfetto, e la privazione a quel de gli abiti, come scrive Simplicio ne' *Predicamenti*. E riducendosi questi, che son detti romanzi, sotto quella specie di poemi che per eccellenza son chiamati epici o eroici, può tra gli uni e gli altri farsi il paragone: anzi è stato fatto; perché molti luoghi de l'*Eneide* furono paragonati con quei del *Furioso*: il che peravventura non sarebbe convenevole, se poemi fossero di specie diverse, fra le quali non si fa la comparazione; come ci insegna il medesimo Simplicio ne' libri del *Movimento*. O sono dunque d'una stessa specie, o non si possono paragonare. E se pur sono, com'io credo; non ha fatto in ciò alcun errore il Pellegrino, come afferma il Lombardello: né io, perché abbia conosciute alcune imperfezioni del mio poema assai prima de gli oppositori, debbo concedere che sian quelle medesime ch'essi riprendono, o pur che meritino biasimo per l'istesse ragioni: né per essere stampato da altri che da me, debbo disprezzarlo; perciocché se ciò fosse convenevole, i padri ancora non dovrebbero aver cura de' figliuoli che lor sono rapiti; e questo mio è più tosto simile a' rapiti, o a gli involati, c'a gli esposti; avegnach'io non l'esponessi giamai per disprezzo, ma il mostrassi per vaghezza giovenile, e per compiacimento d'alcune parti, prima che 'l giudizio fosse maturo, o 'l parto cresciuto a la sua perfetta grandezza; dopo la quale doveva polirlo et adornarlo. Laonde non è maraviglia che in lui siano molti versi, i quali hanno bisogno di lima: alcuni de' quali essendo stati ripresi troppo acerbamente da gli oppositori, non tanto m'hanno tolto l'ardire di rispondere, quanto la volontà di mutarli; parendomi c'una buona difesa sia di valore eguale ad una buona mutazione: ma quantunque una sola bastasse, si possono fare ambedue,

per non dare cosa alcuna agli avversari [...] E questa è la prima [delle opposizioni]: «La *Gerusalemme liberata* è mera istoria, senza favola». Intorno a la quale il Lombardello discorre con la dottrina del Castelvetro; dicendo, «che l'istoria è un raccontamento vero di cose avvenute, fatto secondo c'avvennero, mantenute le circostanze de' tempi e de' luoghi e de' gli accidenti, per indi giovare, e talvolta anco di dilettere: ma la *Gerusalemme* è un raccontamento, parte vero e parte finto, di cose parte avvenute e parte non avvenute; tirato in altra maniera che non avvennero, e variata la maggior parte de le circostanze, per fin di dilettere con gran giovamento: dunque non è istoria». La qual conclusione a me par verissima: tuttavolta io ridurrei il genere del poema epico più tosto a la imitazione che al raccontamento, che altrimenti si dice narrazione: perciocché, quantunque l'epico narri, a differenza del tragico e del comico, i quali rappresentano; nondimeno il suo narrare non è puro, ma misto de l'imitazione, come dice Platone; perch'egli assai spesso si spoglia la persona del poeta, e si veste quella di Agamennone, d'Achille, di Nestore, d'Ulisse, di Aiace e d'altri: ed Omero, che suol farlo più spesso de gli altri, è miglior poeta de gli altri, come pare ad Aristotele: e quelle poche volte che narra parlando in sua persona, il narrare non è senza imitazione; perché mette le cose sotto gli occhi in altro modo che non fanno gl'istorici; la narrazione de' quali è propriamente narrazione, o raccontamento che vogliamo chiamarla. L'istoria dunque si dee ridurre al genere de la narrazione, e la poesia a quello de la imitazione: benché fossero alcuni grammatici, i quali leggendo in Quintiliano, che la narrazione è ne l'umil genere di parlare, riposero in questo l'*Eneide*. Ma l'opinione è così sciocca, che non merita d'esser riprovata: e s'alcun

volesse chiamar l'*Eneide* narrazione, con quel nome il qual conviene a tutte le orazioni ed a tutte l'altre scritture, come giudica lo Scaligero, la porrebbe in un genere remotissimo: e volendola diffinire dal più vicino, dee esser diffinita imitazione. Non è dunque la mia *Gerusalemme* raccontamento, come dice il Lombardello; ma imitazione più tosto: né meno è mera istoria, come dice l'oppositore; anzi non pur istoria, ma poesia: perché la poesia e l'istoria non sono differenti ne la materia solamente, perché l'una sia di cose vere, l'altra di verisimili; ma nel modo. Laonde quelle istorie che scrivono di cose false, trattandone in prosa e con modo conveniente a l'istoria, sono dette più tosto istorie favolose che poemi: ma l'istorie favolose sono così imperfette nel suo genere, come nel suo i poemi non favolosi. Il modo dunque, più che la materia, distingue il poema da l'istoria: nondimeno la materia non dee affatto esser disprezzata.

Dice ancora il Lombardello: «La favola poetica è un raccontamento finto di cose in parte vere ed in parte false, ma per tutto ciò possibili ad avvenire». Ma in queste parole egli si dilunga da Aristotele, il qual dice che la favola è imitazione de l'azione; ed altrove par che voglia che la favola sia costituzione de le cose; volendoci insegnare qual debba essere: perché 'l poeta dee comporle insieme acconciamente secondo il necessario, e secondo il verisimile, e dar loro forma convenevole; in quel modo che l'architetto la suol dare a le pietre con le quali edifica: e sì come il palagio non è palagio senza la sua forma; così quello non è poema, a cui manchi la forma, nel quale le cose e gli avvenimenti non siano ben composti insieme; ma istoria o altra narrazione. Doveva dunque il signor Lombardello cavar da l'idea de la poesia, non il racconto, ma la

costituzione de le cose e de l'azioni; perciocché il racconto è semplice, e senza alcuna forma o artificio poetico, come è quel di Lucano o di Silio, e d'altri c'hanno scritto in versi; ma la costituzione è piena d'arte e di magistero, come si legge in Virgilio e in Omero, e ne l'*Africa* del Petrarca, dopo loro: il quale tanto superò Silio ne la costituzione de la favola, che non si può dubitare qual sia miglior poeta; quantunque l'uno nascesse inanzi la corruzione e l'altro dopo la corruzione de la lingua romana.

Soggiunge il Lombardello questa divisione: «Tutte le favole (pigliando questo vocabolo in genere) son raccontamento di cose o vere e verisimili; o vere e non verisimili; o verisimili e non vere; o non vere e non verisimili: e questa divisione si potrebbe peravventura sotto dividere, e i suoi membri accoppiare, e separare in altri modi». Ma io non mi risolvo se queste divisioni sian del genere ne le specie, come par che voglia il Lombardello; o più tosto de l'equivoco: perciocché le cose vere sono per natura assai prima de le verisimili; laonde di loro peravventura non è un genere comune. E quantunque l'autore ad Erennio dica, che la favola non contiene cose vere né verisimili; nondimeno chiama favola quella che da' greci si direbbe λόγος, voce di varia significazione; de la quale Aristotele non parla ne la *Poetica*, quasi ella non appartenga al poeta. Ma nel secondo de la *Retorica* dice, che la parabola e 'l λόγος sono una parte de l'esempio, il quale è un de gl'istrumenti propri de l'oratore: ma quella che è una parte de la tragedia, che le dà qualità, da Aristotele è chiamata μῦθος. È dunque *favola* ne la nostra lingua, nome equivoco; e da noi si prende nel significato nel quale Aristotele la prende ne la *Poetica*: e si potrebbe chiamare da' latini *argomento*; ancora quantunque questo nome da l'autore ad Erennio sia appropriato a la commedia: perch'egli il

diffinì una cosa finta, la qual nondimeno si possa fare. Ma peravventura è differenza fra gli argomenti de la comedia e le favole de la tragedia: perché gli uni sono finti dal poeta; gli altri, cavati per la maggior parte da l'istoria, o da la fama: quantunque alcuna volta questi ancora si fingono, come finge Agatone quello de la sua tragedia, intitolata il *Fiore*; la qual, com'io immagino, doveva esser fior di bellezza e di grazia. Lasciarem dunque quel membro de la divisione - «non vera e non verisimile», a gli oratori, come parte de l'esempio. Ma pur alcuna volta i poeti se ne servono; come Stesicoro, che racconta la favola del cavallo, il qual, per prendere il cervo, si lasciò domare da l'uomo. Et Esiodo, volendoci dimostrare che l'uomo non dee ripugnare a' superiori, recitò quella de l'usignuolo; il quale, con mal consiglio, ripugnò a lo sparaviere, né gli volle concedere la palma del canto. Ed Orazio n'usò molte, ch'erano finte da gli antichi. Tuttavolta, alcune di queste, o de l'altre sì fatte, non son parte che dia qualità a la favola; quantunque Demetrio Falereo, nel libro ch'egli scrisse de la *Elocuzione*, le chiami co 'l nome $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$, non con quell'altro $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$, usato da Aristotele ne la *Retorica*. [...] Ma consideriamo gli altri membri de la divisione; e prima, il primo, - «vero e verisimile»; del quale non so qual esempio sia fra gli antichi, né con qual ragione si possa formare; perché essendo le cose tutte vere, par che non si lasci gran luogo a l'invenzione; com'io scrissi molti anni prima che 'l mio poema fosse stampato, in un discorso che non fu da me condotto a perfezione. Ma s'egli vuole intendere che parte de le cose trattate ne la favola sian vere, e parte verisimili; o parte vere, e tutte verisimili; n'abbiamo l'esempio di Omero e di Virgilio, principi de' poeti, i quali io seguito, come a lui pare. E la ragione è, perch'è maggiore la lode del ritrovare ove è

minore la licenza del fingere. Ma de gli altri due membri: - «o vere e non verisimili; o verisimili e non vere»; - io dubito in questo modo, non con la dottrina d'Aristotele, ma con quella di Parmenide e di Platone; perciocché io argomenterò del vero in quella guisa ch'egli argomentò de l'uno. Et argomentando io dico: Se 'l verisimile non è vero, e 'l vero non è verisimile, conviene c'altra sia la natura del vero, altra quella del verisimile; perciocché se fosse la stessa, il vero sarebbe verisimile, e 'l verisimile vero. Ma se 'l verisimile è altro che 'l vero, convien ch'egli sia estraneo: ma le cose estranee sono aliene; e 'l aliene, dissomiglianti: laonde, se 'l verisimile è altro che 'l vero, è dissimile dal vero; e s'è dissimile, non è simile. Il verisimile dunque non è verisimile. E se questo è sconvenevole, il vero avrà somiglianza con se stesso; secondo la quale l'altre cose saranno da lui dissimili, ed egli dissimile a l'altre. E se al vero conviene la dissomiglianza con l'altre cose, gli converrà la somiglianza con se stesso: e per questa cagione è necessario che 'l vero abbia similitudine con se medesimo. Ma in queste opinioni non sono peravventura così discorde da me stesso, ch'io non possa esser meco d'accordo. Or passiamo a la sottodivisione de l'ultimo membro, fatta dal Lombardello: «Le favole non vere e non verisimili sono di tre maniere; perché v'ha di quelle che raccontan cose, a la verità e verisimiglianza de le quali ripugna la natura d'esse, perché non son possibili: come a dir, che le pietre parlino, e gli animali privi di ragione favellino, ec. Altre raccontan cose che 'l comun senso de gli uomini non vuole intendere: come dire che ci sian certe ninfe le quali s'accompagnino con uomini; che si trovino uomini figli de' demoni, o anche de' cavalli; e c'un combattente di colpo di lancia passi da banda a banda un uomo armato, ec. Altre finalmente raccontan

cose, de la vanità de le quali gli uomini sagaci si ridono, e i buoni si sdegnano e sturbano»; e quel che segue. Intorno a la quale subdivisione mi pare degno di considerazione quel ch'io scrissi ne' miei libri del *Poema eroico*: io dico la maniera d'accoppiare il verisimile co 'l meraviglioso; de la quale niuna altra più artificiosa può essere usata dal poeta: perché devendo esser l'uno e l'altro ricercato nel poema, è talora separato, avegnaché il verisimile non sia meraviglioso, e 'l meraviglioso non sia verisimile; ma allora il poema è ne la somma perfezione, che queste cose insieme s'accoppiano, e si possono in più modi congiungere. E l'uno d'essi nasce da la fede che ciascuno ha ne la sua religione: perché credevano que' gentili che nacquero dopo Tuzia, ch'ella riportasse dal fiume acqua co 'l cribro, e che l'altra fermasse la nave: e potevano credere tutte le cose a queste somiglianti, come noi crediamo i miracoli del vecchio Testamento, e del nuovo: i quali son veri, non che verisimili; perciocché è vero che Iddio possa far tutte le cose; e verisimile, che ne faccia molte. E quantunque sia vero quel che dice Alessandro Afrodiseo, che le cose per natura siano impossibili a gli iddii; non dobbiamo però noi cristiani intender questa proposizione del sommo Iddio, come egli intese, che non lo conobbe di potenza infinita; ma de' demoni, i quali non posson da se stessi far le cose che per natura sono impossibili. Ma come disse Platone: «Non è possibile, o Teodoro, ch'i mali sian cancellati; perché è necessario che sempre ci sia qualche contrario al bene: né quelli hanno luogo appresso agli iddii; ma si girano attorno a questa natura mortale, ed a questo luogo». Al sommo Iddio nondimeno è possibile di cancellare il male; perché egli con la sua morte distrusse la morte medesima e cancellò il peccato. Né Platone portò altra opinione, quantunque

Alessandro gliel attribuisca, dicendo «ch'è impossibile che quello che per natura si può corrompere, sia proibito da la corruzione: perciocché è necessario che 'l corrottibile si corrompa, ed impossibile che non si corrompa; perché in questo modo sarebbe corrottibile e incorrottibile». Ma si può rispondere, ch'il mondo, che per sua natura è corrottibile, è incorrottibile per la volontà d'Iddio: e non implica contradizione, come parve ad Alessandro, l'essere corrottibile in un modo, e nell'altro incorrottibile. La sua dottrina nondimeno non dee esser in tutto riprovata, né 'n tutte le cose: perciocché l'impossibile è doppio; altro per natura, altro per impedimento; e fino a questo termine, dice il vero Alessandro. Ma quel che per natura è impossibile, è possibile per volontà d'Iddio; come fu possibile che 'l sole si fermasse a' preghi di Giosuè: ma l'impossibile per impedimento, può facilmente esser fatto da gli uomini, non sol da gli angeli e da' demoni, rimovendosi gl'impedimenti. Soggiunge appresso il Lombardello: «Avendo fatta invenzione d'egloghe, pastorali e piscatorie; commedie, rusticali e civili; satire sceniche, e di tragedie e di poemi eroici; che tutti questi poemi hanno per fondamento il verisimile». Ne la qual opinione egli s'inganna: perché il vero è così fondamento de la tragedia e del poema eroico, come il verisimile de la comedia e de le favole pastorali e piscatorie; o più tosto, il verisimile non è fondamento in modo alcuno: perché il verisimile risponde per proporzione al bene apparente, sì come il vero al bene: e se 'l bene apparente non può esser fondamento, non può alcuno fondarsi su 'l verisimile. Dunque le egloge, e le favole boscareccie e marittime, o pur i libri che son chiamati di battaglia, non hanno fondamento; perché son poesie vane, e, come disse quel poeta,

Sogni d'inferno, e fole di romanzi:

o pur se l'hanno, hanno il fondamento su 'l vero; perché, se 'l vero non fosse, non sarebbe il verisimile: e quella cosa, al cader de la quale l'altra è ruinata, è suo fondamento. È dunque il vero, fondamento di tutte le verisimiglianze: e deverebbe farcene accorti l'uso de' poeti, i quali hanno qualche fondamento sovra la verità, chi più e chi meno: e migliori sono quelli che hanno più saldo fondamento; peggiori quelli che l'hanno più debile; ma debilissimo è quello de le commedie e de le favole pastorali; perciocché non rappresentano le vere azioni, ma solamente le vere città e i veri paesi, come l'*Andria* e gli *Adelfi* che si fingono in Atene; e l'*Arcadia*, che si chiama dal luogo. Men debile è quello d'alcuni scrittori, i quali, oltre i luoghi, hanno alcune persone vere; sì come Carlo ed Orlando e Desiderio e Turpino nel *Furioso*: e miglior sarebbe, se fosse maggior il numero; e molta loda merita quel poeta, per la buona cosmografia: per la quale mio padre la merita similmente. Né senza molto giudizio volle dare i veri nomi a que' paesi che l'avevano finto; come l'hanno molti romanzi, ne' quali si fa menzione d'alcuni regni di cui non sappiamo alcuna cosa per istoria o per relazione. E se a la universale geografia si aggiunge la descrizione de' luoghi particolari, detta da' greci topografia; o quella de le regioni, che si dice corografia, come aggiunse Eliodoro ne le sue favolose istorie d'Etiopia; molta loda e molto ornamento s'accresce a la composizione. Ma poniamo fine a questa parte con questa conclusione: che tutti i poemi abbiano qualche fondamento de la verità; chi più e chi meno, secondo che più e meno partecipano de la perfezione. Dee nondimeno aversi avvertenza: che sì come tutta la fabrica non è

fondamento, così peravventura tutta l'azione non dee esser vera, ma lasciarsi la sua parte al verisimile; il quale è proprio del poema: perciocché, se tutta l'azione fosse vera, la cosa fondata sarebbe de l'istesso genere co 'l fondamento; ma non dee essere del medesimo, ma del simile, come dice Simplicio ne' libri medesimi. Segue appresso la subdivisione di quel membro, - «di favole che son vere e non verisimili», - in quattro schiere: ne le quali si dicono molte cose che noi in parte abbiam riprovate; in parte accettiamo come ben dette. Resta che si considerino quelle parole ch'egli dice, parlando de gli effetti naturali «Sebben tali cose non son verisimili, tuttavia son credibili»: le quali io non concedo così facilmente; perciocché quando Aristotele dice, ch'è meglio far le cose verisimili e non vere, che vere e non verisimili, non parla de gli effetti naturali, ma de l'azioni de gli uomini: ne le quali il vero e 'l verisimile si considera diversamente; come si può mostrare con l'esempio di quell'antico retore nel giudizio tra il robusto e 'l timido, e 'l debile, ma ardito, che l'aveva battuto; nel quale egli consigliava c'alcun di loro non dovesse dir il vero, ma il verisimile che potesse esser creduto. Ma per questa ragione il verisimile e 'l credibile sarebbe l'istesso: né stimo che si raccolga il contrario da Aristotele. Ma da Cicerone si può raccorre, ch'il credibile appartenga più a l'oratore; perch'egli è parte del probabile: ma l' verisimile è del poeta, il qual molte volte non cerca di persuadere, pur che diletta; né si cura che le cose sian credute, ma ch'elle piacciono; né tanto fugge la menzogna, quanto la sconvenevolezza, ch'è ne la menzogna; e cerca d'occultarla, o almeno di colorirla in molti modi; acciocché, s'ella è pur conosciuta, non sia almeno biasimata. E se 'l poeta ha mai considerazione al credibile, io stimo ch'egli no 'l consideri per sé,

ma per accidente: ma l'oratore il considera per sé, e principalmente. Sono dunque in ciò molto differenti. Dice ancora il Lombardello: «Ch'i raccontamenti verisimili e non veri... fanno quell'eterno e limpidissimo fonte, onde i poeti d'ogni genere son poeti per la favola poetica: ma quivi s'è tratto la sete il Tasso, scrivendo il suo poema». Ed io rispondo, che il vero è quell'eterno fonte il quale non si secca per estate, né cresce per verno: ma i torrenti del verisimile corrono alcuna fiata assai gonfi e torbidi; e possono facilmente seccarsi; e l'acqua loro non è tale che tragga mai la sete: la quale non dirò d'avermi tratta a fonti de le scienze, mescolando il lor liquore con quel del piacere, come si legge nel *Filebo* di Platone; ma certo v'ho bagnate le labra: benché né questo né quello sia bastevole; ma solamente l'acqua che fu promessa a la Samaritana, de la quale chi bee, non ha sete in eterno. Segue la conclusione del Lombardello: «Ma favola, fondata su 'l vero e su 'l verisimile»: la quale io non lodo interamente; perciocché, quantunque la fabrica sia de le verisimilitudini che sono insieme congiunte, il fondamento nondimeno è de la verità; e non è falsificata l'istoria, come alcuno dice: perché sì come il falsificatore de le monete, le spende per monete; così, s'io la falsificassi, la venderei come istoria. Ma io dico ch'ella è poesia, e 'l provo con manifeste ragioni. E s'ella è poesia, non è istoria; e non essendo istoria, non può esser falsificata istoria. Ed oltre a ciò, se questo non fosse un di que' luoghi notati da Aristotele ne' libri de *l'Interpretazione*, ne' quali il predicato ripugna al subietto, come dicendosi, uomo dipinto o morto: ma se l'istoria falsificata è istoria alterata, come vuol il Lombardello, non ripugna a l'istoria l'esser alterata, come non ripugna a l'uomo; né ogni alterazione fa imperfetto l'alterato. Ed oltre a ciò ne la falsificazione si

mescola il rame con l'oro e con l'argento: ma in questa poesia si mescola con l'istoria l'allegoria, la qual per l'alte significazioni è degna di maggiore stima; onde ben disse il Trapezontio, ch'il dir allegoricamente le cose grandi appartiene a la forma de la dignità, come tutti i principi de la teologia hanno inteso, non solo veramente, ma fintamente e falsamente: e Demetrio disse prima di lui; che l'allegoria è un non so che di ampio; che i misteri si dicono ne l'allegorie. Ma sant'Agostino disse meglio di tutti; che l'allegoria non è falsa, perché significa. Dunque non son falsificatore, ma poeta, come pare al Lombardello stesso; il quale spiega con molte parole gli argomenti di tutti i miei canti, per dimostrare quanta picciola parte abbia l'istoria fra la poesia. Ma s'ella era poesia, non istoria, non doveva concedere le sue ragioni a l'istoria; e particolarmente quelle che riguardano a l'ottimo ed a l'eccellentissimo: le quali son proprie de la poesia, o almeno le prende da la filosofia, se pur l'una non è la medesima che l'altra, come parve a Massimo Tirio. E perché si prendon da la filosofia particolarmente le cose appartenenti a regni ed a governi, si doveva far un capitano de l'esercito, ed un re di Gerusalemme: perciocché è sempre mala cosa la moltitudine di chi comanda. Ma in ciò la filosofia non è discorde da l'istoria. Né doveva dubitare il Lombardello, se Latino re de gli Aborigeni, e Turno, e Mezenzio, fossero al mondo; perché queste cose sono descritte da Tito Livio, e da Dionigi Alicarnasseo ne le *Antichità di Roma*: ma di Camilla poteva ben dubitare; de la quale io non mi ricordo che si faccia menzione: e fu, se non m'inganno, una de le persone finte da Virgilio. Né importa se gl'istorici, che noi leggiamo, fossero inanzi o dopo; perché gl'istorici che nacquero dopo lui, non seguirono la fama, ma gli scritti de' più antichi, come si potrebbe provar con molti argomenti. Ma

perché il signor Lombardello mi ripiglia in molti luoghi, ch'io abbia avuto poco riguardo a l'istoria: io confesso d'essere stato, come disse quel poeta, audace per la gioventù: ma l'audacia non fu senza esempio, né senza ragione; né l'esempio, senza autorità; né la ragione, senza fede. E s'io vorrò paragonare il mio poema con quello d'Omero e di Virgilio, posso affermare di non aver più variate le istorie de' cristiani, ch'essi variassero quelle de gentili: ma s' io ne farò paragone con l'azione di Giustiniano e di Belisario, scritte dal Trissino; di Carlo, trattate dal Boiardo, da l'Ariosto, e dal Danese; senza fallo la mia poesia è più conforme a l'istoria, che non è alcuna di queste altre. Ma se la comparazione non si dee fare tra gli altri poemi d'istoria sacra ed ecclesiastica, e la mia *Gerusalemme*, perché non è d'istoria ecclesiastica, né forse di sacra, quantunque la guerra sia chiamata sacra (come disse per mia difesa non sol dottamente, ma amichevolmente il signor Silvio Antoniano); e s'ella pur si facesse contra 'l mio volere, come ne son state fatte de l'altre; agevolmente concederei, che nel mio fosse molto maggior la varietà o l'alterazione; ma non concederei di leggieri, che fosse stata maggior l'audacia; perché importa più l'alterare un sol detto di Cristo, o appartenente a Cristo, che mille azioni di Giustiniano, o di Carlo, o di Goffredo; i quali furono uomini valorosi, e principi religiosi, e, se vi piace, santi; pur sopra la santità loro non è fondata la nostra fede, ma su la vita e su la dottrina di Cristo. Nondimeno il Vida nel suo poema, la costituzione del quale è molto lodata da lo Scaligero, introduce un ragionamento di Giuseppe a Pilato, del nascimento di Cristo e di tutta la sua vita; de la quale non si legge pur una parola ne la Scrittura: ma 'l difende l'autorità di Gregorio Nazianzeno, al quale tutte le ragioni debbono cedere,

quantunque tutte combattano in suo favore; perché la costituzione de le cose assai più lodevole è ne versi di Gregorio, che non fece il poema epico, come il Vida, ma semplicemente drammatico, o rappresentativo; giudicando che questa maniera fosse più atta a muovere orrore e compassione: e non s'ingannò punto nel giudizio. Laonde per opera sua leggiamo una tragedia cristiana, la qual supera tanto ne la dignità tutte le tragedie de' gentili, che non si può mettere in dubbio l'artificio.

Or passiamo a la terza opposizione (perché ne la seconda il Lombardello difende la mia parte): «Ch'è un poema sproporzionato, stretto, povero, sterile, asciutto, noioso, e spiacevole»; - ne la quale non confesso di non intendere quel che dica l'oppositore, ma d'intendere ch'egli non dice cosa alcuna di rilievo. Ma se fosse vero c'alcune parti sono trattate distesamente, ed altre si vedono a pena accennate; non farei cosa, che non facciano i pittori con gli scorci de le membra, ne' quali si scuoprono, più ch'in tutte l'altre, l'arte de la pittura e l'eccellenza del maestro: perciocché non tutte le parti debbono esser trattate egualmente; ma alcune illustrate, altre più tosto accennate, e, come disse Orazio,

*.....et quae
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.*

La qual difesa è conforme a quella del cavaliere Salviato, a cui ha tanto obbligo la toscana lingua.

È la quarta opposizione: «Che 'l mio poema sia privo d'invenzioni maravigliose». Ma se a l'oppositore non paiono maraviglie quelle de' magi e de gl'incanti, dovrebbero almeno parergli maraviglie quelle de gli angeli: e s'egli ricerca più tosto la meraviglia, la qual nasce da le mutazioni

de la fortuna e da' riconoscimenti, la potrà ritrovare ne' casi d'Erminia e di Clorinda. Ma in questa parte a bastanza sono stato lodato, non che difeso, dal Lombardello; come che ne l'altre egli assai spesso usi di mordermi.

Segue la quinta opposizione: «Che questo poema non possa esser inteso da l'universo»: - la quale né so bene s'ella sia opposizione, o lode più tosto; se nasce non per l'oscurità de lo stile, ma per l'altezza de' concetti: perciocché Pitagora disse di cantare a' prudenti, e Platone volle che questa maniera di poesia fosse convenevole a l'età matura. E quantunque io scrivessi in una mia lettera al signor Giulio Caria, che 'l mio poema era fatto a' belli ingegni; ebbi nondimeno riguardo a quel detto d'Aristotele ne' libri morali, ov'egli parla de l'auditore che lor conviene; e dice, che non importa ch'egli sia vecchio d'età o di costumi. Laonde si può fingere, come accenna il Petrarca, dicendo:

Pensier canuti in giovenil etate.

Ma perché dice il Lombardello, che gli spiacerrebbe che la cagion di questo fosse lo stil laconico, distorto, sforzato, inusitato ed aspro; io non riconosco queste condizioni in guisa nel mio poema, che 'l lettore ne debba rimaner offeso: ma alcune d'esse sono state usate da me a bello studio. E prima, de la brevità rammentisi quel che ne scrive Demetrio Falereo in queste parole: «I piccioli membri si possono usare anche ne la grave forma di parlare; perch'è più grave quel che appare molto nel poco, e più veemente: laonde i laconici sono brevi parlatori». E che la forma grave possa mescolarsi con la magnifica e con l'ornata, egli medesimo ce l'insegna poco appresso con queste parole: «Non si mescola ogni forma;

ma l'ornata con la tenue, o con la magnifica; e la grave ne l'istesso modo con ambedue. Sola la magnifica con la tenue non si mescola; ma sono quasi avversarie, e poste a l'incontro». Ma il parlare distorto nasce per la mutazione de' casi: la qual figura è chiamata da Demetrio antipalage, recando un luogo del duodecimo de l'*Odissea* [...] Ed altrove dice, che i casi obliqui fanno più grave l'orazione de' retti, adducendo l'autorità di Senofonte. Ma più chiaramente si raccoglie da Ermogene, quel che sia distorcimento di parlare: la qual figura da lui è detta *πλαγιασμός*, e da' latini si direbbe *obliquazione*; perciocché si fa co' casi obliqui, e s'opponne a la rettitudine, che si fa co' l retto. Ed oltre queste due cagioni del parlar distorto, io dico la mutazione de' casi e l'uso de gli obliqui, non so che sia ripreso nel mio poema: e s'io non usassi l'antipalage nel detto modo, ma la mutazione de' casi in alcun'altri; ricordinsi quel che dice Demetrio ne l'istesso luogo: che tutto quello ch'è fatto vulgare per consuetudine, è vile ed abietto. Le quali parole bastano per risposta a l'*inusitato*. Ma si risponde ancora con quell'altra autorità pur del Falereo: che l'elocuzione ne la forma magnifica conviene che sia separata da l'ordinario, e mutata, e fuor de la consuetudine; ed in questo modo sarà gonfia: ma la propria elocuzione, e secondo la comune usanza, sempre sarà piana ed abietta. [...] Ma quello chiami colui stilo sforzato, non mi ricordo d'aver letto: ma s'alcun usa lo sforzo, nasce forse da le predette cagioni; perciocché tutto quello ch'è distorto è sforzato e violento: ma de' nomi aspri, dice il Falereo che generan grandezza: laonde Tucidide sceglie i nomi simili a la composizione, e la composizione a' nomi; ed Ermogene ancora vuol che l'asprezza sia una de le sei forme, da le quali è contenuta la grandezza de l'orazione.

Segue la sesta opposizione: «Che sia di favella troppo culta, e massimamente ne le persone rozze ed inamorate». Ma se 'l Lombardello stima ch'io a bastanza abbia risposto; io porto la medesima opinione: però mi par soverchio di replicar le cose dette.

A la settima, non posso rispondere cosa alcuna; perché a chi nulla prova, nulla si risponde; ma posso affermare di non aver usata alcuna parola pedantesca, se viziose sono le pedantesche, e diverse da le latine: niuna lombarda, de le quali usò molte Dante, e molte l'Ariosto: niuna latina, se non laudevole; quantunque egli numeri fra le latine molte di quelle che il Petrarca, e 'l Bembo, e monsignor de la Casa usano più volentieri de le pure toscane: niuna nova, o composta, se non laudevamente: niuna impropria, se non metaforica: niuna innovata, in guisa che paia di lingua tedesca o schiavona: niuna di suono così spiacevole, come mostra di credere. Ma fra tante maledicenze, a me pare che siano alcune laudi, de le quali non s'accorge; perché l'usar le parole straniere le nuove e le composte e le metaforiche, sono tutte lodi; e tutte lodi date da Aristotele, da Demetrio, da Cicerone, da Dionigi Alicarnasseo, da Ermogene, da Quintiliano, dal Trapezontio, e da Giulio Cesare Scaligero, a' poeti ed a gli oratori ed storici: e se il prender le voci da' latini è stato lecito a gli altri, dovrebbe esser lecito a me similmente: e tanto a me più che a molti, quanto le cose scritte da me sono in maggior numero; e maggiore è la diversità de le materie ch'io ho trattate. E se 'l Lombardello gli chiude la bocca, come dice, potrebbe farlo in altri modi; ed a lui più conviene, che a me stesso.

Passiamo a l'ottava: «Che i versi sian aspri e saltellanti». Ne la quale assai bene risponde il Lombardello. E di vero, s'egli n'avesse addotto alcuno, se

ne troverebbe esempio di sì fatti ne gli autori toscani; fra' quali non è maestro del dire, che parli di questo saltellar del verso: ma fra' latini ne parla il Trapezontio, e dice che gl'incisi, che da' greci fur detti κόμματα, son cagione ch'i versi paiano *salientes*, o saltellanti, come direbbono i toscani. Laonde non sarà maraviglia che ci siano de' versi sì fatti, i quali possano alcuna volta essere usati artificialmente.

Ed a la nona: «Che la elocuzione potrebbe esser più chiara, e più florida»; per la quale l'oppositore non mostra d'aver letto, che la soverchia chiarezza fa l'orazione umile. Ma io non intendo se per chiarezza intenda la facilità, o quella che da' latini è detta perspicuità, o pur lo splendore, per così dire, de l'orazione: se intende la facilità e la perspicuità, io confesso che potrebbe esser maggiore, perché queste forme convengono ad umil dicitore; e dovrebbe ricordarsi di quel che dice il Vittorio sovra Demetrio, che l'oscurità genera la grandezza de l'orazione: ma se egli per chiarezza intende lo splendore de la favella, non gli concederò di leggieri quel che m'opponne; né ancora, ch'il poema non sia fiorito a bastanza; o sia la fioritezza una forma per se stessa, e la medesima che la ornata, la qual da' greci è detta γλαφυρός, come vuole il signor Pietro Vittorio; o sia effetto de la fortuna, come piace a lo Scaligero: ma qualunque sia vera di queste opinioni, certo in questa maniera di poemi o di stili non si conviene il riso, o i ridicoli che dal *Morgante* e dal Boiardo e da l'Ariosto sono usati; ma le grazie e le venustà. Laonde prego Vostra Signoria che voglia considerare quel che ne scrive Demetrio; perché non le mancherà giudicio, come non le manca intelligenza in tutte le nobili operazioni, ed in tutte l'alte contemplazioni; né si maravigli s'io propongo Demetrio; perch'egli uscì da la scuola de' peripatetici, da la quale io son uscito più

tosto che da quella de' retori; e fu discepolo di Teofrasto, come a la dolcezza del parlar si può conoscere.

A la decima opposizione, ch'è de la sentenza, abbastanza fu risposto ne l'*Apologia*, se pur non fu detto soverchio. Ma ch'io abbia voluto gareggiar con Dante, con l'Ariosto e co 'l Poliziano, e ch'io abbia perduto; è opposizione che non merita risposta da me; non adducendo massimamente alcuna ragione, se non il semplice suo parere. E similmente l'altre che seguono: «Che nel mover gli affetti io sia infelice, e ne le comparazioni basso e pedantesco»: le quali parole son dette con molta passione, e senza alcuna pruova. Laonde io, che non ho proposto di rispondere se non a gli argomenti, ho frenato l'affetto quanto ho potuto, per non vincerlo di rabbia altrettanto, quanto mi pare di superarlo di ragione. [...]

Pur non voglio lasciare la quartadecima a gli amici, quantunque potessi; perciocché a me si conviene, più c'a tutti gli altri, il mostrar di non aver voluto nuocere al mondo con mali costumi. Dico, dunque, che alcune persone introdotte nel poema non possono averlo migliore; né devendo tutti essere eguali, gli altri gli hanno chi più lodevoli chi meno, come si conviene a ciascuno; ma non imito i peggiori, come hanno fatto molti moderni, senza aver riguardo a' detti d'Aristotele; né contamina il mio poema di que' vizi, de' quali Afranio, bruttando la comedia, fu ripreso da Quintiliano; né cercai di mover a riso con alcun motto che rappresenti così fatta disonestà: onde, per questa condizione almeno, meriterebbe il mio poema d'esser imitato; e molti non lo meritarebbono. [...] Ma già ho scritto più lungamente di questa materia, ch'io non pensava di fare in simile occasione. E s'io averò sodisfatto a Vostra Signoria senza offesa de

gli amici suoi, non mi spiacerà d'aver presa questa fatica: né a lei deverà dispiacere ch'io abbia usata non minor libertà nel rispondere, che 'l Lombardello nel movere i dubbi [...]

49. TORQUATO TASSO A DON ANGELO GRILLO, Ferrara, [1585] (II, P. 462, 439)

Mando a Vostra Paternità la risposta c'ho fatta al discorso del Lombardello; e gliele dedico ancora: perché non solamente le composizioni lunghe, ma le brevi ancora sogliono esser dedicate [...]

50. TORQUATO TASSO A SCIPIONE GONZAGA, Ferrara, [1585] (II, PP. 462-463, 440)⁴

De le cose di Gerusalemme io non sono tanto informato, che non desiderassi di leggere Cirillo che ne fu vescovo; e pregherei Vostra Signoria illustrissima che me ne facesse ritrovar uno, se non credessi d'esser tosto liberato.

51. TORQUATO TASSO A SCIPIONE GONZAGA, Ferrara, quindici novembre 1585 (II, PP. 463-464, 442)

⁴ Questa lettera (assieme alla n° 442 [Appendice, 51]; alla n° 605 [Appendice, 62]; alla n° 608 [Appendice, 63]; alle n° 628 [Appendice, 64] e 629 [Appendice, 65]; alla n° 1378 [Appendice, 108]) è stata selezionata allo scopo di mostrare, almeno a livello superficiale, l'attività sulle fonti e le letture compiute nel periodo immediatamente precedente la stesura del progetto della *Conquistata*. Un'altra missiva notevole in tal senso è quella indirizzata a Lorenzo Malpiglio, la n° 532 [Appendice, 58]. La richiesta di libri è tipica di molte missive (T. TASSO, *Lettere*, cit., III, 632, p. 28, ad Ascanio Mori, richiede Olao Magno e Saxo Grammaticus; III, 673, p. 72, ad Antonio Costantini, Averroè e san Tommaso; III, 744, p. 128, a Cristoforo Tasso, Gregorio Nazianzeno (non pervenuto, secondo III, 747, p. 130, al Licino); IV, 1214, p. 282, al Costantini, testi storici («Vostra Signoria mi farebbe favore a procurarmi da Venezia il privilegio, e farvi ricercare il *Metodo* del Bodino co' 'l giudizio di Dionigi Alicarnasseo sovra Tucidide, co' *Dialogi* del Patrizio e del Viperano e d'altri, che trattano de l'istoria, che sono stampati insieme in Basilea»). Invi di libri si leggono anche in III, 641, pp. 35-36 e III, 666, pp. 66-67.

Nell'*Aurea Catena* si legge, che tre condotti sul monte fur senza peccato; laonde uno dovette esser il giusto: non si parla se non di quello che fu vescovo di Gerusalemme, e cognominato il Giusto. Ma Vostra Signoria muti come le pare.

52. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Ferrara, venticinque dicembre 1585 (II, pp. 472-475, 454)

Il consiglio che Vostra Signoria mi dà ne la stampa de le mie cose è buono, ma tardo; né posso eseguirlo senza l'aiuto del reverendo Licino; perciocché tutte l'opere mie sono in poter suo e di messer Luca, a' quali ho dato autorità di stamparle per ischivar sconvenevolezza maggiore: perciocché essendo l'opere in mano d'alcuni altri, e sparse e seminate per mezzo Italia, ne sarebbe avvenuto come de l'altre che sin ora si sono stampate tanto scorrette. Ma da loro n'avrò quel che hanno promesso; talché, fra l'una via e l'altra, spero di sodisfarmi in tutti i modi. Ma s'io potessi rivederle inanzi che si stampassero, mi sarebbe caro; perch'io ci trovo alcuni erroretti di lingua, fatti per trascuraggine o per smemorataggine; i quali son pochi in numero e di picciol momento: laonde io ho creduto a punto, che possano esser come que' nei c'aggiungono grazia in un bel viso: e non voglio addur l'esempio d'una principessa di gran fama nel paese ov'io nacqui, per non parerci opportuno. Si possono dunque stampare e non istampare; ché poco importa. Oltre gli errori di lingua, n'ho fatti alcuni altri, pur di memoria; i quali correggerei tosto, s'io rivedessi l'opere; ma non vorrei, trattenendosi la stampa, morir senza la consolazione; perché la contentezza non la spero mai. L'altro consiglio di far riveder l'opere mie

da persone intendenti, non mi piace; perché non è alcuno che n'intenda più di me, né che sia men privo di passione: laonde io sarò miglior giudice e miglior correttore d'alcun altro, se potrò rivederle. Ma non rifiuterei l'aiuto d'alcuno Aristarco o di qualche nuovo Tuca, il quale d'alcune piccole e poche cose facesse a suo modo, e le facesse stampar subito senza darmi altra noia.

53. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, [Ferrara], trenta dicembre 1585 (II, pp. 477-483, 456)

E perché io spero con l'audienza la libertà, risolverò poi de la pubblicazione de l'opere, e de la dedicazione più liberamente. Devendole stampare, io avrò quella considerazione che Vostra Signoria mi dice: ma dovrebbe esser eseguita la mia volontà [...]

54. TORQUATO TASSO A MICHELE DATI, Ferrara, otto marzo 1586 (II, pp. 505-506, 473)

La ringrazio dunque doppiamente: [...] da poi, che nel giudizio del mio poema ne parli con molto onore e molta affezione. E s'in cotesta città son altri che pregino il mio poema, ho di che rallegrarmi, e di che godere [...]

55. TORQUATO TASSO A DON ANGELO GRILLO, Ferrara, [1586] (II, p. 516, 487)

Il suo sonetto m'è piaciuto assai, perch'è de' più belli c'abbia veduti de' suoi; e prendo volentieri quel tempo di risponderle, ch'ella mi concede: e con la risposta credo mandarle la lettera dedicatoria; benché io non intenda a pieno quello che mi scrive, perch'io non ho fatto annotazioni sovra il discorso del Lombardello, ma sovra il *Convivio* di Dante [...]

56. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Ferrara, sette maggio [1586] (II, pp. 520-522, 493)

Passiamo di grazia a materie più piacevoli. Desidero di correggere e d'accrescere il mio poema, e di mutarlo in molte parti: ma crederei di poetar con minore infelicità, s'io fossi più sano; ed aspettava di conoscer qualche miglioramento: pur comincerò com'io posso: forse il sentirò componendo.

57. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Ferrara, [1586] (II, pp. 522-526, 494)

Deh, signor Cataneo, così Iddio ci faccia ambeduo contenti; fate ch'io possa riformare il mio poema in libertà [...]

58. TORQUATO TASSO A LORENZO MALPIGLIO, Ferrara, [1586] (II, pp. 555-559, 532)

Iersera io scrissi a Vostra Signoria quasi al buio; ma questa mattina il nuovo giorno m'ha illustrati gli occhi e la mente; onde risponderò a quell'ultima parte de la sua lettera che più l'importa; e' dico, che non mi ricordo d'averle detto alcuna cosa de gli errori del mio poema; perciocché non ho letto se non picciola parte d'alcuni canti, da poi ch'egli è

stampato: né penso di rileggerlo tutto, sin ch'io non abbia finita la mia tragedia; la quale io credeva che dovesse esser rappresentata felicemente: ma sia lodato Nostro Signore di ogni cosa; perch'egli è quello che ci visita con l'afflizioni, e ci consola ne l'infermità. Ma da poi che io le avrò data l'ultima mano, come si dice, attenderò a la revisione, a la correzione, ed a l'accrescimento de la mia *Gerusalemme*; la quale avea deliberato che fosse di ventiquattro canti: ma da poi ho pensato d'aggiunger a ciascun d'essi, o a la maggior parte, molte stanze, accioché il libro sia risguardevole per la convenevol grandezza, non solo per la bella stampa e per la carta reale. E quantunque pensassi ancora di troncar molte cose che mi parevano soperchie, ed altre mutarne; nondimeno la diminuzione sarà molto minor de l'accrescimento. Fra le cose che debbono esser mutate, è l'episodio di Sofronia, ch'è nel secondo canto, come già mi consigliarono il signor Flamminio vostro e 'l signor Barga, uomini dottissimi; e 'l viaggio che fanno que' duo cavalieri ne la nave de la Fortuna; e molte cose, le quali io dico del Tartaro e di quel mago naturale: percioché l'allegoria è anzi gentile, che no; ed io ne vo ricercando alcuna più accommodata a la nostra religione: e per l'istessa cagione nel nome de' demoni io potrei lasciare quegli de' gentili, quantunque fossero usati dal vostro Dante; ed usarne in quella vece alcuni di quelli ch'io lessi in un picciol libretto, ma pieno di molta dottrina, il quale è intitolato: «Nuovo discorso de l'arme e lacci de' demoni, ridotto in forma d'arte; dal reverendo don Giulio Candiotti di Sinigaglia, archidiacono de la santa Casa di Loreto». E nel sogno di Goffredo parimente leverò tutto quello che ritiene l'odor de la gentilità: e giungerò molte cose del libro de la *Città d'Iddio* di sant'Agostino, e molte de

l'Apocalipsi di san Giovanni; e 'l trovato de la lancia di Cristo; e le pitture d'un padiglione, nel quale doveva essere istoriato tutto quello ch'era succeduto inanzi al sesto anno de la guerra; e 'l ragionamento de l'arcivescovo di Gerusalemme, scacciato co 'l duca Gottifredo, e con gli altri principi; dal quale si raccoglierà particolarmente, qual fosse in que' tempi lo stato de l'Asia, come descrivono Guglielmo arcivescovo di Tiro, e Paolo Emilio ne le sue *Istorie*: e forse prima giungerò una minuta descrizione de la Palestina; e toccherò tutte le vecchie istorie e i miracoli scritti nel vecchio e nel novo *Testamento*, e ne' libri di Giuseppe Ebreo; e da poi, molte profezie appartenenti a' re di Cipri e di Gerusalemme, ed a l'imperio de maccomettani: e mi sarebbe stato gratissimo molto di poter accrescere l'imprese fatte in quello assedio; laonde io desiderava un libro francese che tratta maravigliosamente di questa materia, come già mi disse il signor Benedetto Manzuolo; ma egli non mi disse il titolo, o io non me 'l ricordo. Desidero questo, o altro somigliante, per favor de gli amici, i quali mi dovrebbero far vedere quel ch'io non ho potuto anche vedere per tanti impedimenti attraversatimi da la fortuna. Ma per questo effetto desiderava ancora quella opera che scrive san Gregorio papa de le gerarchie de gli angeli, la quale io non ho letta ancora; e Filone Ebreo; ed un comento sovra *l'Apocalipsi*; ed un altro sovra *l'Epistole* di san Paulo, per armar un misterioso cavaliere d'arme di luce, o più tosto un de' molti misteriosi; perciocché io penso di far tutta la favola più reverenda e più venerabile con l'allegoria. Ma io scrivo a Vostra Signoria queste cose con molta fede; onde la prego che non voglia che siano divulgate; perché sarebbe quasi un rimuovere il velo da la scena, ed un far cadere le cortine molto prima ch'esca il prologo: il che soleva far il duca Guido Baldo di

felice memoria, accioché la meraviglia de l'improvviso spettacolo non impedisse l'attenzione che si deve a' recitatori. Ma Vostra Signoria tacendo quel ch'io le scrivo, più tosto accrescerà l'espettazione. Laonde ricopriamo questo poema con questo velo di fede sino al suo tempo; perciocch'io penso di cominciare a comporre quando i guerrieri cominciano a guerreggiare; sperando ne la felicità de la stagione, che m'inviterà co 'l dolce canto di ben mille usignuoli, e co 'l mormorar di mille rivi e di mille fonti; e mi rallegrerà con la vista de gli arbori rivestiti di nuove fronde.⁵

59. TORQUATO TASSO A GIOVANNI BOTERO, Ferrara, appendice di lettere scritte durante la prigionia, ma di datazione incerta (II, pp. 567-568, 540)

Affinché il signor duca di Savoia, di Vostra Signoria e mio signore, sappia quanto grato io sia a la Serenità di Sua Signoria illustrissima per li buoni uffizii con cui si è degnata di favorirmi a presso a chi maggiormente importava; raccorro da Vostra Signoria, pregandola che assicuri Sua Signoria serenissima aver io voluto immortalare, per quanto in me stia, la magnifica et unica al mondo sua opera del Parco accanto a la capitale, in una stanza de la mia *Gerusalemme*, dove fingo di descriver il giardino del palagio incantato di Armida, e vi dico:

Poiché lasciar gli avviluppati calli,
In lieto aspetto il bel giardin s'aperse;
Acque stagnanti, mobili cristalli,
Fior vari e varie piante, erbe diverse,
Apriche collinette, ombrose valli,

⁵ T. TASSO, *Lettere*, cit., II, p. 558, nota del Mazzucchelli: «Da ciò comprendesi che l'Autore volea cominciare a por mano alla riforma del suo gran poema nella primavera susseguente, cioè del 1587, adoperando qui l'Autore la frase scritturale, con cui la primavera vien dinotata [...]».

Selve, isole, spelonche a un punto offerse,
E quel che 'l bello e 'l raro accresce a l'opre,
L'arte, che tutto fa, nulla si scopre.⁶

60. TORQUATO TASSO AD ALDO MANUZIO, [Ferrara], appendice di lettere scritte durante la prigionia, ma di datazione incerta (II, pp. 594-596, 582)

Ed a Vostra Signoria bacio le mani; facendole sapere, che non solo le rime mie, ma il mio poema ed altre opere volentieri farei stampare, quando l'avessi fornite e corrette; e c'oltre i privilegi de l'imperatore e de lo stato di Milano, ora ne chiederei alcun altro: rimarrei nondimeno assai sodisfatto di vederle ben stampate.

61. TORQUATO TASSO A CORNELIA TASSO, Ferrara, appendice di lettere scritte durante la prigionia, ma di datazione incerta (II, pp. 602-603, 595)

Ogni dì m'è portata nuova che maggiormente m'attrista. Oggi m'è stato confermato dal signor Sebastiano Canella, al quale diedi una lettera che la drizzasse a Vostra Signoria, che il mio poema si ristampa. A me non può piacere ch'in alcun modo sia ristampato; ma quando pur si ristampi, non vorrei cederne altrui alcuna parte de l'utile, né vorrei esser impedito che non potessi conciarlo in altro stato, in altro modo, che mi piacesse. E quando pur da alcuni principi potessi ricever convenevol ricompensa del danno che per tal cagione ho ricevuto, non so qual ricompensa possan darmi che sia eguale a l'afflizione. Prego Vostra Signoria, che se è alcun principe in cotesto stato, c'abbia servitù co 'l serenissimo signor duca di Savoia, se gli getti a' piedi, e 'l preghi a pregar Sua Altezza che non

⁶ La lezione tràdita dalla *Liberata* è quasi del tutto conforme, con una sola eccezione («selve e spelonche in una vista offerse» [XVI, 9, 6]).

conceda ad alcuno i privilegi de lo stato suo. Il medesimo ufficio vorrei che facesse fare co 'l governatore, e co 'l senato di Milano. Di Napoli lascio la cura a lei. De gli stati di Sua Maestà Cesarea m'ha promesso i privilegi l'illustrissimo ed eccellentissimo signor Scipione Gonzaga. Ma Sua Maestà non ha stati in Italia, se non di quelli de' principi suoi vassalli, a' quali dovrebbe in occasion sì fatta ragionevolmente poter comandare; perciocché la grazia ch'io addimando, è grazia che non è mai stata negata ad alcuno, ed in un disfavor così universale, che non si può far altro che ricorrere al sovrano principe, c'usi alcuna grazia straordinaria.

62. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Mantova, ventitré luglio 1586 (III, pp. 8-9, 605)

Darò ancora un altro fastidio a Vostra Signoria, perché non so a chi volgermi con maggior confidenza d'esser compiaciuto. Vorrei accrescere il mio poema, e fare alcune mutazioni; e fra l'altre, mutare il nome d'Ibraote re di Damasco, e prenderne alcuno di quei re che son nominati ne l'istoria: ma non vorrei Norandino, o altro sì fatto, celebre per molte istorie e molte favole; ma qualche nome più raro e meno udito. Laonde prego Vostra Signoria, che, oltre quello ch'ella medesima potrà fare per aiutarmi e favorirmi in questo particolare, voglia dirne una parola in mio nome a l'eccellentissimo signor don Cesare d'Este, ed al signor ambasciatore, accioché mandino a chiamare qualche ebreo levantino, e se n'informino minutamente.

63. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Mantova, due agosto 1586 (III, p. 11, 608)

Raccomando a Vostra Signoria di nuovo il negozio damasceno, che già le ho scritto, e significatole quanto mi preme; e quando ella avrà occasione di farmi sapere ciò che cotesti signori averanno operato, *digito coelum*.

64. TORQUATO TASSO A GIOVAN BATTISTA LICINO, Mantova, [1586] (III, PP. 24-25, 628)

In Bergamo non credo che siano ebrei levantini; ma tornando in Ferrara, vorrei qualche informazione del regno di Damasco.

65. TORQUATO TASSO A GIOVAN BATTISTA LICINO, Mantova, [1586] (III, PP. 25-26, 629)

Del negozio damasceno non voglio dare alcuna noia a Vostra Signoria, essendo ella in Bergamo; ma se fosse stata in Ferrara, l'avrei astretta come io avessi potuto.

66. TORQUATO TASSO AD ASCANIO MORI, Mantova, [1586] (III, PP. 27-28, 631)

Ho vedute nuove opposizioni fattemi,⁷ a le quali non dubito di rispondere, ma dubiterei s'io non rispondessi, di tutte le cose che possono perturbarmi. Ma senza i miei libri, quantunque potessi, non debbo farlo.

67. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Mantova, due settembre 1586 (III, P. 34, 640)

⁷ Forse le *Considerazioni di Carlo Fioretti da Vernio intorno a un Discorso di messer Giulio Ottonelli da Fanano sopra ad alcune dispute dietro alla Gerusalem di Torquato Tasso*, Firenze, per i tipi di Antonio Padovani, 1586.

Io m'impaccio tanto malvolentieri co' librari e stampatori, per li torti che m'hanno fatto in ogni tempo, per non dire assassinamenti, che mi son risoluto di pregar Vostra Signoria che voglia per l'avenire far stampare tutte l'opere mie; perch'ella ha miglior fortuna, e potrà meglio guardarsi da l'ingordigia d'alcuni, e da l'indiscrezione [...] La ringrazio de la diligente informazione che mi mandò di Damasco, de la quale m'ero scordato di riscriverle: e la prego che mi perdoni s'io le paio pigro in servirla, perché sono al solito poco disposto.

68. TORQUATO TASSO A MARCO PIO DI SAVOIA, Mantova, [1586] (III, pp. 100-101, 710)

Speditomi de la tragedia, rivedrò il *Goffredo*; nel quale l'accrescimento sarà di quattro canti, e di qualche centinaio di stanze ancora, che fiano sparse ne gli altri canti. Vorrei che quanti saranno i miei poemi, e gli altri miei componimenti, tanti fossino ancora eterni testimoni de l'affezione ch'io le porto [...]

69. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Mantova, [1586] (III, pp. 106-107, 717)

[...] accioché si conosca, che non il timor de la pena, ma l'amore de la virtù m'è guida ne l'operazioni: e in quel poema particolarmente, che Vostra Signoria mi consiglia a finire, debbo esser grato a l'uno ed a l'altro.

70. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Mantova, [1586] (III, pp. 111-113, 723)

Sono ancora infermo, come io le scrissi; e la frenesia è il maggior male ch'io abbia; dal quale io sono impedito in tutti i miei studi, e

particolarmente nel comporre. Laonde spesso avrei fatta deliberazione di lasciargli tutti da parte, s'io avessi potuto. Ma posto che io volessi dar perfezione al mio poema, ed a l'altre opere mie, non so s'io potessi farlo [...]

71. TORQUATO TASSO A BERNARDO CASTELLO, Mantova, [1586] (III, p. 116, 726)

Io penso di fermarmi questo verno in Mantova; e s'io facessi viaggio, non sarebbe lungo: tal che Vostra Signoria può mandar l'istorie quando le piace.

72. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Mantova, [1586-1587] (III, pp. 120-122, 733)

Al mio poema porrò mano questa quaresima, o questo carnevale. Fra tanto io sono occupato in molte altre cose, né mai cessano tanto l'occupazioni, ch'io possa applicar l'animo a' miei studi, fra' quali è assai principale quel del poema.

73. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Mantova, 1587 (III, pp. 122-123, 735)

Niuna cosa più desidero che d'accrescere il mio poema, e di far molte mutazioni: ma a questo mio desiderio trovo molti impedimenti; e particolarmente non posso fuggir la noia di molti che mi dimandano sempre nuove composizioni [...]

74. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Mantova, venticinque marzo 1587 (III, PP. 172-173, 783)

Gli impedimenti sono stati molti, e specialmente quelli de' miei studi; non dico di poesia o d'arte oratoria, a' quali non attendo già molti anni sono; ma di teologia: e questi eran necessarissimi per due cagioni; l'una, accioch'io non andassi al buio per tutto il camino de la mia vita; l'altra, per corregger l'opere mie. [...] I quattro canti, c'ho deliberato d'aggiungere al mio *Goffredo*, non sono né finiti né cominciati; ma quanto prima ci porrò mano, ed a Vostra Signoria darò ragguaglio di quanto seguirà.

75. TORQUATO TASSO AD ALBERTO PARMA, Mantova, ventinove marzo 1587 (III, PP. 174-175, 785)

Già mi dolsi che la mia *Gerusalemme* fosse stampata: e quante volte è stata ristampata, tante sono state le passioni che per ciò ho sentite. Ora, che la dottrina altrui e l'artificio m'acquisti quella benevolenza o quella opinione che non hanno potuto acquistarmi i miei versi, m'è in parte molesto, in parte caro; ma non in guisa, che non m'incresca di non poter mostrarle gratitudine, almeno per la grazia ch'io ne ricevo. Già il signor Scipione Gentile tradusse in versi latini due libri de la mia *Gerusalemme*. Ha fatto poi l'annotazioni c'ora mi son mandate da Vostra Signoria; ed io per l'una e per l'altra devrei rimanerli in grande obbligazione; e benché gli effetti sian lodevolissimi, deono esser misurati ancora da la volontà. Leggerò l'annotazioni, come feci i versi latini leggiadrissimi invero e pulitissimi. Altro testimonio non ho veduto del saper di questo gentiluomo; ma questi son bastevoli [...]

76. TORQUATO TASSO A GIOVAN BATTISTA LICINO, Mantova, [1587] (III, pp. 219-220, 843)

Io penso di trattenermi questo tempo in qualche parte con la minor noia che potrò; ma non tralascierò la revisione de l'opere mie. E per questo mese seguente avrò forse corrette tutte l'opere, eccettuata la *Gerusalemme*.

77. TORQUATO TASSO A GIULIO GUASTAVINI, Roma, [1587] (IV, pp. 11-12, 924)

Già rispose a l'Academia de la Crusca:⁸ ora risponde al Talentone.⁹ Laonde conosco d'averle doppio obbligo de l'una e de l'altra risposta, perch'io sono occupatissimo, e dubio della vita [...] Non si maravigli, dunque, s'io non posso scriver, né pure leggere sì fatti componimenti.

78. TORQUATO TASSO A DON NICCOLÒ DEGLI ODDI, Monte Oliveto, Napoli, [1588] (IV, pp. 61-62, 979)

Io credo d'esser in questo termine: fra tanto aspetto le mie scritte da Borgomo. Se le stamperanno, faranno quello che lor pare, non quello che dovrebbero; perché molte cose hanno divulgate sino a quest'ora con molto mio dispiacere. Sono almeno sicuro ch'io non potrò stampare alcun

⁸ *Del signor Giulio Guastavini Risposta all'Infarinato academico della Crusca intorno alla Gerusalemme Liberata del signor Torquato Tasso*, Bergamo, per Comino Ventura e compagni, 1588.

⁹ Giovanni Talentoni aveva censurato l'invocazione alla *Gerusalemme* nella *Lezione sopra il principio del Canzonier del Petrarca* (Firenze, Giunti, 1587); segue la risposta del Guastavini (*Discorsi e annotazioni sopra la Gerusalemme Liberata*, Genova, Bartoli, 1592). Guasti ricorda come il Serassi disponesse di una copia della *Lezione* postillata dal Tasso, priva però di riferimenti alla censura.

altro canto per giunta de la *Gerusalemme*, non che sei; perché io non gli ho fatti: quanto più posso assicurarmi ch'essi non gli stamperanno! Nondimeno, molto mi spiacerebbe c'altri si volesse attribuire l'opere.

79. TORQUATO TASSO A GIOVAN BATTISTA MANSO, [Napoli], [1588] (IV, pp. 80-81, 995)

Porrò tosto mano al mio poema, e forse a nuova *Apologia*.

80. TORQUATO TASSO A GIULIO GUASTAVINI, Napoli, nove novembre 1588 (IV, pp. 137-138, 1060)

In quanti modi sono stato negligente con Vostra Signoria? [...] non l'ho ringraziata de la difesa che prende di me contra la Crusca, né pure ho letto quel che scrive in questa materia.

81. TORQUATO TASSO A DON ANGELO GRILLO, Monte Oliveto, Napoli, [1588] (IV, pp. 138-139, 1061)

Io non posso negare d'aver fatto qualche disegno ne la giunta, o più tosto ne la riforma del mio poema; perché alcuni miei amici me ne avevano promessi mille scudi: ma s'io gli avessi fatti, non gli avrei negati a Vostra Reverenza. In vero non gli ho cominciati, né ho avuto commodità d'attendervi; perché l'infermità e la povertà sono due grandissimi impedimenti [...]

82. TORQUATO TASSO A GIULIO GUASTAVINI, Napoli, quattordici novembre 1588 (IV, p. 140, 1063)

Vostra Signoria mi scusi con tutti, e particolarmente con l'eccellente pittore [Bernardo Castello], al quale ho tanto obbligo.

83. TORQUATO TASSO A DON ANGELO GRILLO, [Napoli], [1588] (IV, PP. 140-141, 1064)

In quanto al mio libro, non mutò opinione; ma alcuna volta non ho potuto eseguir le cose deliberate: ma non sarebbe necessario di mutar molte de le figure del Castello, il quale è stato più veloce nel disegnare, che io nel colorire: nondimeno il suo disegno dovrebbe esser simile a l'idea ch'io n'ho formata. Andrò a vedere un giorno questi padri di san Benedetto, e dirò loro ch'io son l'amico del padre don Angelo Grillo, che per suo amore ho fatta menzione particolare di papa Urbano, e del monastero de la Cava, ove egli si tornò monaco.

84. TORQUATO TASSO A GIOVANNI III DA VENTIMIGLIA, MARCHESE DI GERACI, Napoli, [1588] (IV, P. 142, 1065)

Presenterò la sua lettera al signor cardinal suo cognato, con quell'animo ch'io ebbi sempre di servirla: e farò subito ricopiare quella parte che mi ricerca del mio poema.

85. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Roma, sette gennaio 1589 (IV, PP. 156-157, 1079)

Scrivo al reverendissimo Nunzio, pregandolo che voglia impedir con la sua autorità costoro che stampano l'opere mie. Io sono tutto intento a la revisione; e fra le nuove e le vecchie e le riformate e da rifare, saranno molti libri; oltre quelli ch'io sperarei fare [...]

86. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Roma, primo giugno 1589 (IV, pp. 202-204, 1131)

Io sono stato disfavorito, o più tosto oppresso, come il mondo sa; benché non vogliono che io il sappia: e l'oppressione è stata maggiore in quella parte che più mi gravava; dico ne gli studi, e nel frutto de le mie fatiche. Del mio *Goffredo* solamente hanno ritratto tre mila e più ducati, come s'afferma per cosa verissima: né so imaginare perché di nuovo non se ne potesse ritrarre altrettanto [...]

87. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Roma, ventiquattro agosto 1589 (IV, pp. 237-238, 1163)

[...] quando ella mi propone guadagno, vorrei che mi proponesse il dono più tosto; non potendo io durare altra fatica di quella che bisogna al mio poema, la qual sarà di molti mesi.

88. TORQUATO TASSO A FABIO GONZAGA, Roma, ventisette ottobre 1589 (IV, pp. 252-253, 1180)

Aspetto d'aver così occasione di ringraziarla, come ora non mi mancano di supplicarla: fra tanto ardirò almeno di pregar Sua Altezza, che non voglia esser nemico a la speranza, la quale io ho del mio poema, sin'ora cagione di tutte le mie infelicità; il qual solo potrebbe ritardare il mio viaggio, o volgerlo in altra parte, se la mia fede o la cortesia del signor duca non vincesse tutti gli impedimenti.

89. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Roma, primo novembre 1589 (IV, pp. 254-256, 1183)

Niuna cosa più mi persuaderebbe al ritorno di Mantova, che la speranza di essere aiutato dal mio signor Costantino nel far ricopiare, e poi stampar le cose mie. [...] Oltre a ciò, ristamparei la tragedia, e 'l poema eroico, il quale ne la riforma spero che debba esser maraviglioso e perfetto. Mi doglio di non potervi attendere, perché due sono gli impedimenti grandissimi; la povertà, dico, e l'infermità.

90. TORQUATO TASSO A ORAZIO FELTRO, Roma, quattordici dicembre 1589 (IV, pp. 269-270, 1200)

Vostra Signoria sappia che sin ora l'orditura del mio poema mi costringeva al venire; e non penso a la mutazione agevolmente.

91. TORQUATO TASSO A DON NICCOLÒ DEGLI ODDI, Monte Oliveto, Firenze, [1590] (IV, p. 318, 1248)

[...] vi prego che vi risolviatè; ch'io voglio, s'io posso, dar fine a la mia *Gerusalemme*; a la quale è grande impedimento l'infermità. E se vi s'aggiungesse alcun altro, mi sarebbe quasi impossibile d'attendervi. Dunque, o in casa vostra o fuori, o a vostre o a mie spese, o con la vostra sodisfazione o senza, mi sforzerò di finirla.

92. TORQUATO TASSO A SCIPIONE GONZAGA, Firenze, dieci giugno 1590 (IV, pp. 320-321, 1251)

Questo negozio de la coronazione è congiunto con quel de le stampe. Io ho molte composizioni, che desidero di pubblicare; ma, eccettuatone la *Gerusalemme*, non fo d'alcun'altra maggior stima, che di que' libri che io scrissi a Vostra Signoria illustrissima de l'artificio poetico.

93. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Firenze, ventitré giugno 1590 (IV, p. 324, 1255)

In questi caldi io mi son riparato in casa del signor Bartolomeo Pannuzzi [...] ed hacci bello e fresco stare, almeno insino a tanto che 'l signor cardinale Gonzaga, o altri, si risolva ad essere il mio mecenate, e m'impetri tanto di grazia da questo magnanimo prencipe, quanto basti per dar compimento al mio poema [...]

94. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Firenze, dodici agosto 1590 (IV, pp. 330-331, 1266)

Vostra Signoria mi favorisca di procurar la risposta, accioché io possa risolvermi di questa pratica de le stampe. Io sono tuttavia in casa del signor Bartolomeo, dove ho portata la mia valigia con tutte le scritte: attenderò così infermo a l'espugnazione de la terrena Gerusalemme, per trionfar ne la celeste; dove almeno al piè del seggio imperiale spero di poter sedere come caudatario.

95. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Firenze, diciotto agosto 1590 (IV, pp. 332-333, 1268)

[..] e fra tanti desiderii, quel di non far nulla è il massimo: appresso a questo son gli altri; di essere adulato da gli amici, servito da' servitori, accarezzato da' domestici, onorato da' patroni, celebrato da' poeti, e mostrato dal popolo a dito: Ecco chi non fa nulla, se non quel che vuole. Voglia Iddio; e sia questo il segno e la lettera, non del fornaio, ma del mio poema.

96. TORQUATO TASSO A GIOVANNI III DA VENTIMIGLIA, MARCHESE DI GERACI, Firenze, [1590] (IV, PP. 333-334, 1269)

Farò quella menzione che devo di lei e de' suoi antecessori nel mio poema maggiore, e ne 'l altre mie composizioni: né lascerò alcuna de le cose che mi scrive, la quale non mi sforzi di celebrare co' miei versi. [...] Non le mando la mia *Gerusalemme*, perché non ha ancor avuto l'ultimo fine, al quale manca assai poco; e bisognerebbe ch'io potessi farla ricopiare: ma sia certa, che non sarà veduta ne da lei né da gli altri senza molta laude de la sua nobiltà e de la mia gratitudine. Già nel mio poema ho scritto molte cose de' suoi maggiori, e di lei medesima; ma farò menzione particolare ch'ella discenda da Tancredi normando.

97. TORQUATO TASSO A FABIO GONZAGA, Firenze, ventuno agosto 1590 (IV, PP. 334-335, 1270)

La pittura di Tortosa si può mutare, e dipingere in quella vece Cesarea, dove fu cantata la messa de lo Spirito Santo. Molte altre cose ho mutate nel mio poema; laonde l'imagini non sarebbero conformi al vero esemplare, se Sua Altezza non aspetta ch'io abbia dato compimento a l'opera.

98. TORQUATO TASSO A DON ANGELO GRILLO, [Roma], [1591] (V, pp. 22-23, 1296)

Mi doglio con esso lei, e di lei, e di tutta Genova, c'abbiano voluto mandar fuori con tanti ornamenti opera da me non approvata.¹⁰ Potevano aspettar qualche mese la perfezione e la riforma del poema, acciò ch'io li ringraziassi, dove ora son costretto d'accusarli. [...] Fra tanto, senza pregiudicio, la prego che mi faccia donare uno di questi miei poemi così belli; acciò ch'io possa compiacermi almeno de la lor cortesia, se non mi compiaccio de la mia composizione.

99. TORQUATO TASSO A VINCENZO GONZAGA, Roma, sette febbraio 1591 (V, pp. 34-35, 1313)

Fra tanto mi ritirerò in un monastero: e per ischifar la soverchia maninconia che mi rode l'animo, mi sforzerò di finire almeno quella parte del mio poema, dove ho pensato di seguir santo Agostino, descrivendo i duo amori de la terrena e de la celeste Gerusalemme. Le lodi che si convengono a Vostra Altezza, in niuna poesia potrebbero esser meglio trattate che ne l'altissima. Ma io sarò prima dubbio di tutte le cose, ch'ella possa dubbitare in modo alcuno de la mia affezione antica, e de la divozione de l'animo; per la quale sono ardito di supplicarla, che non voglia impedirmi, ma più tosto aiutarmi a condurre quest'opera a perfezione: ne la quale s'altra cosa non le piacesse, almeno le dovrà essere grata la gloriosa memoria d'alcuni suoi maggiori.

¹⁰ *La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso, con le figure di Bernardo Castello, e le annotazioni di Scipio Gentili e di Giulio Guastavini*, in Genova, presso Girolamo Bartoli, 1590.

100. TORQUATO TASSO A GIOVAN BATTISTA LICINO, Mantova, ventisette marzo 1591 (V, PP. 47-48, 1328)

Io penso di sodisfarmi ne la stampa de le mie composizioni; ed ora attendo a la *Gerusalemme*.

101. TORQUATO TASSO A SCIPIONE GONZAGA, Mantova, ventinove marzo 1591 (V, PP. 48-49, 1329)

Ma la prego brevemente, non avendo riguardo a la natura de le preghiere, che sogliono esser lunghe, ad amarmi come soleva; ed a comandarmi, se mi conosce atto a servirla; ed ultimamente, a farmi conservare i miei libri, i quali rimasero in casa sua: perché non avendo alcuna risoluzione di fermarmi in questa città, penso di ritornare a Roma ed a Napoli, ed ivi dar compimento al mio poema, se m'avanzerà la vita per così lungo viaggio.

102. TORQUATO TASSO A GIOVANNI GIOLITO, Mantova, sei maggio 1591 (V, PP. 52-53, 1335)

Desidero che tutte l'opere mie siano ristampate; e più volentieri in cotesta [Venezia] che in alcun'altra città; ma molte cause m'impediscono il venirvi; fra le quali è principalissima la povertà [...] Spero di pubblicare alcuna parte de l'opere mie o in Mantova o in Bergamo: ma non posso con tutto ciò sodisfarmi né de gli altri né di me stesso. Voi, signor mio, potete compiacermi; e, come io credo, senza vostro danno; facendo ristampare tutte le composizioni particolarmente, che usciranno da le mie mani in tre volumi separati, com'io aveva disegnato; ed in altrettanti le

prose. Sia eccettuata da questo numero la mia *Gerusalemme*, la quale non vuole compagnia.

103. TORQUATO TASSO A BAREZZO BAREZZI, Mantova, quindici maggio 1591 (V, pp. 53-54, 1337)

Io aveva ordinate l'opere mie, come le ha detto; e sperava che non mi dovesse mancare il tempo a pubblicarle. L'altre speranze erano quasi aggiunte a questa, e (come si dice) accessorie. Ora non so quel ch'io possa prometter di me stesso, non avendo a perfezione l'opera principale, ch'è la *Gerusalemme*; la qual voleva accompagnar con un altro poema, com'è l'*Iliade* con l'*Odissea*.

104. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Mantova, ventinove giugno 1591 (V, pp. 59-60, 1345)

Non ho chi mi ricopi il mio poema, e non so a chi fidarlo.

105. TORQUATO TASSO A GIOVAN BATTISTA CERASOLA, Mantova, quattro luglio 1591 (V, p. 61, 1347)

Fra tanto prego Vostra Signoria che mi procuri il privilegio del mio poema
[...]

106. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Mantova, quattro luglio 1591 (V, pp. 61-63, 1348)

Al mio poema eroico attendo quanto posso, e sono al fine del penultimo libro; e ne l'ultimo mi serviranno molte di quelle stanze che si leggono ne

lo stampato. Desidero che la riputazione di questo mio accresciuto ed illustrato e quasi riformato poema toglia il credito a l'altro, datogli da la pazzia de gli uomini più tosto che dal mio giudizio; perché non si può veder quello e questo con egual favore, senza ch'io sia sentenziato a morte: poiché la miglior ragione ch'io possa addurre ne l'ultima apologia de la mia vita, è la certa cognizione ch'io ho di me stesso e de le mie cose. La morte del cardinale [Giovan Girolamo Albani] mi spiacquè oltremisura, per ch'io sperava di consolarlo con la mia medesima: ma egli ha pagato il debito a la natura; io non ho potuto pagar quello che si dee a la virtù. Varie cagioni m'hanno ritenuto; l'occupazione del mio poema, oltre l'altre; né posso pensare a nuova fatica, sin ch'io non l'abbia finito. Fra non molti giorni sarò fuori di questo pensiero [...]

107. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Napoli, cinque febbraio 1592 (V, pp. 84-85, 1372)

Il mio poema é finito: vorrei stamparlo co' privilegi di Sua Santità e di Sua Maestà Cattolica e del granduca di Toscana [...]

108. TORQUATO TASSO A FRANCESCO POLVERINO [1592] (V, pp. 88-89, 1378)

Prego Vostra Signoria che mi trovi per un quarto d'ora l'*Istoria Sacra* di Guglielmo arcivescovo di Tiro, e la mandi a casa del signor principe [...]

109. TORQUATO TASSO A FRANCESCO POLVERINO, [Napoli], [1592] (V, pp. 105-106, 1400)

Napoli mi nega se stessa, e me medesimo: o mi renda quel che di me l'ho concesso, con tante sue lodi nel mio poema, ed in altre composizioni; o mi faccia parte de le sue delizie e de le sue grandezze.

110. TORQUATO TASSO A FERDINANDO DE' MEDICI, Roma, ventidue luglio 1592 (V, pp. 110-111, 1408)

Io ho data quasi l'ultima perfezione e l'ultimo accrescimento al mio poema; ed in questa opera, dopo XXVI anni di fatiche e di sciagure, avrei sodisfatto a me stesso, s'io avessi potuto compiacere a Vostra Altezza serenissima. Non è stato possibile: ma se Vostra Altezza può, senza sua mala soddisfazione, concedermi i suoi privilegi, io ne la supplico.

111. TORQUATO TASSO A GIOVAN BATTISTA MANSO, Roma, ventiquattro luglio 1592 (V, p. 111, 1409)

Per la servitù la quale ho con Vostra Signoria, ho voluto nominar due cavalieri principali del mio poema da la famiglia de' Loffredi, per la signora sua madre, e de' Belprati per la signora sua consorte. De la sua non ho fatta menzione, giudicando c'è la sua propria virtù ed al suo proprio merito si convengano lodi maggiori de la sua propria persona.

112. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Roma, ultimo di luglio 1592 (V, pp. 116-117, 1413)

[...] in questi estremi caldi m'è soverchia fatica lo scriver due lettere la settimana; oltre quella ch'io duro ne la revisione de la *Gerusalemme*, che si ricopia.

113. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Roma, nove gennaio 1593 (V, pp. 132-133, 1434)

Vorrei ch'il mio poema si ristampasse, e temo di non vederne la fine.

114. TORQUATO TASSO A ORAZIO FELTRO, Roma, venticinque gennaio 1593 (V, pp. 138-139, 1441)

Verrò a Napoli senza dubbio [...] ma se io tardo, avrò concesso non solamente una lettera, ma il mio poema e l'altre opere mie, a l'arbitrio de la fortuna; bench'io pensassi di concederlo solamente a quello di Sua Beatitudine.

115. TORQUATO TASSO AL PADRE FRANCESCO PANIGAROLA, Roma, dieci aprile 1593 (V, pp. 145-146, 1452)

Ma sono affezionatissimo al nuovo poema, o novamente riformato, come a nuovo parto del mio intelletto: dal primo sono alieno, come i padri da' figliuoli ribelli, e sospetti d'esser nati d'adulterio. Questo è nato da la mia mente, come nacque Minerva da quella di Giove; onde gli confiderei la vita e l'anima medesima, e vorrei che fosse dal giudizio e da l'autorità di Vostra Signoria reverendissima onorato. [...] Del mio diletteissimo poema, come de gli altri, fra quali sono le *Lagime di Cristo e de la Vergine*; manderei copia a Vostra Signoria reverendissima, s'io potessi pagare il copista. Ma il signor Cintio, o il signor Maurizio, il quale è denaiolo anzi che no, potrebbe fare a me questo servizio [...]

116. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Roma, dieci maggio 1593 (V, pp. 150-151, 1459)

La mia *Gerusalemme* é finita, e posso darla a la stampa in ogni occasione; e l'indugio è colpa d'altri, non mia: perch'io non aspetterei più, benché poco ne spero, e ne disegni molto meno; e mi caverei volentieri la voglia di mille scudi, s'io potessi: ma la stamperò con questo desiderio; il quale, per mio giudizio, non avrà mai effetto.

117. TORQUATO TASSO A ORAZIO FELTRO, Roma, quindici maggio 1593 (V, p. 151, 1460)

Il mio poema si ristamperà in Roma, non potendo io ritornare.

118. TORQUATO TASSO A ORAZIO FELTRO, Roma, dodici agosto 1593 (V, pp. 158-159, 1472)

Però la ringrazio, ed aspetterò sino a quel tempo che pare a Vostra Signoria, nel quale sarà forse ristampato il mio poema, o poco meno. Ora le mando il primo foglio, come desidera, quantunque sia stato ristampato corretto con l'aggiunta d'una stanza: ma l'avrà poi co 'l secondo, nel quale è più espressamente la breve ma grande laude di Napoli, con quella del principe Riccardo che nacque in Pizzofalcone.

119. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Roma, venticinque agosto 1593 (V, p. 159, 1473)

Finalmente si è dato principio a stampare il mio poema; ma si camina assai lentamente, ed io vorrei vederne il fine avanti che quel de la mia vita.

120. TORQUATO TASSO A ORAZIO FELTRO, Roma, quindici ottobre 1593 (V, p. 160, 1475)

Manderò a Vostra Signoria [...] un volume intiero del mio poema, che sarà finito quest'altra settimana; e ne manderei molti altri, s'io dovessi così affaticarla ne l'opere de la cortesia [...]

121. TORQUATO TASSO AD ANTONIO COSTANTINI, Roma, venti novembre 1593 (V, pp. 160-161, 1476)

[...] è necessario ch'io mi raccomandi a' vecchi padroni [...] dovrebbe con l'uno e con l'altro valermi la memoria de la mia servitù, e la menzione ch'io ho fatto di loro e de' loro antecessori nel mio poema [...] Non mando il libro, perch'io no 'l posso avere; ma è stampato già molti giorni: e sarà forse mandato al signor duca di Mantova da chi [Angelo Ingegneri] non solamente vuole usurparsi il frutto de le mie fatiche, ma la grazia ancora de' miei padroni e l'antica benevolenza; per la quale io devrei esser riconosciuto da gli altri. Se potrò avere tre volumi, ne manderò uno al serenissimo signor duca; l'altro, a la serenissima signora duchessa; il terzo, a l'illustrissimo signor Ferrante; ma io non sono certo di poterli avere, come non ho alcuna certezza di ristamparlo. Ne la nuova edizione cercherò di sodisfare a Sua Altezza di più ampia menzione de l'origine, se non le spiacerà ch'io l'aggiunga in quel luogo ch'io dissi al cardinale.

122. TORQUATO TASSO A VINCENZO GONZAGA, Roma, [1593] (V, pp. 161-162, 1477)¹¹

È infine uscita in luce la mia *Gerusalemme*, la quale quanto ha più del celeste, tanto più dovrebbe piacere a Vostra Altezza, che non isdegnere di vedervi scritto il suo nome, che per se medesimo è glorioso, e da me è stato con ogni studio consecrato a l'immortalità. Questa sola è stata mia intenzione: ne l'altre cose ha avuta gran parte l'altrui volontà, l'arte, la ragione, e la fortuna stessa; a la quale attribuisco la colpa d'ogni mio errore, e la povertà ancora, e l'infermità, le quali continuano senza mia colpa.

123. TORQUATO TASSO A DON FERRANTE GONZAGA, Roma, dieci dicembre 1593 (V, pp. 162-163, 1478)

Mando a Vostra Eccellenza la mia nuova *Gerusalemme*, la qual vorrei che fosse approvata dal suo cortese giudizio, accioch'io avessi ragione di rallegrarmi di così lunga fatica, ed insieme de l'opinione de' padroni miei; fra quali Vostra Eccellenza fu sempre principalissima.

124. TORQUATO TASSO A ORAZIO FELTRO, Roma, dieci dicembre 1593 (V, pp. 163-164, 1479)

¹¹ La lettera si presenta in doppia lezione: «È finalmente uscita in luce la mia *Gerusalemme*, con fatica di molti anni da me riformata, e quasi del tutto rinnovata; la quale quanto ha più del celeste, tanto più dovrebbe piacere a l'Altezza Vostra, che non si sdegnere di vedervi scritto il suo nome, che per se medesimo è glorioso, e da me è stato con ogni studio consecrato a l'immortalità. Questa sola è stata mia intenzione: ne l'altre cose ha avuta gran parte l'altrui volontà, l'arte, la ragione, e la fortuna stessa; a la quale attribuisco la colpa d'ogni mio errore, e la povertà ancora, e l'infermità, le quali continuano senza mia colpa».

A l'ultima lettera di Vostra Signoria non ho prima data risposta, perch'io aspettava di risponderle, e di mandarle in un medesimo tempo il libro stampato. Ma l'edizione e la pubblicazione è stata molto trattenuta: qual se ne sia la cagione, sallo colui ch'è prima di tutte le altre cagioni. Ora ne mando due a Vostra Signoria; né prima ho potuto: l'uno il conservi per mia memoria, l'altro il doni a chi le pare; ma nel dono abbia qualche avvertenza a la sodisfazione de l'amico. Perch'io le scrissi, e prima le dissi, ch'io poteva esser consigliato nel far menzione di molti; ma Vostra Signoria, né altri, non volle consigliarmi, sapendo ch'io desiderava da signori napoletani qualche insolita cortesia: ora si contenti d'essere stata lasciata addietro con molti altri, da' quali non vorrei esser odiato: ma non gli obbligo ad alcuna liberalità. [...] mi dovrebbe esser dato [aiuto] non solo da que' signori napoletani, co' quali non ho voluto inimicizia, ma da quelli ancora con i quali avrei litigato volentieri, per non esser troppo obbligato a la lor cortesia. Né numero quai siano, perché son già nominati nel libro; o almeno dimostrati a segno con la menzione de l'arme, e de l'origine, e de la casa da la quale sono cognomi nati: e questi son tanti, che non mi dovrebbe mancar la cortesia, benché mi mancasse la giustizia. Scusimi Vostra Signoria se non è in questo numero; e il signor Fulvio Costanzo medesimo, il quale è stato onorato co 'l silenzio come molti altri, a' quali non ho voluto parere importuno o poco affezionato. [...] Ma facciam prima certo de la ricevuta di questi due primi [libri]; ne' quali sono molti errori, oltre i notati ne la tavola: ma io manderò poi più diligente correzione.

125. TORQUATO TASSO A DON NICCOLÒ DEGLI ODDI, Roma, ventiquattro dicembre 1593 (V, pp. 164-165, 1480)

Al signor marchese di Ieraci non ho potuto pagar quanto doveva; però non debbo più nulla: e perché da me non è mancato di sodisfarlo co' versi, quasi con moneta di cuoio, aspetterò che Dio mi faccia grazia di miglior fortuna; e senza burla, aspetto l'occasione di qualche galea per iscrivere un altro poema «*De Tancredi normando*» con mio gusto, e con sua grandissima fama. [...] Il mio libro è stampato; e non posso né donarlo né venderlo: s'io potrò, ne manderò uno in Sicilia a Sua Eccellenza.

126. TORQUATO TASSO A FERDINANDO DE' MEDICI, Roma, ventiquattro marzo 1594 (V, P. 166, 1483)

De la mia *Gerusalemme* non parlo, bench'io le mandassi un libro avanti ch'io infermassi così gravemente: ma questo silenzio m'è ingratisimo; ed io riserberò gratissima memoria d'ogni aiuto che le piacerà di darmi avanti la morte, se pur c'è alcuna memoria dopo la morte.

127. TORQUATO TASSO A MARCO VELSERO, Roma, primo giugno 1594 (V, PP. 172-173, 1494)

Leggerò nondimeno volentieri quel ch'ella ha scritto de le cose d'Augusta, per non essere affatto stimato ignorante, se m'occorresse mai di formar nuovo poema. Ne la mia *Gerusalem Conquistata* scusi ella il difetto de la memoria, o del sapere, o de le occasioni, o de l'altrui volontà; e mi perdoni se io non ho fatto menzione d'una nobilissima città di Germania, che da l'Italia ha l'origine, e il nome da gli imperadori medesimi; da' quali questo accrescimento d'imperio e d'onore e di riputazione fu trasportato

tra' Germani. Perdonimi almeno infino a nuova pubblicazione di questo stesso poema; se pur mi sarà conceduta inanzi a la morte.

128. TORQUATO TASSO A DON NICCOLÒ DEGLI ODDI, Roma, lettere di data incerta (V, pp. 211-213, 1549)

Brevemente adunque rispondo a due dubbi con una risposta comune a l'uno ed a l'altro, che voi opponete al mio poema, non altrimenti ch'egli fosse un libro di filosofia; perché da lui ricercate il vero e l'esatto che si considera ne le scienze, non la fama e l'opinione, ch'è ricercata ne la poesia: onde, come poeta, potrei tacere; ma, come filosofo, sono sforzato a la risposta; purché non mi vogliate per semplice peripatetico, ma per platonico similmente: perch'io non mi ritirerò da la scuola d'Aristotile ne l'Academia di Platone, a guisa di fuggitivo; o come fanno coloro che, non potendo difendere le mura de la città, si ricovrano ne la fortezza: ma procurerò che la mia risposta non meno sia conforme a la dottrina d'Aristotile, che a quella di Platone. Però al primo dubbio (il qual è questo: «Non mi par bene che venga invocata Urania nel suo poema sotto nome di musa, e posta in cielo; non significando il nome di musa altro che suono o canto, il quale, per parer d'Aristotile, non può essere in cielo; e non v'essendo suono, non vi saranno Muse)»: potrebbe bastar ch'io rispondessi, che secondo l'opinione di Pitagora, di Platone, di Marco Tullio, di Dante, e d'altri poeti e filosofi e teologi, sacri e profani, nel cielo è suono: laonde a questa opinione posso appigliarmi o come poeta, o come filosofo, o come teologo. Ma volendomi astringere a la dottrina de' peripatetici, nego la conseguenza: «In cielo non è suono; adunque non vi sono Muse». Miglior sarebbe l'argomento, dicendosi: «In cielo non v'è

musica; adunque non vi sono Muse». Ma s'in cielo vi sono le musiche proporzioni, conviene che vi siano le Muse: ma vi sono senza fallo, perché il mondo tutto è composto con musica armonia; come dimostra Platone nel *Timeo*, e Plotino, e gli altri che di questa materia hanno filosofato. Né Aristotile medesimo negherebbe che nel cielo fossero le proporzioni intelligibili, de le quali volle intendere Pitagora; come dichiara Simplicio filosofo peripatetico, nel Primo del *Cielo*, dove si tratta questa questione. Il secondo dubbio é questo: «Non mi piace che si finga che da Dio venga mandato il sogno a Goffredo, sendo l'autorità d'Aristotile in contrario chiarissima (nel capitolo *De divinatione per somnium*): *Somnia non mittuntur a Deo*». Al quale io rispondo: che a difendere un poeta basterebbe l'autorità del principe de' poeti; d'Omero, dico; appresso il quale si legge, che da Giove è mandato il sogno ad Agamenone capitano de l'esercito. Ma volendosi pur l'autorità d'Aristotile, in quell'istesso libro egli fa menzione d'alcuni sogni divini o demonici, mandati da demoni o da iddio; come particolarmente trattò san Tomaso ne l'opuscolo «*De intellectu*»: ma poiché l'autorità d'Aristotile son ricercate, consideriamo quelle parole de la *Poetica*: «*Si autem neutro modo, quod ita aiunt, ceu quae de diis: fortasse enim neque melius ita dicere, neque vera: sed contigit: quemadmodum Xenophanes; sed non dicunt haec*». E quell'altre: «*Omnino autem impossibile quidem, vel ad poesim, vel ad id quod melius, vel ad opinionem oportet reducere*». Laonde può bastare in questo proposito l'opinione secondo la dottrina d'Aristotile medesimo. Però il poeta che scriverà contra quello ch'insegna Aristotile nel *Cielo*, o in altra opera, scriverà come insegna Aristotile a' poeti. Ma chi scrivesse com'egli disputa tra' fisici in longhissime quistioni, non scriverebbe come

ammonisce i poeti, de' quali fu difensore. Aristotile dunque c'insegna come si possa, lodando Aristotile, ad Aristotile contraddire. E questo ora basti per breve sodisfazione de' suoi dubbi.

129. TORQUATO TASSO A LUCA SCALABRINI, lettere di data incerta (V, pp. 213-214, 1550)

Il vostro allievo mi ha rovinato. Era il canto di Clorinda che voleva da voi: l'ebbe da me; e ha fatto di belle prove! Ma questo è il minimo de' danni che mi ha fatto! Sono certo di ogni cosa. Com'egli si vide scoperto, cominciò a schernirmi. Ora udite miracolo. Io, che verso altri ho concepito odio o sdegno, amo ancora lui tenerissimamente, ed ho gelosia e martello e dolore grandissimo di non essere riamato.

130. TORQUATO TASSO AL CONTE FERRANTE ESTENSE TASSONE, lettere di data incerta (V, p. 214, 1551)

Io ho scritto questa mattina a Vostra Signoria, ch'io desidero di far due poemi a mio gusto: e se ben per elezione non cambierei il soggetto c'una volta presi; nondimeno, per sodisfar il signor principe, gli do l'elezione di tutti questi soggetti, i quali mi paiono sovra gli altri atti a ricever la forma eroica.

Espedizion di Goffredo, e de gli altri principi contra gl'infedeli, e ritorno.

Dove avrò occasione di lodar le famiglie d'Europa, che più vorrò.

Espedizion di Bellesario contra' Goti. Di Narsete contra' Goti: e discorro d'un principe. Ed in questi avrei grandissima occasione di lodar le cose di Spagna e d'Italia e di Grecia, e l'origine di casa d'Austria.

Espedizion di Carlo il Magno contra' Sassoni. Espedizion di Carlo contra' Longobardi. In questi troverei l'origine di tutte le famiglie grandi di Germania, di Francia, e d'Italia; e 'l ritorno d'un principe.

E se ben alcuni di questi soggetti sono stati presi, non importa: perch'io cercherei di trattarli meglio, ed a giudizio d'Aristotele.

131. TORQUATO TASSO AD ARRIGO LOFFREDO (V, PP. 221-223, 1560 – lettere apocrife)

Mi rende Vostra Signoria illustrissima grazie di ciò che io doveva in grazia domandarle, che mi concedesse licenza di nominar ne la mia *Gerusalemme* il signor marchese Carlo Loffredo suo padre, e il signor Giovan Battista Manso suo cugino; ond'io spero in un tempo medesimo due vantaggi, e d'onorare il mio poema collo splendore de' loro illustri nomi, e di confessare un antico debito che ho a la persona de l'uno, ed a l'avolo de l'altro: ne la qual confessione stimo io di corrispondere ad amendue co 'l maggior sodisfacimento che dar si possa da povero debitore a qualunque gran debito.

132. TORQUATO TASSO A SPERONE SPERONI (V, PP. 223-225, 1562 – lettere apocrife)

Alle vostre lamentazioni e roveli per lo strazio inaudito della mia povera *Gerusalemme*, ravviso l'amico sviscerato del poema e del poeta, e l'animo disdegnoso nobilmente de' soprusi ed ingiustizie umane. Disgraziata città veramente, cui toccavano in sorte cattività, incendi e rovine [...] Dell'astrologia che governa le cose umane, molto si è scritto; ma poco (io credo) dell'astrologia delle passioni nostre, la quale ha tanta potenza e

tirannide sopra le lettere. Manca invero, a mio giudizio, la dotta repubblica di leggi ed istituzioni necessarie a ben governarla. Tale infatti suol sedere a scranna sulla curule di giudice delle opere dell'ingegno, che d'ogni titolo manca a quel ministero gravissimo. E per ciò uomini chiarissimi van giudicati senz'appello da inetti ed oscuri; ed un critico senza nome, ricco solo d'una pergamena accademica e di null'altro, avvolge la coda come il Minos di Dante, e

giudica, e manda

a suo talento, ed a seconda delle passioni sue. Ond'è che io estimo, che sarebbe giustissima cosa ne andassero i poemi giudicati, non dal povero critico cui in sua vita non venne forse mai fatto di cavar dalla penna venefica un verso solo, ma da grandi poeti. Ché altrimenti Tersite chiamerà al suo tribunale Achille ed Agamennone; e peggio assai, e senza paura di quella benedetta verga di Ulisse. Competenti per ciò a pronunciar sul mio poema avrei io riconosciuti un Boiardo, un Anguillara, un Ariosto, e non quel critico d'ingegno agghiacciato e prosaico, cui sono avverse le muse, ignota la ispirazione, e l'animo gremito di fiele e di odio. Ché un permettere a cotali scrittori di farla da Erostrati nel tempio pacifico di Minerva e delle nove sorelle, mi pare odiosa e malvagia opera, quanto il lasciar l'ingresso alle furie nel tempio della Pace. Bella storia da scrivere affé delle povertà ed ingiustizie accademiche; de' soprusi, delle mene occulte, e passioni, le quali concedono o negano la bianca fava alle opere meritevoli almeno di alcun plauso e considerazione; della dispotica autorità delle loro sentenze, alle quali usurpano forza e carattere d'inappellabili! Ché siffatte piccole letterarie repubbliche, appellate

accademie, somigliano, più spesso che non piace alla ragione, a quella plebea comunanza di Atene, la quale proscrisse Aristide e Temistocle, e nominò generale il salcicciaio Cleone! Ma di quella almeno erano le follie scorbacchiate e derise da Aristofane; di queste si piange e non si ride: e talora si gongola alle condanne delle opere altrui, né si prevede ugual sorte alle proprie. Infermo qual sono io di corpo e di mente, valgo appena a render disadornamente questi pochi pensieri; e voi concederete perdono al vostro povero Tasso. Il quale non sospettava mai che il sacerdozio delle muse dovesse fruttargli vita amara di tanti affanni e miserie, che poco gli toccava a temer di più se fosse stato un malvagio e un colpevole. Ne appello io alla posterità, giusta, integra e spassionata. E se non fosse speranza superba, soffrirei pur in pace che i nomi de' miei carnefici scampassero all'oblio, perché compagni alla storia della vita.

133. TORQUATO TASSO A MAURIZIO CATANEO, Ferrara, quattro maggio 1572 (V, pp. 225-226, 1562 – lettere apocrife)

Non meno di queste generosa si è meco addimostrata la signora duchessa mia clementissima padrona, la quale mi aveva donato prima della mia partenza per Francia un grazioso libretto recamato a fiori, e con fogli in bianco; e, ciò che più vale, diceva donarmelo, onde vi stipassi come in magazzino tutti i pensieri che potevano nascermi per via su la mia *Gerusalemme* per acconciarli poi a l'opportunità: volle di più accrescerne il pregio fregiandolo dell'augusto suo nome.

BIBLIOGRAFIA

I. Opere di Torquato Tasso

Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo, a.c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855.

Le prose diverse, nuovamente raccolte ed emendate, a.c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875.

Allegoria della Gerusalemme liberata, in T. TASSO, *Le prose diverse, nuovamente raccolte ed emendate*, a.c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875, I, p. 297-308.

Lezione sopra un sonetto di Monsignor della Casa, in T. TASSO, *Le prose diverse, nuovamente raccolte ed emendate*, a.c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875, II, pp. 111-134.

Opere minori in versi, a.c. di A. Solerti, Bologna, Zanichelli, 1891.

Appendice alle opere in prosa, a.c. di A. Solerti, Firenze, Le Monnier, 1892.

Gerusalemme liberata. Poema eroico, a.c. di A. Solerti e cooperatori, Firenze, Barbèra, 1895-1896.

Epistolario, con prefazione di S. Slataper, Lanciano, Carabba, 1912.

Lettere autobiografiche, a.c. di A. Tortoreto, Milano, Carlo Signorelli, 1929.

Gerusalemme conquistata, a.c. di L. Bonfigli, Roma-Bari, Laterza, 1934.

Gerusalemme liberata, a.c. di L. Russo, Milano – Messina, Principato, 1956.

Dialoghi, a.c. di E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958.

Prose, a.c. di E. Mazzali, Milano – Napoli, Ricciardi, 1959.

Lettere da Sant'Anna, a.c. di F. Costabile, Bologna, Cappelli, 1960.

Opere, a.c. di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1963-1965.

Apologia in difesa della Gerusalemme liberata, in T. TASSO, *Opere*, a.c. di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1965, V, pp. 625-720.

Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico, a.c. di L. Poma, Roma-Bari, Laterza, 1964.

Gerusalemme liberata, a.c. di L. Caretti, Roma-Bari, Laterza, 1967.

Gerusalemme liberata, a.c. di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1971.

Gerusalemme liberata, a.c. di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1979.

Rinaldo, a.c. di M. Sherberg, Ravenna, Longo Editore, 1990.

Lettere d'umor malinconico, a.c. di M. Cabria e S. Verdino, Genova, ECI, 1992.

Gierusalemme, a.c. di L. Caretti, Parma, Zara, 1993.

Lettera dalla Francia, a.c. di L. Caretti, Roma, Corbo, 1995.

Lettere poetiche, a.c. di C. Molinari, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Guanda, 1995.

Dialoghi, a.c. di G. Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998.

L'Aminta, difeso e illustrato da Giusto Fontanini, a.c. di A. Gareffi, Roma, Vecchiarelli, 2000.

Giudicio sovra la Gerusalemme riformata, a.c. di C. Gigante, Roma, Salerno Editrice, 2000.

Teatro, a.c. di M. Guglielminetti, Milano, Garzanti, 2003.

Lettere dal manicomio, a.c. di G. Reddavid, Roma, Le Nubi, 2005.

Aminta, a.c. di B. Maier, E. Barelli e M. Fubini, Milano, Bur, 2009.

Gerusalemme liberata, a.c. di F. Tomasi, Milano, Bur, 2009.

Gerusalemme conquistata. Ms. Vind. Lat. 72 della Biblioteca Nazionale di Napoli, a.c. di C. Gigante, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

Gierusalemme, a.c. di G. Baldassarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

II. Altri autori

Ludovico ARIOSTO, *Orlando furioso*, a.c. di E. Bigi e C. Zampese, Milano, Bur, 2013.

ARISTOTELE, *Poetica*, a.c. di D. Lanza, Milano, Bur, 1987.

Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, a.c. di V. Branca, Torino, Einaudi, 1992.

Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, a.c. di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, Milano, Bur, 2013.

Matteo Maria BOIARDO, *Orlando innamorato (L'innamoramento de Orlando)*, a.c. di A. Canova, Milano, Bur, 2011.

Ludovico CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele volgarizzata e sposta*, a.c. di W. Romani, Roma-Bari, Laterza, 1978.

Danese CATANEO, *Dell'amor di Marfisa*, Carrara, Accademia Aruntica, 1995 (ristampa anastatica dell'edizione *Dell'amor di Marfisa tredici canti*, appresso Francesco de' Franceschi Senese, 1562).

DANTE, *La divina Commedia*, a.c. di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1985.

Giovan Battista GIRALDI CINZIO, *De' romanzi delle comedie e delle tragedie*, Bologna, Forni, 1975 (rist. anastatica dell'ed. Milano, Daelli, 1864).

Curzio GONZAGA, *Il Fidamante*, a.c. di E. Varini e I. Rocchi, Roma, Verso l'Arte Edizioni, 2000.

Giovan Battista MANSO, *Vita di Torquato Tasso*, a.c. di B. Basile, Roma, Salerno Editrice, 1995.

Giovan Battista MARINO, *Dicerie sacre e La strage de gl'innocenti*, a.c. di G. Pozzi, Torino, Einaudi, 1960.

Giovan Battista MARINO, *Adone*, a.c. di G. Pozzi, Milano, Adelphi, 1988.

John MILTON, *Paradiso perduto*, a.c. di R. Sanesi, Milano, Mondadori, 2013.

OMERO, *Iliade*, a.c. di G. Cerri, Milano, Bur, 1998.

OMERO, *Odissea*, a.c. di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1989.

Camillo PELLEGRINO, *Il Carrafa, o vero della epica poesia*, in *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, a.c. di B. Weinberg, Roma-Bari, Laterza, 1972, III, pp. 307-344.

Francesco PETRARCA, *Canzoniere*, a.c. di P. Vecchi Galli, Milano, Bur, 2012.

Angelo POLIZIANO, *Stanze. Orfeo. Rime*, a.c. di D. Puccini, Milano, Garzanti, 1992.

Lionardo SALVIATI, *Della poetica lezion prima (1564)*, in *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, a.c. di B. Weinberg, Roma-Bari, Laterza, 1972, II, pp. 585-611.

Pierantonio SERASSI, *Vita di Torquato Tasso*, a.c. di C. Guasti, Firenze, Barbèra, Bianchi e comp., 1858.

Angelo SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Roma-Torino, Loescher, 1895.

Gian Giorgio TRISSINO, *La quinta e la sesta divisione della Poetica*, in *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, a.c. di B. Weinberg, Roma-Bari, Laterza, 1972, II, pp. 7-90.

VIRGILIO, *Eneide*, a.c. di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1989.

III. Studi e altra bibliografia

Francesco ANSELMO, *Il Gierusalemme del Tassino*, Firenze, Edizioni Cinzia, 1956.

Giovanni AQUILECCHIA, *La prosa del Tasso tra moduli attici e mediazione umanistica*, in ID., *Nuove schede di italianistica*, Roma, Salerno Editrice, 1994, pp. 353-397.

Erminia ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*». *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996.

Licia BADESI, *Un mare turbatissimo. La vita di Torquato Tasso ripercorsa attraverso le lettere*, Como, Nuoveparole, 2001.

Guido BALDASSARRI, «*Inferno*» e «*Cielo*». *Tipologia e funzione del meraviglioso nella Liberata*, Roma, Bulzoni, 1977.

Guido BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.

Guido BALDASSARRI, *La biblioteca del Tasso. I postillati 'barberiniani'*, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 1983.

Guido BALDASSARRI, *Notizie di postillati tassiani*, in «*Studi tassiani*», 44, 1996, pp. 383-394.

Carlo BALLERINI, *Il blocco della guerra e il suo dissolversi nella Gerusalemme liberata*, Bologna, Patron, 1979.

Bruno BASILE, «*Poëta melancholicus*». *Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pisa, Pacini, 1984.

Bruno BASILE, *La biblioteca del Tasso. Rilievi ed elenchi di libri dalle Lettere del poeta*, in «*Filologia e critica*», XXV, 2000, pp. 222-244.

Andrea BATTISTINI, *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno Editrice, 2000.

Marina BEER, *Romanzi di cavalleria. Il Furioso e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987.

Laura BENEDETTI, *La sconfitta di Diana. Un percorso per la Gerusalemme liberata*, Ravenna, Longo Editore, 1997.

Nataschia BIANCHI, *Presenze dantesche nella Liberata: la selva di Saron*, in «Studi tassiani», XLVII, 1999, pp. 29-44.

Bibliografia generale della lingua e della letteratura italiana (BiGLLI), diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1990-2007.

Neuro BONIFAZI, *Il genere epistolare e le lettere di Torquato Tasso*, in Id., *Il genere letterario. Dall'epistolare all'autobiografico dal lirico al narrativo al teatrale*, Ravenna, Longo Editore, 1986, pp. 9-27.

Clara BORRELLI, *Su Tasso e il tassismo tra Cinquecento e Ottocento*, Napoli, L'Orientale, 2001.

Luciana BORSETTO, «*Andar per l'aria*». *Temî, miti, generi nel Rinascimento e oltre*, Ravenna, Longo Editore, 2009.

Francesco BRUNI, *Prospettive sul Tasso*, Napoli, Liguori, 1969.

Riccardo BRUSCAGLI, *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983.

Maria Cristina CABANI, *L'ariostismo 'mediato' della Gerusalemme liberata*, in «Stilistica e metrica», 3, 2003, pp. 19-90.

I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco, Atti del Convegno (Lecce, 23-26 ottobre 2000), Roma, Salerno Editrice, 2002.

Vincenzo CARDARELLI, *Il Tasso uomo*, «Il Marzocco», XXVII, 25, ventitré giugno 1912 (poi in «La fiera letteraria», V, 27, due luglio 1950).

Lanfranco CARETTI, *Una nuova edizione di tutte le opere di Tasso*, in «Studi tassiani», X, 1960, pp. 113-116.

Lanfranco CARETTI, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1967.

Anna Maria CARINI, *I postillati barberiniani del Tasso*, in «Studi tassiani», XII, 1962, 97-110.

Lorenzo CARPANÈ, *Edizioni a stampa di Torquato Tasso 1561-1994*, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 1998, I, pp. 6-24 (introduzione), 12-13 (*Gerusalemme liberata*), 15 (*Lettere*), 261-262 (*Gierusalemme*), 263-678 (*Gerusalemme liberata*); II, pp. 847-886 (*Lettere*), pp. 679-689 (*Gerusalemme conquistata*).

Lorenzo CARPANÈ, *Donne e demoni: per una lettura del concilio infernale tassiano tra la biblica Giuditta e Gregorio Magno*, in «Studi tassiani», 56-58 (2008-2010), pp. 181-203.

Alberto CASADEI e Bruno BASILE, *Ariosto e Tasso*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, X. *La tradizione dei testi*, a.c. di C. Ciociola, 2001, pp. 817-840 (i paragrafi relativi a Tasso, alle pp. 831-840, sono di B. Basile).

Fredi CHIAPPELLI, *Studi sul linguaggio del Tasso epico*, Firenze, Le Monnier, 1957.

Alessandra COPPO, *All'ombra della malinconia. Il Tasso lungo la sua fama*, Firenze, Le Lettere, 1997.

Antonio CORSARO, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2003.

La corte e lo spazio: Ferrara estense, a.c. di G. Papagno e A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1982.

Benedetto CROCE, *Torquato Tasso. Su alcuni luoghi della Gerusalemme*, in «La Critica», 35 (1937), 6, pp. 401-411.

«D'un parlar ne l'altro». *Aspetti dell'enunciazione dal romanzo arturiano alla Gerusalemme liberata*, Convegno della Renaissance Society of America (Montreal, 24-26 marzo 2011), a.c. di A. Izzo, Pisa, ETS, 2013.

Antonio DANIELE, *Capitoli tassiani*, Padova, Antenore, 1998.

Francesco DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a.c. di G. Contini, Torino, Utet, 1968.

Dante DELLA TERZA, *Forma e memoria. Saggi e ricerche sulla tradizione letteraria da Dante a Vico*, Roma, Bulzoni, 1979.

Arnaldo DI BENEDETTO, *Tasso, minori e minimi a Ferrara*, Torino, Genesi Editrice, 1989.

Franco DI CARLO, *Invito alla lettura di Torquato Tasso*, Milano, Mursia, 1990.

Paolo DI SACCO, *Un episodio della critica cinquecentesca: la controversia Ariosto-Tasso*, in «Rivista della Letteratura Italiana», XV, 1997, pp. 83-128.

Carlo DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967 (in particolare i capitoli *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*, pp. 201-226, e *La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento*, pp. 227-254).

Maria Luisa DOGLIO, *Le lettere di Torquato Tasso: scrivere per esistere*, in EAD., *L'arte delle lettere. Idea e pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 145-169.

Maria Luisa DOGLIO, *Origini e icone del mito di Torquato Tasso*, Roma, Bulzoni, 2002.

Eugenio DONADONI, *Torquato Tasso. Saggio critico*, Firenze, La Nuova Italia, 1936.

Francesco ERSPAMER, *Il «pensiero debole» di Torquato Tasso*, in *La menzogna*, a c. di F. Cardini, Firenze, Ponte alle Grazie, 1989, pp. 120-136.

Giovanni FALASCHI, *La favola di Rinaldo. Il codice fiabesco e la Gerusalemme liberata*, Firenze, Le Lettere, 1994.

Roberto FEDI, *Torquato Tasso*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, V. *La fine del Cinquecento e il Seicento*, 1997, pp. 225-324.

Mario FUBINI, *Osservazioni sul lessico e la metrica del Tasso*, in ID., *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1971, pp. 216-247.

Eugenio GARIN, *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Roma-Bari, Laterza, 1980.

Giovanni GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Esi, 1951 (poi *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1979).

Giovanni GETTO, *Nel mondo della Gerusalemme*, Roma, Bonacci, 1977.

Claudio GIGANTE, «*Vincer pariami più sé stessa antica*». *La Gerusalemme conquistata nel mondo poetico di Torquato Tasso*, Napoli, Bibliopolis, 1996.

Claudio GIGANTE, *Esperienze di filologia cinquecentesca. Salviati, Mazzoni, Trissino, Costo, Il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2003.

Claudio GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007.

Hermann GROSSER, *La sottigliezza del disputare: teorie degli stili e teorie dei generi in età rinascimentale e nel Tasso*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

Georges GÜNTERT, *L'épos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni. Saggio sulla Gerusalemme liberata*, Pisa, Pacini, 1989.

Francesco IOVINE, *La 'licenza del fingere'. Note per una lettura della Liberata*, Roma, Bulzoni, 1980.

- Paul LARIVAILLE, *Poesia e ideologia. Letture della Gerusalemme liberata*, Napoli, Liguori, 1987.
- Jacques LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino, Einaudi, 2013.
- Luoghi della letteratura italiana*, a.c. di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Milano, Mondadori, 2003.
- Albert N. MANCINI, *I Capitoli Letterari di Francesco Bolognetti. Tempi e modi della letteratura epica fra l'Ariosto e il Tasso*, Napoli, Federico & Ardia, 1989.
- Francesco MARTILLOTTO, *Il Tasso epistografo. Lingua e cultura nelle Lettere*, Parma, Rupe Mutevole Edizioni, 2014.
- Alessandro MARTINELLI, *La demiurgia della scrittura poetica. Gerusalemme liberata*, Firenze, Olschki, 1983.
- Il merito e la cortesia. Torquato Tasso e la corte dei Della Rovere*, Atti del Convegno (Urbino – Pesaro, 18-20 settembre 1996), a.c. di G. Arbizzoni, G. Cerboni Baiardi, T. Mattioli e A.T. Ossani, Ancona, Il Lavoro Editoriale, 1999.
- Carla MOLINARI, *Studi su Tasso*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007.
- Attilio MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana*, Milano-Messina, Principato, 1936.
- Attilio MOMIGLIANO, *I motivi del poema del Tasso*, Roma, Tumminelli, 1946.
- Olin H. MOORE, *The Infernal Council*, in «Modern Philology», XVI (1918), pp. 1-25.
- Walter MORETTI, *Cortesia e furore nel Rinascimento italiano*, Bologna, Patron, 1970.
- Matteo NAVONE, *Dalla parte di Tasso. Giulio Guastavini e il dibattito sulla Gerusalemme liberata*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.
- Anthony OLDORN, *The textual problems of Tasso's Gerusalemme conquistata*, Ravenna, Longo Editore, 1976.
- Rosaria PATANÈ CECCANTINI, *Il motivo del locus amoenus nell'Orlando furioso e nella Gerusalemme liberata*, Lausanne, [Université de Lausanne], Faculté des lettres, Section d'italien, 1996.
- Giorgio PETROCCHI, *I fantasmi di Tancredi. Saggi sul Tasso e sul Rinascimento*, Roma – Caltanissetta, Sciascia, 1972.
- Fabio PITTORRU, *Torquato Tasso. L'uomo, il poeta, il cortigiano*, Milano, Bompiani, 1982.
- Luigi POMA, *Studi sul testo della Gerusalemme liberata*, Bologna, CLUEB, 2005.

- Mario PRAZ, *La carne la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1976.
- Carmelo PREVITERA, *La poesia e l'arte di Torquato Tasso*, Milano - Messina, Principato, 1936.
- Vladimir J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 2000.
- Vladimir J. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012.
- Amedeo QUONDAM, *Il gentiluomo malinconico*, in *Arcipelago malinconia: scenari e parole dell'interiorità*, a.c. di B. Frabotta, Roma, Donzelli, 2001, pp. 93-123.
- Ezio RAIMONDI, *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980.
- Ezio RAIMONDI, *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994.
- Pio RAJNA, *Le fonti dell'Orlando furioso*, Firenze, Sansoni, 1975.
- Raffaello RAMAT, *Lettura del Tasso minore*, Firenze, La Nuova Italia, 1953.
- Matteo RESIDORI, *L'idea del poema. Studio sulla Gerusalemme conquistata di Torquato Tasso*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2004.
- Gianvito RESTA, *Studi sulle lettere del Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1957.
- Gianvito RESTA, *Una lettera inedita del Tasso e il Mondo Creato*, in «Convivium», XXV, 1957, I, pp. 77-82.
- Gianvito RESTA, *Lettere inedite di Torquato Tasso*, in «Rassegna della letteratura italiana», LXII, 1958, pp. 48-54.
- Dal Rinaldo alla Gerusalemme liberata: il testo, la favola*, Atti del Convegno Internazionale di Studi 'Torquato Tasso quattro secoli dopo' (Sorrento, 17-19 novembre 1994), a.c. di D. Della Terza, Sorrento, Eurograf, 1997.
- Maria Luisa RONDI CAPPELLUZZO, *Il giardino di Armida. Momenti magici ed ermetici in Torquato Tasso*, Parma, Palatina Editrice, 1990.
- Raffaele RUGGIERO, «*Il ricco edificio*». *Arte allusiva nella Gerusalemme liberata*, Firenze, Olschki, 2005.
- Emilio RUSSO, *Studi su Tasso e Marino*, Roma – Padova, Antenore, 2005.
- Emilio RUSSO, *Guida alla lettura della Gerusalemme liberata di Tasso*, Roma-Bari, Laterza, 2014.
- Claudio SCARPATI, *Studi sul Cinquecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1982.

Claudio SCARPATI, *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1987.

Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi, a.c. di L. Fortini, G. Izzi e C. Ranieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016.

Arnaldo SOLDANI, *Attraverso l'ottava. Sintassi e retorica nella Gerusalemme liberata*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999.

Angelo SOLERTI, *Cinque lettere inedite di Torquato Tasso ad Aldo Manuzio*, pubblicate per nozze Renier-Campostrini, Torino, Baglione, 1887.

Angelo SOLERTI, *Una lettera inedita di Torquato Tasso intorno alla revisione della Gerusalemme*, in «Gazzetta letteraria», XI, 26, Torino, venticinque giugno 1887.

Bortolo Tommaso SOZZI, *La fortuna letteraria del Tasso*, in «Studi tassiani», IV (1954), pp. 37-45.

Bortolo Tommaso SOZZI, *Studi sul Tasso*, Pisa, Nistri-Lischi, 1954.

Bortolo Tommaso SOZZI, *Nuovi studi sul Tasso*, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 1963.

Raffaele SPONGANO, *Note per la futura edizione critica delle Rime di Torquato Tasso*, in Id., *La prosa di Galileo e altri scritti*, Messina - Firenze, D'Anna, 1949, pp. 73-92.

Jean STAROBINSKI, *Rousseau e Tasso*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.

Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura offerti a L. Poma, a.c. di F. Gavazzeni, Roma-Padova, Antenore, 2003.

Giuseppe TOFFANIN, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1964

Giuseppe TOFFANIN, *Tasso e l'età che fu sua*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, s.d.

Torquato Tasso e l'Università, Atti del convegno (Ferrara, 14-16 dicembre 1995), a.c. di W. Moretti e L. Pepe, Firenze, Olschki, 1997.

Torquato Tasso quattrocento anni dopo, Atti del convegno di Rende (24-25 maggio 1996), a.c. di A. Daniele e F.W. Lupi, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997.

Ferruccio ULIVI, *Il manierismo del Tasso e altri studi*, Firenze, Olschki, 1966.

Claudio VARESE, *Torquato Tasso. Epos, parola, scena*, Messina – Firenze, G. D'Anna, 1976.

Claudio VARESE, *Torquato Tasso*, in *I classici italiani nella storia della critica*, a.c. di W. Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1955, I, pp. 551-608.

Giuseppe VENTURINI, *Saggi critici. Cinquecento minore: O. Ariosti, G. M. Verdizzotti e il loro influsso nella vita e nell'opera del Tasso*, Ravenna, Longo Editore, 1970.

Maurizio VITALE, *L'officina linguistica del Tasso epico. La Gerusalemme liberata*, Milano, LED, 2007.

Vincenzo VIVALDI, *Prolegomeni ad uno studio completo sulle fonti della Gerusalemme liberata*, Trani, Vecchi, 1904.

Vincenzo VIVALDI, *La Gerusalemme liberata studiata nelle sue fonti: episodi*, Trani, Vecchi, 1907.

Sergio ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla Gerusalemme liberata*, Milano, Il Saggiatore, 1983.

Sergio ZATTI, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996.

INDICE

Premessa.....	1
Introduzione	5
CAPITOLO PRIMO	
«Sulla riva del poema». Il lungo itinerario della <i>Gerusalemme</i> nell'epistolario (e nella vita) di Torquato Tasso.....	35
CAPITOLO SECONDO	
Fra teoria e scrittura: il nodo del verisimile.....	75
CAPITOLO TERZO	
Fra teoria e scrittura: le suggestioni del meraviglioso.....	136
APPENDICE.....	221
BIBLIOGRAFIA.....	339
INDICE.....	353

