



A. D. MMXV

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI
DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE E SOCIALI
SCUOLA DI DOTTORATO
IN SCIENZE DEI SISTEMI CULTURALI
INDIRIZZO IN FILOLOGIA, LETTERATURA, LINGUISTICA E STORIA DELLE ARTI
(XXVII CICLO)

IL PROBLEMA DEL MALE NELLA *GERUSALEMME*
LIBERATA
DI TORQUATO TASSO

TUTOR:

Prof. Aldo Maria Morace

DIRETTORE DELLA SCUOLA DI DOTTORATO:

Prof. Massimo Onofri

DOTTORANDA:

Daniela Marredda

ANNO ACCADEMICO 2014 - 2015

La presente tesi è stata prodotta nell'ambito della Scuola di Dottorato in Scienze dei Sistemi Culturali dell'Università degli Studi di Sassari, A.A. 2011/12 – XXVII ciclo, con il supporto di una borsa di studio finanziata con le risorse del P.O.R. SARDEGNA F.S.E. 2007-13 – Obiettivo competitività regionale e occupazione, Asse IV Capitale umano, Linea di Attività I.3.1.

*A Marianna
per esserci stata
per esserci*

I. IL MALE NELLA <i>GERUSALEMME LIBERATA</i>	1
I. 1 Una premessa al problema del male: il bene	1
I. 2 Dalla parte del male: opposizioni e ambiguità	19
II. CONTENUTO E DINAMICA DEL MALE MORALE	36
II. 1 Il contenuto dell'errore morale: Amore e Onore	36
II. 2 «Fallace imago [...] di desiato bene»: la dinamica morale dell'errore	43
II. 3 Il fascino del male	50
II. 4 Armida e il trionfo del bello	62
II. 5 Plutone, Solimano e Argante: l'umanizzazione del male	93
III. ESSENZA DEL MALE MORALE	108
III. 1 Influenze filosofiche nella «Liberata»: tra platonismo e aristotelismo	108
III. 2 Dalla parte degli avversari	122
III. 2. 1 Musulmani vs cristiani; musulmani = cristiani	122
III. 2. 2 «Ecco io ti seguo ove m'inviti»: la scelta del male. Due eccezioni	128
III. 3 Dalla parte degli alleati	132
III. 3. 1 L'esercito crociato e il male non riconosciuto	132
III. 3. 2 L'errore di Goffredo	146
III. 4 La <i>Liberata</i> e il dramma della conoscenza	159
III. 4. 1 L'incertezza della conoscenza: il male subito	164
III. 4. 2 L'incertezza della conoscenza: personaggio, narratore e lettore	168
III. 4. 3 L'incertezza della conoscenza: la tragedia nell'epica	170
IV. DAL MALE DELLA COLPA AL MALE DELLA PENA	178
IV. 1 Il male naturale	178
IV. 2 Dio e il male	193
BIBLIOGRAFIA	204

I. IL MALE NELLA *GERUSALEMME LIBERATA*

I. 1 Una premessa al problema del male: il bene

«Se c'è un contrario, è necessario che ci sia l'altro. Se ci sono i beni, è necessario che ci siano i mali». ¹ È quanto dal cuore dell'*Apologia*, forte replica alle estenuanti accuse dei cruscanti, Tasso, con sguardo retrospettivo, dichiara per voce del "Forestiero Napolitano" difendendo il poema dalle pesanti denunce di immoralità. ²

Il rigoroso procedimento argomentativo, preziosissimo quanto raffinato strumento persuasivo e spesso difensivo cui Tasso ricorre frequentemente già dagli anni dei primi *Discorsi*, suggerisce in filigrana, oltre i densissimi contenuti, delle importanti indicazioni metodologiche. Questo caso specifico sembra segnalare che – se il sistema di opposizione che accoglie il rapporto contrastivo tra *bene* e *male* è inserito all'interno di una più complessa correlazione, che unisce i due termini antitetici in un legame di necessità, per cui non è data l'esistenza di uno a prescindere dall'altro – anche la via per una loro specifica comprensione potrà tenere conto di questa interrelazione. Alla conoscenza diretta, affermativa, si aggiunge, dunque, la possibilità di una strada gnoseologica per negazione, in cui si può tentare di sondare un dato concetto, sostando e riflettendo sul significato del suo contrario. Se si vuole, dunque, acquisire una cognizione sulla natura del male, così come emerge dalle fibre tese e complesse del poema gerosolimitano, sarà utile soffermarsi sulla comprensione del suo contrario, sul senso profondo del bene.

¹ T. TASSO, *Apologia in difesa della 'Gerusalemme liberata' [Apologia]*, in *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959; 411-88: 452.

² Nello specifico l'accusa si riferisce alla presenza nel testo di «persone sceleratissime, vili, e del tutto indegne, contra gli insegnamenti d'Aristotele» (*ibidem*).

Un'indagine di questo tipo non può prescindere dalla genesi dell'opera, dalle istanze poetiche e biografiche che le hanno dato forma e dalla sua organizzazione interna.

La critica ha spesso evidenziato come, nella *Gerusalemme liberata*, l'aspetto strutturale dell'opera concorra alla costruzione e alla definizione del significato profondo e morale del testo.³ I primi versi proemiali introducono proletticamente il contenuto tematico della *Liberata*, individuando nella conquista del Santo Sepolcro – il cui nome non a caso compare, circolarmente, a inizio e conclusione del poema⁴ – l'azione unica e principale che regola l'andamento diegetico del racconto. Il movimento narrativo è, dunque, orientato, in un sistema di «spinte e contropunte»,⁵ verso l'affermazione di un unico obiettivo epico.

Pietra angolare della *poetica* aristotelica, il principio di unità, come testimonia Tasso nei primi *Discorsi*, è, infatti, fattore necessario ai fini della perfezione artistica dell'opera. Immune dalla corrosione del tempo e libera «dalla instabilità dell'uso», l'unità «porta in sua natura bontà e perfezione nel poema», al punto da rendersi «in ogni secolo necessaria».⁶ Tale considerazione si poneva in netto contrasto con le argomentazioni dei fautori del «romanzo» che, rivendicando una diversità di generi tra il poema epico e quello cavalleresco, giudicavano accessoria e addirittura «dannosa» «l'unità della favola»⁷ ai fini del diletto poetico. L'esperienza fallimentare del Trissino e della

³ Tra i numerosi riferimenti si prendano in considerazione almeno P. LARIVAILLE, *Poesia e ideologia. Letture della Gerusalemme Liberata*, Napoli, Liguori, 1987, 66; M. RESIDORI, *Tasso*, Bologna, il Mulino, 2009, 81.

⁴ C. CONFALONIERI, *L'impossibile (spazio dell') epos. Tasso, Omero e la logica simmetrica*, «Prospero. Rivista di Letterature e Culture straniere», XVII (2012), 11-39: 16.

⁵ L. CARETTI, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, [1961] 2001⁴, 105.

⁶ T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica [DAP]*, in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, 1-55: 33.

⁷ *Ivi*, 25.

sua *Italia liberata dai Goti*, nonostante la sequela ‘religiosa’ dei «poemi d’Omero», ne aveva dato la triste dimostrazione empirica, confermando di contro il successo, pur nell’eterodossia formale, della moltiplicazione fabulatoria perseguita da Ariosto.

Recidendo il legame esclusivo esistente tra la moltitudine delle azioni e la varietà del racconto e riconoscendo nell’unità la possibilità di una varietà ancora più «dodevole», poiché esito di un *labor* più difficile e impervio, Tasso riesce a conciliare sincreticamente il diletto ariostesco alla regola aristotelica. La notissima e felice metafora che accosta il poema al «picciolo mondo», «mirabile magisterio di Dio»,⁸ bene aiuta a comprendere la natura del nuovo rapporto che viene a stabilirsi tra i due concetti. Come il mondo, «che tante e sì diverse cose nel suo grembo rinchiude», è uno e «una la forma e l’essenza sua», così il poema «che tanta varietà di materie consegna» deve essere uno nella «forma» e nella «favola». ⁹ L’unità è, dunque, aspetto imprescindibile della riuscita artistica del poema, perseguita non con l’eliminazione della varietà, ma attraverso una sua integrazione e disciplina all’interno del più coerente ordine epico.

È significativo notare come le formulazioni teoretiche e pratiche, cui Tasso perviene con il poema gerosolimitano, siano frutto di meditazioni e sperimentazioni profonde che percorrono la sua parabola artistica fin dagli esordi. Che l’unità sia fondamento irrinunciabile, risulta, infatti, chiaro non solo al precocissimo autore del *Gierusalemme*¹⁰ che coagula la materia narrativa, ancora in bozza, attorno a «l’alta impresa | di Gotifredo, e de’ Christiani Heroi» (*Gier.* I 1 1-2), ma è aspetto caro anche al Tasso che retrocede verso le

⁸ *Ivi*, 35.

⁹ *Ivi*, 36.

¹⁰ T. TASSO, *Il Gierusalemme* [*Gier.*], a cura di G. Baldassarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

strade già battute e rassicuranti del romanzo cavalleresco. *Il Rinaldo*, infatti, che, come individua Navone, si inserisce «nel filone più sperimentale dell'epica cinquecentesca»,¹¹ pur preferendo le soluzioni adottate dal Giraldi e dall'Alamanni agli estremismi trissiniani, testimonia un significativo avvicinamento ai precetti aristotelici. Accanto all'eliminazione dei proemi ariosteschi, e all'eclissarsi della voce narrante, Tasso si 'affatica', anche in questo caso, in direzione dell'unità della favola. La fragilità del risultato ottenuto, preventivamente segnalata dallo stesso autore nella premessa dedicata ai lettori,¹² consiste nell'aver preferito l'unità d'eroe alla narrazione di un'unica azione principale. Per quanto il racconto, infatti, si articola seguendo il *fil rouge* della crescita e formazione del giovane protagonista, a prevalere è sempre una «giustapposizione di azioni»¹³ piuttosto che una «concatenazione causale degli eventi»,¹⁴ che priva l'opera di una profondità ideale degna della grande epica. Il recupero di un tale orizzonte, comprensivo e totalizzante, è così affidato nella *Gerusalemme liberata* – dopo le prove formative e sperimentali del *Gierusalemme* e del *Rinaldo*, e contrariamente alle posizioni speroniane¹⁵ –

¹¹ M. NAVONE, *Introduzione*, in T. TASSO, *Rinaldo* [*Rin.*], ed. comm. a cura di M. Navone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014², 11.

¹² «È ben vero che ne l'ordir il mio poema mi sono affaticato ancora un poco in far sì che la favola fosse una, *se non strettamente, almeno largamente considerata*; e ancora ch'alcune parti di essa possano parere oziose, e non tali che sendo tolto via il tutto si distruggesse, sì come tagliando un membro al corpo umano quel manco ed imperfetto diviene, sono però queste parti tali, che se non ciascuna per sé, almeno tutte insieme fanno non picciolo effetto, e simile a quello che fanno i capelli, la barba, e gli altri peli in esso corpo, de' quali se uno n'è levato via, non ne riceve apparente nocumento, ma se molti, bruttissimo e difforme ne rimane» (T. TASSO, *Rinaldo*, a cura di M. Sherberg, Ravenna, Longo, 1990, 61. I corsivi sono i miei).

¹³ C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno, 2007, 66.

¹⁴ M. NAVONE, *Introduzione...*, 14.

¹⁵ Scrive lo Speroni: «il poeta tratta una sola azione di uno uomo solo, e non una di molti, ché ciò fa l'istoria; né molte di uno solo ché ciò fa la vita; né molte di molti, ché ciò è vizioso», *Opere* [...] *tratte da' Mss. originali*, Venezia, D. Occhi, 1740, V, 522. Lo stesso Tasso riprenderà la questione in una lettera indirizzata a Luca Scalabrino: «Vuole [lo Speroni] che l'azione del poema sia non solo una ma d'uno, e d'uno numero, non specie; benché la seconda condizione non si trovi mai né espressa né accennata da Aristotele: e si fonda su l'esempio de' poemi omerici, e sopra alcune sue ragioni» (*Lettere poetiche* [LP], a cura di C. Molinari, Parma, Guanda-Fondazione Pietro Bembo, 1995,

alla narrazione di un'impresa che indirizza l'azione di «molti» verso un medesimo fine, un unico scopo.¹⁶ A un livello prettamente tecnico-testuale, la conquista di Gerusalemme si presenta, dunque, come traguardo del successo strutturale e narrativo del poema, che disciplinando le dispersioni romanzesche all'unità epica, assicura il testo nella chiara circoscrizione di un «principio», di un «mezzo» e di una fine.¹⁷

Penetrando nella semantica della composizione, è forse superfluo constatare come la scelta del tema peculiare della crociata non abbia niente di casuale.¹⁸ Come nota Derla, la *Gerusalemme* ambisce ad essere l'«enciclopedia del genere», il «perfetto poema»¹⁹ dal respiro pubblico e cosmico. Non soltanto riverbero delle suggestioni biografiche vissute dal poeta,²⁰ l'opera gerosolimitana si colloca nel cuore del '500, come specchio paradigmatico delle tensioni di un'Europa dilacerata da conflitti di religione. Smarrita dalle forze centrifughe della Riforma protestante, l'ortodossia cattolica si ritrova a

108 ss.; *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti* [Lett.], Firenze, Le Monnier, 1852-1855, I-V: I, 32).

¹⁶ L'azione è dunque «una di molti in uno» (*ibidem*).

¹⁷ DAP 19.

¹⁸ Anche se, dopo il suo ingresso nella corte ferrarese, all'altezza del 1565, è lo stesso Tasso a proporre al cardinale Luigi d'Este diversi argomenti per la composizione di due poemi eroici, come per esempio le spedizioni di Carlo Magno contro i Sassoni o quelle di Belisario contro i Goti, (*Lett.* V 1551 214), la scelta ricadrà inevitabilmente sulla grande vicenda della crociata, tema che intercetta il poeta fin dalla fanciullezza e che rimane oggetto di continue correzioni e rimediazioni fino a pochi anni dalla sua morte.

¹⁹ L. DERLA, *Sull'allegoria della «Gerusalemme liberata»*, «Italianistica», III (1978), 473-88: 477.

²⁰ La critica è unanime nel ritenere che motivazioni storiche e biografiche abbiano concorso alla scelta del tema sulla guerra santa (si veda, tra gli altri, almeno A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, I-III: I, 44 ss.; L. CARETTI, *Ariosto e Tasso...*, 95-6). Le frequenti visite al monastero benedettino di Cava dei Tirreni, ricordate con affetto e nostalgia negli anni della maturità (*Lett.* II 274 265), in cui Tasso respira, attraverso i racconti dei monaci, le illustri imprese crociate e si commuove davanti alla figura di Urbano II, la formazione scolastica presso i gesuiti durante il periodo napoletano, i turbamenti suscitati dal saccheggio delle flotte ottomane nel golfo di Sorrento, dove si trovava la sorella Cornelia, sono avvenimenti che disporranno l'animo del poeta ad accondiscendere, durante il sereno e fecondo periodo veneziano, alle influenze e ai decisivi incoraggiamenti di personaggi come Verdizzotti e Cataneo nella composizione del poema gerosolimitano.

dover contenere, sul fronte esterno, la minaccia, sempre più incalzante, dell'impero ottomano. Alla vigilia della costituzione della Lega Santa e della battaglia di Lepanto, il tema della crociata non poteva, dunque, essere simbolicamente più attuale.²¹ Il rinnovamento del genere epico, cui Tasso ambisce, si compie anche attraverso la creazione di un testo capace di rappresentare ansie e tormenti, attese e speranze di una società che va cercando drammaticamente la propria identità. La conquista di Gerusalemme, come bene evidenzia Erminia Ardissino, si innesta, allora, tra «passato e futuro», laddove la memoria del recupero del santo Sepolcro rivive attualizzata come «antefatto» e «preannuncio»²² della medesima riconquista: la costituzione di una «civiltà» monarchico-cattolica che, «ordinata gerarchicamente», armonizzi contrasti intrinseci ed estrinseci, ricomponendo il volto perduto dell'intera cristianità. Nella confusione del panorama cinquecentesco, il poema tassiano, attraverso «l'esempio de' cavalieri fedeli» (*Dap* 9), si propone, dunque, come solido riferimento etico, pietra miliare pedagogica.

È, tuttavia, l'essenza allegorica del poema, «immanente al racconto»,²³ e successivamente esplicitata nella prosa esegetica dallo stesso poeta, che permette di trapassare l'epidermide letturale, etico-didattica, per penetrare nelle profondità di un significato più spesso, di natura filosofico-spirituale. Rispetto alla *vexata quaestio* sull'*Allegoria*,²⁴ la critica tassiana²⁵ si è

²¹ In merito alla complessa situazione storica si veda: C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1977, 201-26; P. PRETO, *Tasso, Venezia e i Turchi*, in *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima* (atti del Convegno di Studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso [1595-1995], Padova-Venezia, 10-11 novembre 1995), a cura di L. Borsetto e B. M. da Rif, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997, 243-59.

²² E. ARDISSINO, *La Gerusalemme Liberata ovvero l'epica e visione*, «Chroniques italiennes», 58-59 (1999), 9-24: 15.

²³ L. DERLA, *Sull'allegoria...*, 475.

²⁴ T. TASSO, *Allegoria del poema [Allegoria]*, in *Gerusalemme liberata. Poema eroico*, a cura di A. Solerti e cooperatori, Firenze, Sansoni, 1895-1896, I-III: II, 25-30.

sostanzialmente divisa tra chi ha ignorato²⁶ se non addirittura rifiutato²⁷ l'esegesi paratestuale, ritenendola «elemento estraneo alla sensibilità del Tasso»,²⁸ nonché espediente protettivo di fronte al pericolo censorio,²⁹ e chi, pur riconoscendo la validità dello statuto allegorico presente nel testo, ha preferito distinguere tra un'allegoria «spontanea»,³⁰ «istintiva»,³¹ fedele alla

²⁵ Si riportano di seguito alcuni contributi sulla storia dell'allegoria, eccettuati quelli riportati nelle note successive: R. L. MONTGOMERY JR., *Allegory and the incredible fable: the Italian view from Dante to Tasso*, «PMLA», LXXXI, 1 (March 1966), 45-55; W. J. KENNEDY, *The Problem of Allegory in Tasso's «Gerusalemme Liberata»*, «Italian Quarterly», XV-XVI (1972), 27-52; M. MURRIN, *The Allegorical Epic. Essays in its rise and decline*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1980, 87-127; L. OLINI, *Dalle direzioni di lettura alla revisione del testo: Tasso tra «Allegoria del poema» e «Giudizio»*, «La rassegna della letteratura italiana», LXXXIX (1985), 53-92; K. W. HEMPFER, *Il postulato di un significato più profondo. Procedimenti e funzioni dell'esegesi allegorica*, «Schifanoia», 9 (1990), 243-62; W. STEPHENS, *Metaphor, Sacrament and the problem of Allegory in the «Gerusalemme liberata»*, «I Tatti Studies», IV (1991), 217-47; D. QUINT, *Political Allegory in the Gerusalemme Liberata*, in *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton UP, 1993, 213-47; M. A. TREIP, *Allegorical Poetics and the Epic. The Renaissance Tradition to Paradise Lost*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1994; L. BOLZONI, *Tra parole e immagini: per una tipologia cinquecentesca del lettore creativo*, «Lettere italiane», XLVIII (1996), 547-57; D. LOONEY, *Compromising the Classics. Romance Epic Narrative in the Italian Renaissance*, Detroit, Wayne State University Press, 1996, 142-69; L. F. RHU, *From Aristotele to Allegory*, «Italice», 65 (1998), 111-30; K. BORRIS, *Allegory and Epic in English Renaissance Literature. Heroic Form in Sidney, Spenser, and Milton*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; W. M. SUN, *The Allegory, and the Deviations from it: Torquato Tasso's «Jerusalem Delivered»*, «Asian Journal of Management and Humanity Sciences», 4.1 (2007), 590-600; tra gli studi più recenti si colloca quello di C. CONFALONIERI, *Platone tra maschera e smascheramento. Una rilettura dell'Allegoria del poema di Tasso*, «Campi immaginabili», 50-51 (2014), 132-156, che sviluppa con spunti originali le posizioni di Stephens (*Metaphor...*) e quello particolarmente proficuo e rigoroso di L. BOCCA, *V. «Arte di schermo nova e non più udita» (GL XX, 36,1): l'allegoria nel poema*, in *Le «Lettere poetiche» e la revisione romana della «Gerusalemme liberata»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, 249-303.

²⁶ Il disinteresse della critica per una «possibile e autentica allegoresi sottesa alla poesia eroica tassiana» è stato segnalato recentemente da M. COMELLI, *Poetica e allegoria nel «Rinaldo» di Torquato Tasso*, Milano, Ledizioni, 2013, 340. Si veda in particolare la sezione *Allegoria* alle pagine 335-452.

²⁷ Critiche negative vengono anche da F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1912, 596.

²⁸ G. GETTO, *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1979, 67.

²⁹ G. MAZZONI scrive di come Tasso «credé salvare dai censori ecclesiastici e dai critici severi la propria poesia, facendo egli il “collo torto” e comprendo lei con lo “scudo” dell'allegoria» (alla voce *Allegoria*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. II, 140).

³⁰ A. JENNI, *Appunti su Tasso*, «Studi tassiani», XVII (1967), 5-27: 26.

³¹ *Ivi*, 25.

natura lirica dell'opera, e una «forzata»,³² intellettualistica ed esteriore – come sarebbe stata giudicata quella della *Conquistata* – «composta *post factum*».³³ Tale distinzione, formulata anche sulla base di alcune epistole tassiane, trova, invece, in queste, la sua confutazione. All'iniziale disinteresse³⁴ nei confronti di un'allegoria non contemplata da Aristotele,³⁵ e rivalutata, in seguito, dallo stesso poeta come «scudo» per «assicurare ben bene gli amori e gl'incanti» (*Lett.* I 76 185), segue infatti la sincera “conversione” a una logica allegorica che, oltre a guidare Tasso nella composizione della seconda parte dell'opera e nella revisione dei canti già redatti,³⁶ viene da lui riconosciuta, quale elemento strutturale, necessario e già esistente nella sua *Gerusalemme*.³⁷ Come osserva Larivaille,³⁸ il fatto che l'autore parli di un accomodamento delle «cose fatte a quelle che s'aveano a fare», è indice della connotazione moralizzata³⁹ della trama testuale, che sembra predisporre naturalmente a una lettura in chiave

³² E. DE MALDÉ, *Le fonti della «Gerusalemme liberata»*, Parma, Tip. Cooperativa, 1910, 336.

³³ L. TONELLI, *Tasso*, Torino, 1935, 137.

³⁴ «Io, per confessare a Vostra Signoria illustrissima ingenuamente il vero, quando cominciai il mio poema non ebbi pensiero alcuno d'allegoria, parendomi soverchia e vana fatica» (*Lett.* I 79 192) la missiva risale al 15 giugno 1576.

³⁵ «[...] E per questo, ancora ch'io non giudichi l'allegoria necessaria nel poema, come quella di cui mai Aristotele in questo senso non fa motto» (*Lett.* I 48 118) del 4 ottobre 1575.

³⁶ «Ma poi ch'io fui oltre al mezzo del mio poema, e che cominciai a sospettar de la strettezza de' tempi, cominciai anco a pensare a l'allegoria, come a cosa ch'io giudicava dovermi assai agevolare ogni difficoltà. E la trovai (accomodando le cose fatte a quelle che s'aveano a fare) qual Vostra Signoria vedrà; non così distinta però, nè così ordinata in ogni sua parte: chè certo quest'ordine e questa condizione è fatica novissima, e fatta la settimana passata» (*Lett.* I 79 193).

³⁷ «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 fu dubito talora che non sia vero, che quando cominciai il mio poema avessi questo pensiero» (*Lett.* I 76 185).

³⁸ Cfr. P. LARIVAILLE, *Dalla prassi alla teoria: l'allegoria nella 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 cura di D. Della Terza, Città di Sorrento, 1997, 129-52: 143.

³⁹ Si veda F. FERRETTI: «la coincidenza fra senso allegorico e senso letterale è dovuta al fatto che la mimesi verosimile era di per se stessa moralizzata» (*Narratore notturno. Aspetti del racconto nella «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Pacini, 2010, 166).

simbolica. Riconoscere la dignità, ma soprattutto la validità del commento tassiano, non significa appiattare la policromia narrativa entro le strettoie delle prescrizioni autoriali.⁴⁰ La complessità e la ricchezza della *Gerusalemme* frange i pacifici allineamenti tra significanti e significati suggeriti dal supporto esegetico. L'intenzione⁴¹ dello scrittore, in questo caso formalmente esplicitata, non esaurisce il dinamismo interno del testo che si nutre di motivi molteplici e significazioni che richiedono, comunque, continui e instancabili approcci ermeneutici.⁴²

Con l'*Allegoria*, dunque, Tasso non solo rafforza il valore «etico-educativo del testo», ossia il «giovamento», ma accostando simbolicamente l'esercito crociato all'«uomo virile», composto di corpo e di anima, distinta a sua volta in molteplici «potenze», acconsente a una lettura del poema nei termini di una «peripezia morale o *psychomachia*».⁴³ A più livelli di significazione il poeta lega la realtà microcosmica interiore (*sofrosyne*) a quella naturale (*kosmos*) e storico-sociale (*nomos*).⁴⁴ Gerusalemme, infatti (che è innanzitutto «meta» della «felicità civile»⁴⁵ cui l'«uomo politico» perviene in seguito alla sconfitta delle forze pagane), si presenta come «cristiana beatitudine», punto di contatto tra realtà fisica e metafisica. Esattamente, la «felicità civile» è «scala» per raggiungere la più alta «cristiana felicità», quella «contemplazione de' beni

⁴⁰ Sui pregiudizi nei confronti dell'allegoria, cfr. N. FRYE, *Anatomia della critica*, tr. it., Torino, 1969², 119.

⁴¹ Opportuna la distinzione tra *intenzione* e *premeditazione* ben delineata da A. COMPAGNON, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, tr. it., *Il demone della teoria: letteratura e senso comune*, Torino, Einaudi, 2000.

⁴² In questa direzione si muove lo stesso Tasso che invita il lettore a ricercare il senso riposto del testo, laddove non è stato specificato nell'*Allegoria*: «però che, se ben d'alcune cose non si è espressa la allegoria, con questi principii ciascuno per se stesso potrà investigarla», 27.

⁴³ L. DERLA, *Sull'allegoria della «Gerusalemme liberata»...*, 475.

⁴⁴ G. POTENTE, *Eros e Allegoria nella Gerusalemme Liberata*, Calabria, Centro Editoriale e Librario, 2005, 96.

⁴⁵ Non a caso i crociati sono chiamati a fondare un posto in Palestina «ov'abbia la pietade sede sicura» (*G/I* 23 6).

dell'altra vita beatissima ed immortale». ⁴⁶ Non è possibile espugnare militarmente Gerusalemme senza il ricompattamento dell'esercito cristiano verso l'unico fine epico, così come non è possibile il raggiungimento di tale coesione sociale e comunitaria senza l'acquisizione di un più profondo equilibrio interiore, la *sofrosyne*, che tocca l'individuo nella sua sfera spirituale. La tripartizione platonica dell'anima, che Tasso mutua dal libro IV della *Repubblica*, mostra come solo il raggiungimento, attraverso il superamento catartico delle peripezie, di un'armonia che sottometta, conciliandole, le passioni dell'anima (irascibile e concupiscibile) a quelle razionali dell'intelletto, permette all'uomo di raggiungere una Gerusalemme che si configura, a questo punto, come dimensione ultima del sé. La simmetria tra microcosmo e macrocosmo invita il lettore a guardare il poema gerosolimitano come un viaggio dell'interiorità, un itinerario di ricostruzione e ricomposizione individuale. Raggiungere la città santa vuol dire in qualche modo *raggiungersi*, recuperare una dimensione profonda e spirituale del proprio io: la distanza tra «Oggetto» e «Soggetto» epico si assottiglia fino a dissolversi in una completa identificazione, in quanto, come suggerisce Potente, «l'Oggetto» è «uno stato di coscienza del Soggetto: è il Soggetto stesso purificato». ⁴⁷ La crociata, la rappresentazione eroica di «azioni illustri», si presenta, tra le molteplici significazioni, come lo specchio del percorso di un'anima ⁴⁸ che cerca se stessa. Non a caso è stato osservato come nel tessuto del poema gerosolimitano battano all'unisono il tema dell'assedio *iliadico* e quello del viaggio *odissiaco*,

⁴⁶ *Allegoria* 30.

⁴⁷ G. POTENTE, *Eros e Allegoria nella Gerusalemme Liberata...*, 155.

⁴⁸ Cfr. E. RAIMONDI, *Il dramma nel racconto. Topologia di un poema*, in *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980, 71-202: 202.

laddove l'«*andare*» dei crociati non è altro che un vero «*ritornare*» a casa,⁴⁹ alla propria «patria spirituale».⁵⁰

Echi di quanto detto riverberano nella trama testuale della *Liberata*. Che Gerusalemme rappresenti metaforicamente, all'interno del testo, la meta ultima dell'umana *peregrinatio* trapela discretamente anche dal primo abbozzo del *Gierusalemme*.⁵¹ La natura sacrale e salvifica della città si presenta nella descrizione trepidante dei crociati, immortalati per ben cinque ottave,⁵² nell'impaziente attesa dell'alba che sveli ai loro occhi la meta agognata. L'aspetto desiderativo, così forte nel primo Tasso, testimoniato testualmente dalla ripetizione ravvicinata dell'epiteto «*bramata città*»,⁵³ si attenua nel passaggio alla *Liberata* con l'epurazione di certi entusiasmi giovanili.⁵⁴ A restare pressoché immutati sono, invece, i versi che, connotati virgilianamente,⁵⁵ ritraggono l'arrivo dei cavalieri presso le mura della città, sotto la luce piena di un sole mattutino redimente, con la sua luminosità, il notturno appena trascorso:

Ali ha ciascuno al core ed ali al piede,
né del suo ratto andar però s'accorge;
ma quando il sol gli aridi campi fiede
con raggi assai ferventi e in alto sorge,

⁴⁹ F. Ferrucci sostiene che la *Gerusalemme liberata* «è un assedio che cerca ad ogni costo di farsi passare per un ritorno» (*L'assedio e il ritorno. Omero e gli archetipi della narrazione*, Milano, Mondadori, 1991, 10); su questo aspetto anche E. RAIMONDI, *Il dramma nel racconto...*, 85-86.

⁵⁰ F. FERRETTI, *Narratore notturno...*, 110.

⁵¹ La ragione di un raffronto tra la *Gerusalemme liberata* e il *Gierusalemme* risiede nell'importanza che l'abbozzo riveste nella storia testuale del poema tassiano. Raimondi ricorda, infatti, come il *Gierusalemme* non possa essere considerato un «testo o frammento a sé stante, ma un testimone arcaico, e perciò stesso prezioso, del *Libro I* del poema gerosolimitano del Tasso» *Introduzione*, in *Il Gierusalemme...*, 28.

⁵² Le ottave *Gier.* I 20-25 saranno quasi interamente espunte dalla *Liberata*.

⁵³ *Gier.* I 20 2; 24 6.

⁵⁴ Di «ingenua schiettezza» parla G. GETTO, *Malinconia di Torquato Tasso...*, 387.

⁵⁵ Com'è stato largamente segnalato i versi richiamano all'avvistamento dell'Italia da parte dei Troiani (*Aen.* III 521-24 in M. P. VIRGILIO, *Eneide*, tr. e cura di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 2014).

ecco apparir Gierusalem si vede,
 ecco additar Gierusalem si scorge,
 ecco da mille voci unitamente
 Gierusalemme salutar si sente.

(*Gl* III 3)

L'apparizione di Gerusalemme, il cui nome si impone fonicamente con una solennità rafforzata dall'anafora del deittico 'ecco' e dalla «calibrata» «costruzione ritmica»⁵⁶ ad andamento dattilico,⁵⁷ trasmette da subito la dimensione di una spazialità sacra, «simbolo dell'unità fisica e metafisica di un'umanità che attende».⁵⁸ A confermare ulteriormente l'essenza profonda della città come meta ultima, àncora di salvezza, soccorre la similitudine dell'ottava successiva⁵⁹ che accosta i cavalieri cristiani ai «naviganti» dispersi in mare. È opportuno considerare quanto tale metafora sia cara al Tasso, se anche nell'ottava dedicataria dell'opera, il poeta raffigura se stesso come «peregrino errante», «fra gli scogli | e fra l'onde agitato» (*Gl* I 4 3-4), preferendo, dopo le ostili vicissitudini autobiografiche, all'ombra della grande quercia roveresca invocata nel *Gierusalemme*⁶⁰ e ripresa successivamente in *Rime* 573,⁶¹ l'immagine del porto come approdo sicuro all'imminente pericolo del naufragio. I versi presi in esame offrono importanti spunti per la comprensione del legame tra il significato epico, fisico, esterno, della città santa e la sua valenza immateriale e spirituale. Mentre le reminiscenze

⁵⁶ D. FOLTRAN, *Canto III*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di F. Tommasi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, 47-76: 51.

⁵⁷ Come nota D. FOLTRAN che parla di «avvio dattilico» per i versi 5, 6 e 7 dell'ottava (*Ibidem*).

⁵⁸ E. RAIMONDI, *Il dramma nel racconto...*, 128.

⁵⁹ «Così di naviganti audace stuolo, | che mova a ricercar estranio lido, | e in mar dubbioso e sotto ignoto polo | provi l'onde fallaci e 'l vento infido, | s'al mostra, e intanto oblia | la noia e 'l mal de la passata via» (*Gl*, III, 4).

⁶⁰ «Sovra me la gran Quercia i rami estenda, | Che questo schermo incontra i fati ho solo» (*Gier*. I 5 5-6).

⁶¹ «L'alta Quercia che tu bagni e feconde | con dolcissimi umori, ond'ella spiega | mi ricopra con l'ombra» (*Rime* 573 7-10) in T. TASSO, *Le rime [Rime]*, a cura di B. Basile, Salerno, Roma, 1994.

virgiliane e omeriche⁶² sembrano richiamare, infatti, alla natura estrinseca delle avversità che colpiscono i naufraghi,⁶³ la presenza petrarchesca, evidente nel distico finale, è spia di una possibile flessione verso una connotazione interiore della minaccia. A suggerire tale ipotesi non è tanto il riferimento chiaro e inequivocabile a *Rvf* 50,⁶⁴ quanto l'inserimento *ex novo* rispetto al *Gierusalemme* della tessera testuale «*onde fallaci*» preferito al precedente «*spesso il furor de 'l vento*». Colpisce che la rivisitazione, avvenuta presumibilmente nell'ultima fase compositiva,⁶⁵ quando il poeta aveva piena consapevolezza della struttura globale del poema, conservi immutata l'ottava giovanile, fatta eccezione per il binomio preso in esame. Sostando sulle pagine del *Canzoniere* petrarchesco il sintagma «*onde fallaci*»,⁶⁶ compare, in un'unica ricorrenza, nel secondo verso del componimento *Chi è fermato di menar sua vita* (*Rvf* 80). La cosiddetta «sestina morale» che segna «il divorzio» sia tecnico sia semantico «dalle posizioni dantesche»,⁶⁷ ripropone la metafora marittima per indicare il rischio di un naufragio esistenziale, che il poeta corre, «entrando a l'amorosa vita». I riferimenti paesaggistici perdono la loro connotazione realistica ed esteriore, rivestendosi di una simbologia che riflette colori e motivi,

⁶² A favore di un'influenza odissica troviamo S. MULTINEDDU, *Le fonti della «Gerusalemme liberata»*, Torino, Clausen, 1895, 39, nota 2; sostenitore invece della presenza virgiliana, tra gli altri, G. GETTO in T. TASSO, *La Gerusalemme liberata*, con capitoli critici a cura di G. Getto, testo e note a cura di E. Sanguineti, [1960], Brescia, La Scuola, 1971, 171.

⁶³ Basti pensare che l'ostacolo maggiore alle imprese di Enea è nell'opposizione di Giunone, mentre Ulisse è osteggiato da Poseidone.

⁶⁴ «d'alcun breve riposo, ov'ella oblia | la noia e 'l mal de la passata via» (*Rvf* 50 10-11) in F. PETRARCA, *Canzoniere [Rvf]*, a cura di G. Contini, Einaudi, Torino, 1964.

⁶⁵ Nella primavera del 1575 Tasso si affrettava a chiudere l'opera con la composizione del canto XX e la riscrittura dei primi tre canti «rifatti quasi del tutto» (*Lett.* I 25 66) sulla base della riscrittura dei precedenti I-II (cfr. F. FERRETTI, *Narratore...*, 94 ss). Per le fasi di revisione testuale si guardi L. POMA, *Studi sul testo della «Gerusalemme liberata»*, Bologna, Clueb, 2005.

⁶⁶ Tra i commentatori il riferimento petrarchesco è riportato da Tomasi, in T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, a cura di F. Tomasi, Milano, Nuove edizioni, Classici italiani, 2009, 180 nota 4, che ricorda anche B. Tasso, *Rime* I 125 68 in *Rime*, a cura di D. Chiodo, Torino, Res, 1995.

⁶⁷ G. FRASCA, *La furia della sintassi: la sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1992, 278.

contraddizioni e strappi dell'interiorità umana. Le «onde fallaci», insidiosi e ingannevoli richiami delle seduzioni sensuali, cui il condottiero si affida, conducono il «picciol legno» alla inesorabile deriva degli «scogli». Se a essere messa a repentaglio è qui non solo la vita fisica ma quella etica ed ancor più spirituale dell'uomo in balia delle passioni,⁶⁸ si conviene con quanto suggerisce Frasca, riconoscendo nel «porto» petrarchesco non solo la «retta conduzione dell'esistenza» ma ancor più la «salvezza eterna»⁶⁹. Ora, il dramma petrarchesco penetra diffusamente, attraverso certi pertugi testuali, nelle maglie del poema tassiano, che, soprattutto nella *Liberata*, contrariamente al *Gierusalemme*, come si vedrà in seguito, si dispone ad accogliere tutto il peso di un errore morale irrimediabilmente interiore e colpevole.⁷⁰

Rimandi intertestuali di questo tipo concorrono a nutrire il valore della Gerusalemme tassiana, che, come si diceva sopra, si dispone nel testo non appena come roccaforte da espugnare militarmente, ma quale vero e proprio punto nevralgico, porto e approdo di ricomponimento morale dell'individuo.

È inoltre l'inserimento, nella *Liberata*, della realtà soprannaturale, che, come un piano verticale⁷¹ interseca l'orizzontalità umana e storica della vicenda epica, a rendere ragione dell'indubitabilità sacrale della città, sancita, nel testo, direttamente da Dio. Contrariamente al *Gierusalemme*, infatti, che vedeva Goffredo quale unico protagonista decisionale dell'avvio della

⁶⁸ Significativa l'«innovazione petrarchesca» che si attua con l'«esito in chiave religiosa» della sestina che, nella preghiera rivolta a Dio presente nel congedo, consacra «un metro sino ad allora riservato ai temi della passione», M. SANTAGATA in *Canzoniere*, a cura di Id., Milano, Mondadori, 1996, 411.

⁶⁹ G. FRASCA, *La furia della sintassi...*, 280. Eloquenti in particolare i seguenti versi (19-24) «come lume di notte in alcun porto | vide mai d'alto mar nave ne legno | se non gliel tolse o tempestate o scogli, | così di su da la gomfiata vela | vis'io le 'nsegne di quell'altra vita | et allor sospirai verso 'l mio fine».

⁷⁰ Per quanto detto, contrariamente a quanto afferma F. CHIAPPELLI le allusioni petrarchesche, compresa quella del distico finale, sembrerebbero «adattarsi bene all'esercito dei Crociati», *Gerusalemme liberata*, a cura di Id., Milano, Rusconi, 1982, 125 nota 4.

⁷¹ Cfr. P. LARIVAILLE, *Poesia e ideologia...*, 91.

crociata,⁷² nella *Liberata* è lo sguardo di Dio che, penetrando «gl'intimi sensi» dei cavalieri cristiani e decretando l'elezione del «pio capitano» a capo indiscusso dell'esercito crociato, non solo libera la vicenda da possibili stasi rimettendo «in moto la macchina epica»⁷³ del poema, ma la giustifica assiologicamente investendola di un alto valore sacrale e metafisico. È proprio in virtù della nuova sovrastruttura extraumana, divina e luciferina, che Gerusalemme, a dimostrazione del sostrato allegorico del testo, si consegna al lettore, fin dalle prime battute del poema, come prefigurazione della *Civitas Dei*, ridotta a «*Civitas diabolis*»⁷⁴ dalla violazione e profanazione pagana. Il legame che intercorre tra dimensione umana e orizzonte divino, tra realtà fisica e metafisica si rende ancor più evidente, come ricorda Albert Giamatti,⁷⁵ nel celebre episodio del canto quattordicesimo, dove Goffredo, rapito in una visione estatica e paradisiaca, incontra l'anima del defunto Ugone. È dal dialogo intenso e partecipato dei due che trapela, in maniera inequivocabile, l'imprescindibilità della “conquista” della realtà celeste da quella terrena.

Dopo che Ugone, facendosi riconoscere da Goffredo, gli preannuncia il suo destino tra i «cittadin de la città celeste», chiarisce quali sono le modalità per poter dimorare finalmente nel «tempio di Dio» (XIV 7 4-5):

“Ben” replicogli Ugon “tosto raccolto
 ne la gloria sarai de' trionfanti;
 pur militando converrà che molto
 sangue e sudor là giù tu versi inanti.
 Da te prima a i pagani esser ritolto
 deve l'imperio de' paesi santi,
 e stabilirsi in lor cristiana reggia

⁷² «Quando il chiaro Goffredo, a cui commesso | Lo scettro fu de l'onorata impresa, | Scorgendo equal desire in tutti espresso | Ch'omai Gierusalem sia cinta e presa, | E sentendo egli ancor l'affetto istesso | Di maggior fiamma aver sua mente accesa, | Tutte le genti sparse in un raccolse, | E vèr le sacre mura il campo volse» (*Gier.* I 7)

⁷³ S. ZATTI, *Canto I*, in *Lettura...*, 3-24: 5.

⁷⁴ P. LARIVAILLE, *Poesia e ideologia...*, 92.

⁷⁵ A. B. GIAMATTI, *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Princeton, Princeton UP, 1969, 179-210: 186.

in cui regnare il tuo fratel poi deggia.
(Gl XIV 8)

L'avverbio temporale disposto a metà dell'ottava, introduce la *conditio sine qua non* per accedere alla «gloria de' trionfanti»: è solo attraverso l'adempimento del dovere epico, sottoposto al sangue e alla fatica, solo attraverso la costituzione terrena della «cristiana reggia», che è possibile accedere alla Gerusalemme celeste.

Proprio a ragione di quanto detto la città santa e la sua liberazione si configurano nel testo come vero e ultimo bene. Punto focale di una ricomposizione testuale che preserva il racconto dal pericolo della confusione romanzesca, e dal conseguente fallimento narrativo; meta di una battaglia che rispecchia lacerazioni storiche e identitarie di una società locale⁷⁶ ed europea, Gerusalemme è molto più simbolo della redenzione estrema, ultima, dell'umana esistenza.⁷⁷ Per questo oltre che centro epico e «cuore geografico», la «città-tempio» è il catalizzatore valoriale⁷⁸ che regola il sistema etico del testo. Superato il policentrismo ariostesco, redento in un'unità spaziale, che concentra le azioni epiche nei confini di una precisione topografica, tutta la geografia della *Liberata* si organizza secondo coordinate che trascendono la mappatura fisica.⁷⁹ Ogni vicinanza-lontananza geografica rispetto all'unico vero luogo della Gerusalemme è marcata sotto il profilo, di una vicinanza-

⁷⁶ D. QUINT non a caso ha letto nella sedizione di Argillano corrispondenze con i popoli italici ribelli al Papa nella metà del Cinquecento (*Political Allegory...*, 213-247).

⁷⁷ Una frase di A. GRAMSCI, assolutamente anacronistica e decontestualizzata, estrapolata da una lettera del 1917, riassume appieno quanto si intende dire: «Non fu tanto Gerusalemme a essere liberata, quanto gli uomini a essere liberati da Gerusalemme», *Odio gli indifferenti*, Milano, Chiarelettere, 2011, 54.

⁷⁸ Cfr. A. B. GIAMATTI, *The Earthly...*, 183.

⁷⁹ Non a caso M. RESIDORI ha parlato di una «geografia moralizzata», *Tasso...*, 68. Un interessante studio sull'individuazione dei luoghi funzionali nella *Gerusalemme* è quello di G. GENOT, *I gran giochi del caso e de la sorte: saggio sulla topologia funzionale della Gerusalemme Liberata*, Nanterre, Institut d'études italiennes, 1974.

lontananza etica.⁸⁰ Esemplificativo in tal senso il giardino di Armida che, collocato oltre le colonne d'Ercole, realizza nella distanza spaziale una delle più gravi dispersioni morali del poema. I confini geografici, dunque, definiscono i limiti etici: oltrepassati i primi, si accede inevitabilmente nel mondo caotico dell'istinto e della perdizione.⁸¹

La connotazione morale dell'unità come scaturigine del bene di cui è informato il poema gerosolimitano trova indubbiamente nella tradizione filosofica e letteraria, che la realtà cinquecentesca accoglie, una solida giustificazione. Basti pensare alla grande influenza del neoplatonismo che recupera l'identificazione platonica tra l'Uno e l'idea suprema di Bene, o la suggestiva *processione* postulata da Plotino, la cui opera ha intimamente interessato Tasso fin dalla prima giovinezza.⁸² Suggestivi interessanti in merito arrivano anche da Boezio,⁸³ la cui *Consolazione*,⁸⁴ di scarsa circolazione nel Cinquecento,⁸⁵ viene richiesta da Tasso, all'altezza del 1581,⁸⁶ con una

⁸⁰ J. M. LOTMAN-B. A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, a cura di Remo Faccani e Marzio Marzaduri, Milano, Bompiani, 1987, 184.

⁸¹ S. ZATTI, *Geografia fisica e geografia morale nel canto XVI*, in ID., *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla "Gerusalemme liberata"*, Milano, Il Saggiatore, 1983, 45-90: 80.

⁸² Erminia Ardisino che ha focalizzato la sua analisi sull'influenza del filosofo neoplatonico nel Tasso maturo ne riconosce tuttavia echi anche nell'età giovanile. Cfr. E. ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato*, Roma, Storia e Letteratura, 2003, 15-16.

⁸³ Si riportano alcuni estratti che riteniamo significativi, in traduzione italiana: «Ma riconosci o no, che tutto quel che è buono, è tale per partecipazione al bene?» «Lo riconosco» «è dunque necessario che tu riconosca, per un'analogia ragione, che l'uno e il bene sono identici; è identica infatti la sostanza di quelle realtà che hanno per natura gli stessi effetti (III 11 20); ciò che desidera di esistere e di durare, desidera anche di essere uno; nulla conserverà infatti l'essere, se gli sia tolta l'unità [...] l'uno è la stessa cosa che il bene [...] il bene è ciò che tutti desiderano (III 11 90); o tutte le cose non si riferiscono ad alcuna unità, e, prive dell'uno che è come il loro capo, vagheranno senza guida; oppure se vi è un fine a cui tutte le cose si rivolgono, questo sarà il sommo di tutti i beni (III 11 100)» S. BOEZIO, *Consolazione della Filosofia*, a cura di L. Obertello, Milano, Rusconi, 1996.

⁸⁴ B. BASILE ipotizza che l'edizione letta da Tasso fosse: BOETII, *De philosophiae consolatione*, ed. N. Crescius, Florentiae, impressum opera P. Giuntae, 1507. (*La biblioteca del Tasso: rilievi ed elenchi di libri dalle "Lettere" del poeta*, «Filologia e critica», XXV (2000), 224-44: 233).

⁸⁵ *Ibidem*.

passione e una familiarità che giustificano l'ipotesi di una conoscenza precedente dell'opera. In ambito letterario un contributo significativo sul rapporto tra bene e unità proviene da un passo del *De monarchia* dantesco⁸⁷ che sembra sintetizzare al meglio quanto il testo tassiano realizza:

Da cui deriva che l'essere uno è visto come la radice di ciò che è essere bene, e l'essere molti di ciò che è essere male; per questo Pitagora nelle sue correlazioni poneva l'uno dalla parte del bene e invece i molti dalla parte del male, come si vede nel primo libro della *Metafisica*. Da qui si può vedere che peccare altro non è che passare dall'uno, che si rifiuta, ai molti [...] Si sa pertanto che tutto ciò che è buono, perciò è buono: perché consiste nell'uno.⁸⁸

(I XV 2)

Ai fini della presente ricerca si potranno inserire nell'ampio spettro semantico del *male*, almeno per il momento, tutti gli elementi oppositivi che ostacolano e impediscono il raggiungimento della meta ultima. La positività del centro stabilita sotto il profilo narrativo, spaziale e morale, si contrapporrà

⁸⁶ «Io pregherei Vostra Signoria che mi prestasse Boezio *De consolatione philosophiae*, s'io non avessi maggior voglia d'uscire che di leggere. Ma non potendo io vivere in prigione senza consolare me stesso in qualche modo, non le sia grave di prestarlomi» (*Lett.* II 166 131-132).

⁸⁷ Tasso richiede esplicitamente a Bernardo Giunti il *De monarchia* all'altezza del 1582 (*Lett.* II 227 222). Sappiamo che il poeta lesse la *Commedia* negli anni giovanili cui si farebbero risalire le postille all'edizione Giolito (Cfr. A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso...*, 40; su questo primo esemplare postillato si veda T. CASINI, *Prefazione* all'edizione *delle Postille alla Divina Commedia*, a cura di E. Celani, Lapi, Città di Castello, 1895, 7-22; sulle postille alle altre edizioni della *Commedia* e in generale per i rapporti con il testo dantesco: N. DE' CLARICINI DORNPACHER, *Lo studio di Torquato Tasso in Dante Alighieri*, Tip. del Seminario, Padova, 1889; S. GROSSO, *Sulle postille del Tasso alla Divina Commedia*, «L'Alighieri», I (1889), 7-20; G. MARUFFI, *La «Divina Commedia» considerata quale fonte dell'«Orlando furioso» e della «Gerusalemme liberata»*, Pièro, Napoli, 1903, 24-7; D. DELLA TERZA, *Tasso e Dante*, in *Forma e memoria. Saggi e ricerche sulla tradizione letteraria da Dante a Vico*, Roma, Bulzoni, 1979, 148-76; L. SCOTTI, *Note sul Tasso, poeta e studioso, di fronte alla «Commedia» di Dante*, «Studi tassiani», XXXV (1987), 101-10; EAD., *Memorie poetiche di Torquato Tasso: la «Commedia» di Dante*, «Studi tassiani», XXXVI (1988), 129-39; G. GRANATA, *Le postille del Tasso alla Divina Commedia*, in *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di W. Moretti e L. Pepe, Firenze, Olschki, 1997, 333-41; N. BIANCHI, *Con Tasso attraverso Dante. Cronologia, storia ed analisi delle postille edite alla «Commedia»*, «Studi tassiani», XLV (1997), 85-129; EAD., *Tasso lettore di Dante: teoresi retorica e prassi poetica*, «Medioevo e Rinascimento», IX (1998), n.s., 223-47), si può, anche in questo caso, ipotizzare una lettura giovanile del *De Monarchia*. Sulle possibili influenze del testo dantesco nella *Liberata* si veda L. MULAS, *Il «De Monarchia» fonte segreta della «Gerusalemme liberata»*, in *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille*, a c. di M. F. Piéjus, Paris, Université de Paris X- Nanterre, 1998, 275-286.

⁸⁸ D. ALIGHIERI, *Monarchia*, in *Opere*, a cura di G. Fioravanti et al., Milano, Mondadori, 2014, 899-1415.

inevitabilmente alla negatività delle spinte centrifughe ed eversive che minacciano a più livelli il sistema di unità del poema.

I. 2 Dalla parte del male: opposizioni e ambiguità

L'ottava proemiale della *Liberata* oltre a rendere ragione della novità di un sistema narrativo interamente catalizzato verso l'affermazione ultima dell'unità, chiarisce il panorama di opposizioni da cui scaturisce il movimento diegetico del testo:

Canto l'arme pietose e 'l capitano
 che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
 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
 s'armò d'Asia e di Libia il popol misto.
 Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
 segni ridusse i suoi compagni erranti.
 (Gl I 1)

È la seconda parte della strofa a rivelare la natura delle azioni contrastive che ostacolano la risoluzione della peripezia epica. Com'è stato più volte rilevato, la forza centrifuga, dispersiva, agisce secondo una tripartizione di piani: quello soprannaturale-verticale, che contrappone il Cielo all'Inferno; quello storico, che vede opporsi in un'orizzontalità fisico-materiale, le forze pagane contro quelle cristiane; e quello politico,⁸⁹ interno all'esercito crociato, che delinea il conflitto tra Goffredo e «i compagni erranti». Lungi dall'essere separate, le tre sfere tratteggiate si compenetrano a vicenda: la dimensione orizzontale è toccata trasversalmente da quella verticale, pagani e crociati sono alternativamente coadiuvati od ostacolati dai frequenti interventi soprannaturali.

⁸⁹ Cfr. S. ZATTI, *Lettura...*, 3-4.

Anche in questo caso, come per l'unità d'azione, il vantaggio di inserire la vicenda epica all'interno di un universo continuamente minacciato da forze disgreganti, è innanzitutto tecnico-testuale. È presumibile pensare che alla base dell'arresto della composizione del *Gierusalemme* vi fosse una sorta di 'afflosciamento' narrativo, dato dall'assenza di un sistema oppositivo forte, capace di vivacizzare dall'interno la trama testuale. La strofa incipitaria⁹⁰ dell'abbozzo, infatti, fotografa Goffredo e i «cristiani heroi», collocati per altro paritariamente sullo stesso verso, nell'unica concorde intenzione di liberare Gerusalemme. Appiattare la narrazione sull'unico asse storico di contrasto tra musulmani e cristiani, senza i potenti effetti scenici della realtà divina e luciferina, e concepire l'esercito crociato come uniformemente animato da «un equal desire» non poteva non ingenerare un esaurimento della vivacità diegetica, destinata, senza impedimenti, a consumarsi in fretta. Quel «in vano» del quinto verso della *Liberata*, ripetuto ben due volte nella forma piena e apocopata, oltre che rassicurare preventivamente il lettore sulla buona riuscita della missione crociata, rivela la natura «ritardante»⁹¹ dell'opposizione pagano-luciferina orientata ad ostacolare, senza impedirlo, il compimento dell'impresa, col fine di garantire piena vitalità e diletto all'opera. Sul piano semantico, invece, dare spazio a un conflitto cosmico, che oppone il Cielo all'Inferno, Dio a Satana,⁹² richiamante con chiarezza l'eterna lotta tra Bene e Male, così come lo scendere negli anfratti microcosmici di una colpevolezza umana e interiore, sbocciata per di più in seno ai 'garanti del bene', informa l'opera di

⁹⁰ «L'Armi pietose io canto, e l'alta impresa | di Gotifredo, e de' Christiani Heroi; | da cui Gierusalem fu cinta, e presa | e n' hebbe impero illustre origin poi. | Tu Re del ciel, come al tuo foco accesa | la mente fu di quei fedeli tuoi, | tal me n' accendi; e se tua santa luce | fu lor nell'opre, a me nel dir sia Duce» (*Gier.* I 1).

⁹¹ G. BALDASSARRI, «*Inferno*» e «*cielo*». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella 'Liberata'*, Roma, Bulzoni, 1977, 55.

⁹² Utile quanto afferma S. ZATTI quando dice che «la verità cristiana trova come antagonista non una verità pagana ma "i principi di negazione ad essa connaturati, cioè l'errore, il male, l'eresia"» (*L'uniforme cristiano e il multiforme...*, 388).

una drammaticità forte e ambigua, totalmente sconosciuta all'abbozzo degli esordi.

Seguendo le indicazioni che Tasso stesso traccia nella sua *Allegoria*,⁹³ oltre che in una tripartizione le forze di contrasto possono essere comprese rispettivamente entro le macrocategorie di *esterno* e *interno*. Esterne, e quindi legate all'ambito della «forza», secondo le disposizioni di Satana stesso,⁹⁴ sono tutte quelle azioni che prevedono un intervento diretto della realtà «d'Averno» nella piattaforma storica della guerra epica a favore delle truppe musulmane.⁹⁵ Tale ingerenza del soprannaturale, oltre a suggerire una suddivisione strutturale dell'opera,⁹⁶ ascrive i pagani alla dimensione del demonico. «L'empia schiera d'Averno» (IX 58) più volte soccorre le truppe avversarie che si qualificano nel testo come i «nemici di Giesù» (XX 14). Ancora, nelle parole

⁹³ «E perché per l'imperfezione dell'umana natura, e per gl'inganni dell'inimico d'essa, l'uomo non perviene a questa felicità senza molte *interne difficoltà* e senza trovar fra via molti *esterni impedimenti*, questi tutti ci sono da la figura poetica dinotati» (*Allegoria*, 26).

⁹⁴ «fra loro entrate, e in ultimo lor danno | or la *forza* usate ed or l'inganno» (*G/IV* 16 7-8).

⁹⁵ Quasi tutti i canti sono 'tagliati' verticalmente dall'incursione delle forze telluriche mefistofeliche. Allo stesso tempo è a partire dal canto IV, con la presentazione di Plutone e del suo concilio infernale, che l'azione contrastiva e disturbante delle forze infernali si impone in maniera netta all'interno del Poema. All'ordine di Satana di ostacolare l'impresa crociata (*G/IV* 16-17) le anime dannate, portatrici di inganni e guerre, rispondono con la trasmigrazione verso la superficie terrestre (*G/IV* 18-19). I contributi bellici alle forze pagane giungono immediatamente nel canto VII, prima con l'invio, in aiuto di Argante, del falso fantasma di Clorinda, che ordinerà a Orandin di scagliare la freccia contro Raimondo (*G/VII* 99), e in seguito con la spettacolare tempesta che le forze infernali scatenano a svantaggio delle truppe cristiane (ott. 114 ss.). Ancora ricco di effetti scenici è l'agguato notturno che nel canto IX Solimano, incentivato dalla furia Aletto, muove a danno dei crociati in uno scenario angosciosamente disturbato dalla presenza di quegli «angeli stigi» (15 8) che nuovamente Plutone riversa «da le tartaree grotte» (53 3). Lo scontro è talmente efferato da richiedere l'intervento divino attraverso l'angelo Michele che scacciando gli spiriti demoniaci impone loro il divieto di «trattar l'arme in guerra» (*G/XIII* 11 6).

⁹⁶ È sulla base dell'alternarsi dell'intervento luciferino e divino nelle vicende belliche che sono state avanzate differenti ipotesi sulla partizione strutturale dell'opera. Raimondi, accogliendo le intuizioni di Leo Pollman, ha ipotizzato una divisione del poema in cinque segmenti (I-III, IV-VIII, IX-XII, XIII-XVII, XVII-XX), basata sul modello tragico (*Il dramma...*, 71-96). Larivaille, prendendo spunto da un passo dei secondi *Discorsi* di Tasso, preferisce la quadripartizione (Introduzione [I-III/IV], perturbazione [III/IV-X/XI], rivolgimento [X/XI-XVII/XVIII], fine XVII/XVIII-XX): (*Poesia e ideologia...*, 79). La proposta di Larivaille subisce qualche modificazione con Gigante (I-III, IV-XIII, XIV-XVIII, XIX-XX): (*Tasso...*, 139-46); mentre Baldassarri opta per un sistema tripartito: I-III, IV-XIII, XIV-XX («*Inferno*» e «*cielo*»..., 56-58).

del Mago di Ascalona, che profeticamente anticipa la gloriosa discendenza che collega Rinaldo alla casata estense di Alfonso II, i Turchi, in un vertiginoso rimbalzo tra scenario letterario e realtà attuale, sono appellati «empi» (XVII 93 1), con una trasposizione aggettivale che si riversa senza mediazioni dalla realtà mefistofelica a quella musulmana. L'opposizione infernale-pagana, dunque, osservata dalla prospettiva controriformistico-cattolica, l'unica lecita nel testo, circoscrive il male alla sfera del Diverso, dell'Altro da sé. In qualche modo Tasso accoglie in eredità, quella tendenza – propria della storia occidentale, dal Medioevo in poi – di demonizzazione dell'Altro, sia questo eretico, ebreo o pagano.⁹⁷

Tuttavia, la *Liberata* è documento forte, drammatico, della riscoperta dell'alterità nelle trame esistenziali del sé. L'inserimento della rottura dell'unità non solo a un livello esterno, ma nell'alveo dell'esercito crociato, eletto come modello paradigmatico di comportamento etico, segna il primo stadio di drammatizzazione della classica opposizione tra il bene e il male. Le forze soprannaturali, infatti, non si limitano a un'opposizione esterna, ma attraverso «l'inganno», secondo artificio suggerito da Plutone, stimolano l'universo emotivo e passionale dei crociati, incoraggiati, in questo modo, a perseguire ideali differenti da quello epico.

Tale azione subdola e insidiosa che i demoni infernali sferrano a danno dei cavalieri cristiani, nei meandri più nascosti della loro interiorità, si configura come sollecitazione ed esaltazione di un sostrato negativo, in qualche modo già esistente e radicato nell'indole dei diversi personaggi. All'altezza del canto IV, per esempio, l'«angelo iniquo» entra in scena nel

⁹⁷ Cfr. J. F. KELLEY, *The problem of evil in the Western Tradition. From the Book of Job to Modern Genetics*, Collegeville, Liturgical Press, 2002, 6. La 'questione dell'Altro' intercetta con urgenza il dibattito socio-politico e letterario contemporaneo. La bibliografia in merito sarebbe sterminata: si ricorda almeno l'imprescindibile testo di E. W. SAID, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, tr. it. di S. Galli, Milano, Feltrinelli, 2013. Il problema dell'alterità ha radici storiche lontane: in riferimento al periodo trattato è significativa la raccolta di saggi curata da Sergio Zatti, *La rappresentazione dell'altro nei testi del Rinascimento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1998.

momento in cui Idraote, signore di Damasco, medita su come indebolire le truppe franche, ed è proprio nel cuore di questo «pensiero», nato indipendentemente da qualsiasi influenza luciferina, che il demone l'«instiga e punge» (*Gl* IV 22 7-8) consigliandogli i modi più adeguati per portare a compimento l'impresa; non a caso l'ingresso di Armida nella vicenda epica costituirà uno degli elementi maggiormente disturbanti e disgreganti dell'intero poema. Sempre all'interno di questo complesso «congegno narrativo»⁹⁸ in cui l'elemento meraviglioso compenetra quello umano, s'inserisce l'invadente provocazione che lo «spirito d'Averno» opera nei confronti di Gernando spingendolo verso l'impari duello con Rinaldo,⁹⁹ episodio che porterà quest'ultimo ad allontanarsi definitivamente dal campo crociato. Il principe norvegese è presentato fin dalle prime battute come superbo e profondamente avido d'onore (V 15-16), al punto che la possibilità che Rinaldo succeda al defunto Dudone nel comando degli avventurieri muove i sentimenti dell'«ira» e del «disdegno» (V 17 5) che in lui albergano, oltre il confine razionale, aprendo la strada all'attacco demoniaco:

Tal che 'l maligno spirito d'Averno,
 ch'in lui *strada sí larga aprir si vede*,
 tacito in sen gli serpe ed al governo
 de' suoi pensieri lusingando siede.
 E qui piú sempre l'ira e l'odio interno
 inacerbisce, e 'l cor stimola e fiede;
 e fa che 'n mezzo a l'alma ognor risuona
 una voce ch'a lui cosí ragiona:
 (*Gl* V 18)

⁹⁸ E. S. DI FELICE, *Lo spettacolo dell'eroismo: i duelli nella «Gerusalemme liberata»*, in *Ricerche tassiane*. (Atti del convegno di studi Cagliari 21-22 ottobre 2005) a cura di R. Puggioni, Roma, Bulzoni, 2009, 31-74: 37.

⁹⁹ È utile richiamare in questo caso la profonda connessione che intercorre tra l'episodio cruciale dell'intervento di Armida e il duello tra i due cavalieri. Rinaldo presenta la sua candidatura per la successione di Dudone in quanto consigliato da Eustazio, a sua volta mosso, come si sa, da sentimenti amorosi nei confronti della maga pagana e tutto teso a evitare la presenza del giovane e aitante Rinaldo nel drappello al seguito della donna (*ibidem*).

Nonostante lo spirito luciferino tacitamente signoreggi sui pensieri del principe cristiano, l'«ira» e l'«odio interno» non vengono inoculati *ex novo* nell'animo turbato di Gernando, bensì stimolati e inacerbiti. Seguendo la traiettoria di un climax ascendente – «arde lo sdegno», «cresce in lui quasi commossa face», «per gli occhi n' esce e per la lingua audace» (*Gl V* 23 1-4), «fa che gl'ingiusti oltraggi ognor *rinove* | esca *aggiungendo* a l'infiammato petto» (*Gl V* 23 3-4) – si assiste alla totale tracimazione del profluvio passionale iroso e collerico di Gernando, che non può non far presa sull'altrettanto tumultuoso temperamento di Rinaldo,¹⁰⁰ anch'egli sopraffatto dai medesimi affetti d'«impeto» e d'«ira» (29 1-2). Il sentimento irascibile, come ricorda lo stesso poeta, non è stigmatizzato in quanto tale, ma si tinge di colpevolezza nel momento in cui opera non sotto l'egida della ragione ma in totale libertà da essa, orientandosi inevitabilmente a favore delle «concupiscenze» (*Allegoria* 29). Inutile ricordare come l'episodio rappresenta uno degli snodi narrativi più significativi all'interno del testo. L'allontanamento di Rinaldo costituisce, per tutto l'arco della sua assenza, il motivo principale delle difficoltà e dello stato di depressione che incombe sul campo cristiano.

L'angosciante azione di sollecitazione delle zone magmatiche più sinistre dell'indole umana, per opera dell'inferno, trova ancora maggiore esplicitazione nell'episodio di Argillano. Anche in questo caso, il poeta offre un'accurata descrizione preliminare del personaggio, presentando il suo temperamento violento e iroso: «pronto di man, di lingua ardito, | impetuoso e fervido d'ingegno», Argillano «fu nutrito» nelle «risse civil d'odio e disdegno» (*VIII* 58 1-4). Il reticolo passionale, cromato negativamente, che informa la personalità del cavaliere italiano, in qualche modo apparentemente riscattato dalla sua

¹⁰⁰ Come giustamente rilevato da Franco Tomasi, Gernando e Rinaldo, se sono «diversi nella rivendicazione dell'onore», appaiono tuttavia uniti dall'«alterigia» (*Canto V*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»...*, 97-122: 106-07).

adesione alla missione crociata¹⁰¹ («sin che ne l'Asia a guerreggiar se 'n venne | e per fama miglior chiaro divenne» VIII 58 7-8), è, come per Gernando, substrato fertile per l'infiltrazione demoniaca. La modalità privilegiata dalla furia è una sorta di allucinazione onirica – «stupor ch'Aletto al cor gl'infuse» (59 3) – che privilegia un repertorio di immagini orrifiche e spaventevoli: «la furia crudel gli s'appresenta | sotto orribili larve e lo sgomenta» (7-8). Seguendo l'*iter* ormai consueto adottato dalla schiera del Maligno lungo il corso del poema,¹⁰² Aletto infonde al crociato «spirito novo di furor ripieno», rompendone drammaticamente il sonno già disturbato. Il prorompere dei sentimenti collerici non resta circoscritto alla persona di Argillano, ma straripa in un contagio che coinvolge dapprima gli «alberghi italici» dilagando, subitaneamente, tra gli «Elvezi» e l'«Inghilesi»:

Rota Aletto fra lor la destra armata,
 e co 'l foco il venen ne' petti mesce.
 Lo sdegno, la follia, la scelerata
 sete del sangue ognor più infuria e cresce;
 e serpe quella peste e si dilata,
 e de gli alberghi italici fuor n'esce,
 e passa fra gli Elvezi, e vi s'apprende,
 e di là poscia a gli Inghilesi tende.
 (Gl VII 72)

Il *climax* ascendente ottenuto per accumulazione sostantivale e verbale – «Lo sdegno, la follia, la scelerata | sete del sangue ognor più infuria e cresce» –

¹⁰¹ Tomasi ricorda che l'intera vicenda di Argillano riproporrà questo percorso di «peccato, pentimento e ricerca di una redenzione con il sacrificio militare per la causa cristiana» (T. TASSO, *Gerusalemme Liberata...*, 542 nota 58).

¹⁰² È interessante notare il repertorio lessicale utilizzato da Tasso nelle varie situazioni. Prevalenti sono le immagini del soffio demoniaco e del veleno. Aletto «*spiru* | spirito nuovo di furor ripieno» (62 3-4) sia ad Argillano, nel canto VIII, ma anche a Solimano in quello successivo: «de sue furie ardenti | *spirogli* al seno, e si mischiò tra' venti» (11 7-8). L'immagine del veleno, d'altro canto, che si riscontra sia in Gernando, dove la furia «quasi acuto strale in lui rivolta | la lingua del *venen* d'Averno infusa» (V 26 3-4), che in Argillano, dove «si rompe il sonno, e sbigottito ei gira | gli occhi gonfi di rabbia e di *veneno*» (VIII 62 5-6), è presente, nella declinazione amorosa, anche in riferimento ad Armida che, avida di vendetta nei confronti di Rinaldo, seduce subdolamente i cavalieri pagani: «Ma già tolte le mense, ella che vede | tutte le viste in sé ed intente, | e ch'a' segni ben noti omai s'avvede | che sparso è il suo *venen* per ogni mente» (XVII 42 1-4).

è coadiuvato dall'iterazione della congiunzione copulativa che, inserita armonicamente all'interno della struttura anaforica degli ultimi quattro versi, ben offre la cifra di questo perverso dinamismo inarrestabile che moltiplica i suoi effetti distruttivi e mortiferi.

Le ottave che seguono portano a totale maturazione e chiarificazione quanto tratteggiato nell'episodio di Gernando. Le forze ctonie già esistenti, ma sopite nell'incavo dell'animo umano, si ridestano sotto lo stimolo luciferino, al punto che non è solo la falsa notizia dell'uccisione di Rinaldo a fomentare l'odio tra i crociati ma antichi risentimenti vanno drammaticamente ad aggiungersi all'ira recente:

Né sol l'estrane genti avien che mova
 il duro caso e 'l gran publico danno,
 ma *l'antiche cagioni a l'ira nova*
 materia insieme e nutrimento danno.
Ogni sopito sdegno or si rinnova:
 chiamano il popol franco empio e tiranno,
 e in superbe minaccie esce diffuso
 l'odio che non può starne omai piú chiuso.
 (G/ VIII 73)

Il complesso e inquietante teatro degli affetti umani è definitivamente restituito a una più chiara comprensione dall'eloquente metafora virgilianamente connotata:

Cosí nel cavo rame umor che bolle
 per troppo foco, entro gorgoglia e fuma;
 né capendo in se stesso, al fin s'estolle
 sovra gli orli del vaso, e inonda e spuma.
 (G/ VIII 74 1-4)

Il rischio della sedizione civile rappresenta uno dei momenti maggiormente tensivi del testo, in quanto l'attacco mirato a Goffredo, accusato dell'omicidio di Rinaldo per semplici sentimenti di «invidia e rivalità nazionalistica», è chiaramente un attentato alla coesione dell'esercito intero e

alla conseguente riuscita della conquista finale.¹⁰³ Occorrerà, pertanto, l'intervento divino per sedare il tumulto e riorientare, nuovamente, le forze crociate verso lo scopo epico.

Quanto detto, sull'infiltrazione dell'azione malefica a un livello già obliquamente deviato del retroterra interiore individuale, trova, in qualche modo, delle indicative corrispondenze anche sul piano della violazione naturale compiuta dai «cittadini d'Averno» (XIII 7 7). L'incanto della foresta insieme all'esiziale siccità del canto XIII, che spinge in avanti l'equilibrio strutturale del poema¹⁰⁴ all'insegna di quella che Raimondi chiama «simmetria deformata»,¹⁰⁵ rappresenta l'arsi del momento perturbativo della vicenda epica prima che «le cose» comincino «a rivoltarsi in meglio» (LP IV 46 4). L'architettura malefica dell'«orribil chiostra» (G/ IV 9 4) luciferina si riversa interamente nel paesaggio orrifico della foresta di Saron attraverso l'azione magica operata da Ismeno – «scinto e nudo un piè nel cerchio accolto mormorò potentissime parole» XIII 6 1-2) – che non si limita semplicemente a trasformare la realtà percettiva, come avviene, per esempio, per il giardino di Armida, la cui allucinata finzione svapora al solo chiamare della donna – «Giunta a gli alberghi suoi chiamò trecento | con lingua orrenda deità d'Averno» (XVI 68 1-2) – ma conferisce un luogo fisico alle forze del male:

Prendete in guardia questa selva, e queste
piante che numerate a voi consegno.
come il corpo è de l'alma albergo e veste,
così d'alcun di voi sia ciascun legno.
(G/ XIII 8 1-4)

¹⁰³ F. PIGNATTI, *Canto VIII*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»...*, 173-207: 192.

¹⁰⁴ «[...] il mezzo veramente de la favola è nel terzodecimo, perché sin a quello le cose de' cristiani vanno peggiorando: son mal trattati ne l'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 de l'altre: e sono in ultimo afflitti da l'ardore de la stagione, e da la penuria de l'acque, e impediti d'ogni operazione. Ma nel mezzo del terzodecimo le cose cominciano a rivoltarsi in meglio» (LP VI 2-4 45-6).

¹⁰⁵ E. RAIMONDI, *Il dramma nel racconto...*, 90.

Cosicché gli spiriti infernali abbandoneranno la foresta solo quando Rinaldo con un'azione reale, fisica, «tronca la noce» (XVIII 37 7).

Alla luce della contaminazione mefistofelica risulta comprensibile la distinzione attuata da Larivaille tra natura buona, non sottoposta all'azione demoniaca e natura diabolica «deviata dalla sua condizione o destinazione normale». ¹⁰⁶ Allo stesso tempo, alcune parti del testo sembrerebbero corrodere dall'interno questa partizione. vero che la selva trovata dai fabbri alla fine del canto III si presenta agli occhi del lettore come foresta vergine e millenaria, non ancora contaminata dalla presenza umana; ed è fuor di dubbio che il poeta si limiti a darne una descrizione scevra da qualunque aggettivazione qualitativa, ma è altrettanto vero che i luoghi del testo che presentano una natura pervasa da un certo originario orrore s'impongono in maniera significativa. Nei primi canti del poema si osserva attraverso gli occhi di Goffredo un «bosco» che, non lontano dalla città, «sorge d'ombre nocenti orrido e fosco» (III 56 7-8). Se la derivazione latina del lessema *orrido* designa, come indica Larivaille, l'impenetrabilità di un luogo selvaggio, ingiustificabile appare, ai fini della teoria del critico, quel «nocenti» che investe il sostantivo precedente di una qualità non appena descrittiva, ma attiva e operativa. L'ombra si contraddistingue per la sua capacità di nuocere, di arrecare in qualche modo un danno, traducibile nell'atmosfera di paura e terrore che la selva suscita in chi vi si addentra. Tale connotazione orrificica e nociva si riscontra ancora nelle ottave di apertura del canto XIII: la «foresta», situata tra «solitarie valli», è «foltissima di piante antiche, orrende, | che spargon d'ogni intorno ombra *funesta*» (2 2-4). La coppia lessicale «ombra funesta» non a caso manifesta proletticamente la realtà avversa che di lì a breve sta per dispiegarsi.

Già ancor prima della contaminazione demoniaca il motivo

¹⁰⁶ P. LARIVAILLE, *Poesia e ideologia...*, 100.

chiaroscurale, che si sviluppa secondo un registro temporale diurno («Qui, ne l'ora che 'l sol piú chiaro splende, | è luce incerta e scolorita e mesta» XIII 2 5-6), e notturno, permette quel trasferimento dal piano oggettuale spaventevole e sinistro a quello soggettivo-emozionale:

Ma quando parte il sol, qui tosto adombra
 notte, nube, caligine ed orrore
 che rassembra infernal, che gli occhi ingombra
 di cecità, ch'empie di tema il core;
 né qui gregge od armenti a' paschi, a l'ombra
 guida bifolco mai, guida pastore,
 né v'entra peregrin, se non smarrito,
 ma lunge passa e la dimostra a dito.

(G/ XIII 3)

La successione quasi esasperata, creata dalla catena sostantivale del secondo verso, che accosta, la qualità cromatica della notte, declinata ora come «nube» e «caligine», a quella dell'«orrore» che suscita, sembra trasferirsi semanticamente nella rima a 'eco', possibile prestito dantesco,¹⁰⁷ dove la parola ombra compare all'interno delle voci verbali «adombra», da intendersi come oscuramento fisico, e «ingombra», che sottolinea la percezione soggettiva che alimenta il sentimento di timore e paura.

Un'altra descrizione del paesaggio silvestre in chiave orrorosa proviene anche dal racconto evocativo di Arsete, che descrive una foresta di «piante orride ombrosa» (XII 29 5-6). Stesse tonalità rinveniamo nella vicenda che vede Tancredi perdere le tracce della creduta Clorinda:

Egli, seguendo le vestigia impresse
 rivolse il corso a la selva vicina;
 ma quivi da le piante orride e spesse
 nera e folta così l'ombra dechina
 che piú non può raffigurar tra esse
 l'orme novelle, e 'n dubbio oltre camina

(G/ VII 23 1-6)

¹⁰⁷ Per il legame tra la selva di Saron e l'opera dantesca, compresa l'individuazione della rima riportata nel testo, si veda N. BIANCHI, *Presenze dantesche nella Liberata*, «Studi tassiani», XLVII (1999), 29-44 e il già citato L. SCOTTI, *Memorie poetiche di Torquato Tasso...*, 129-139: 134-139.

È l'impianto dittologico – «orride e spesse», «nera e folta» – in questo, come in altri casi, a conferire quell'atmosfera di oscurità diffusa, nociva e sinistra, che permea molte parti del testo.

Condivisibili, dopo questi esempi, sembrano essere le considerazioni di Zatti, che interpreta l'«orrore innato» di un dato paesaggio – lo stesso che si manifesta dopo il dileguarsi del castello di Armida¹⁰⁸ o in seguito alla rottura dell'incantesimo di Ismeno¹⁰⁹ – come espressione che giustifica l'equivalenza tra male e natura.¹¹⁰

A fronte di quanto detto, l'azione compiuta da Ismeno nel canto XIII del poema, si pone come «valorizzazione negativa di uno spazio contaminato»,¹¹¹ quasi un potenziamento di quel sostrato occulto e sinistro già pulsante nel cuore stesso della foresta. Suggestiva, a questo livello, l'osservazione della Scianatico:

[...] l'immagine della Selva di Saron è parte di una serie nera e ridesta e libera quanto di notturno è serrato nel cuore delle cose, nella parte sconosciuta e più interna dell'essere.¹¹²

Non a caso la selva incantata diventa un'opposizione invalicabile nella misura in cui specularmente riflette, materializzandole, le occulte paure e le insondabili fragilità di chi vi si addentra.

La studiata architettura soprannaturale, che interviene nel poema a orientare e dirigere eventi e azioni umane, è garante nel testo – proprio per il

¹⁰⁸ «Come immagin talor d'immensa mole | forman nubi ne l'aria e poco dura, | ché 'l vento la disperde o solve il sole, | come sogno se 'n va ch'egro figura, | così sparver gli alberghi, e restà sole | l'alpe e l'orror che fece ivi natura» (XVI 70 1-6).

¹⁰⁹ «Tornò sereno il cielo e l'aura cheta, | tornò la selva al natural suo stato: | non d'incanti terribile né lieta, | piena d'orror ma de l'orror innato» (XVIII 38 1-4).

¹¹⁰ S. ZATTI, *Geografia fisica...*, 88.

¹¹¹ E. RAIMONDI, *Il dramma nel racconto...*, 123.

¹¹² G. SCIANATICO, *L'arme pietose. Studio sulla Gerusalemme Liberata*, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia, 2013, 135.

suo aspetto «nettamente bipartito» – di una rassicurante «chiarezza assiologica»,¹¹³ sembra, così, accogliere al suo interno l'aprirsi di angoscianti fenditure e spazi vuoti chiaroscurali, nei quali le azioni procedono per vie autonome dalla pur influente sfera celeste e diabolica. Questo è riscontrabile anche sotto il profilo strutturale. Se è vero che la partizione testuale, come si è visto sopra, affida al canto IV l'abbrivio del momento perturbativo della vicenda con l'ingresso ufficiale della realtà luciferina nella piattaforma terrestre, è altrettanto importante rilevare come questo episodio non segna, tuttavia, la prima comparsa del male nel tessuto narrativo. Il male, infatti, e per di più nella sua declinazione morale, precede notevolmente il terrificante esodo demoniaco del canto IV. Già dalla sesta ottava del poema, penetriamo, attraverso lo sguardo divino, nelle profondità di un'umanità colpevole e dimentica. Il «Padre eterno», con un sistema di messa a fuoco sempre più stringente, non si accontenta di registrare epidermicamente le azioni dei cavalieri ma s'inabissa fino a scrutarne, a 'spiarne' la scaturigine affettiva e desiderativa. Goffredo è l'unico, anche rispetto al poema giovanile, a conservare la purezza del desiderio, orientato totalmente verso l'espugnazione della città santa – «vide Goffredo che scacciar desia | de la santa città gli empi pagani» (I 8 4-5) – ed è l'unico, in forza di questo desiderio, a essere immune dalle altre passioni collaterali: «ogni mortale | gloria, imperio, tesor mette in non cale» (7-8). È proprio tale aspetto a contraddistinguere, rendendolo *primus inter pares*, vero e proprio «funzionario di Dio». ¹¹⁴ L'avversativa che apre l'ottava immediatamente successiva segna l'ingresso verso un universo passionale, animato da affetti assolutamente contrapposti allo «zelo» del capitano. Mentre Baldovino di «cupido ingegno» alle «umane grandezze

¹¹³ M. RESIDORI, *Tasso...*, 97.

¹¹⁴ L'espressione è di G. MAZZACURATI, *Dall'eroe errante al funzionario di Dio*, in *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, 79-88.

intento aspira», Tancredi ha la «vita a sdegno» (I 9 1-3), tormentato e inguaribilmente soggiogato dalla passione amorosa. Persino Boemondo, mosso inizialmente da buoni propositi

e fondar [...] al novo regno
suo d'Antiochia alti principi mira,
e leggi imporre, ed introdur costume
ed arti e culto di verace nume;

(G/I 9 5-8)

finisce, paradossalmente, per obliare la liberazione del Santo Sepolcro.¹¹⁵ L'ultimo a essere immortalato dall'onniscienza divina è Rinaldo, indifferente alla «cupidigia [...] d'oro o d'impero» ma abitato da «brame» di «onore» «immoderate ardenti» (I 10 5-6). Il desiderio smodato di gloria terrena, l'onore e l'amore costituiscono le colonne portanti di quella «fabbrica degli affetti»¹¹⁶ che attenta – con la sua forza eccentrica e dispersiva – alla riuscita della missione epico-cristiana. Com'è stato notato da parte della critica,¹¹⁷ dunque, tali interne fragilità e pulsioni precedono le influenze luciferine, che caso mai, intervenendo in un secondo momento, le stimolano e le orientano contro Dio.¹¹⁸ I personaggi della *Gerusalemme* accondiscendono a questa sinistra forza del male, che si apre misteriosamente dalle scaturigini oscure del proprio io. In alcuni casi la presenza demoniaca sembra essere addirittura superflua; si veda, per esempio, nel cuore del canto IX, nel già citato scontro efferato tra cristiani e pagani, come il ritrarsi delle schiere demoniache, scacciate dall'angelo Michele, niente toglie al furore di Argante:

Ma non perciò nel disdegnoso petto
d'Argante vien l'ardire o 'l furor manco,

¹¹⁵ «E cotanto internarsi in tal pensiero, | ch'altra impresa non par che più rammenti» (G/I 10 1-2).

¹¹⁶ Ci si riferisce chiaramente alla bella monografia di G. CARERI, *La fabbrica degli affetti. La "Gerusalemme liberata" dai Carracci a Tiepolo*, Milano, Il Saggiatore, 2010.

¹¹⁷ Recentemente, a evidenziare tale aspetto, sono stati F. FERRETTI, *Narratore notturno...*, 259 ss., e M. RESIDORI, *Tasso...*, 97 ss.

¹¹⁸ Cfr. F. FERRETTI, *Narratore notturno...*, 263.

benché suo foco in lui non spiri Aletto,
né flagello infernal gli sferzi il fianco.

(*G/IX* 67 1-4)

Viene così a crearsi, come nota giustamente Ferretti, uno «spazio morale profondamente ambiguo e contraddittorio»,¹¹⁹ tanto più se si considera che parte delle azioni e delle passioni, che nel poema spingono i protagonisti a perseguire fini differenti dall'unico eticamente accettabile, si originano e si sviluppano indipendentemente dai piani del Cielo e dell'Inferno. L'amore nutrito da Tancredi per la pagana Clorinda, additato da subito come colpevole e peccaminoso – «S'alcun'ombra di *colpa* i suoi gran vantì | rende men chiari, è sol follia d'amore» (I 45 5-6) – nasce in maniera del tutto spontanea. Nessun'inquietante occulta influenza maligna spinge il cavaliere a innamorarsi della donna al fonte (I 45-49), o ad allontanarsi temporaneamente dal campo di battaglia per inseguire il crociato (si noti il paradosso) che aveva colpito Clorinda (III 22-36); così come, pur in piena area testuale perturbativa, non è Plutone ad alimentare la distrazione che porta Tancredi a disattendere il duello contro Argante, letale per Ottone (VI 26 ss.); ed è per un «equivoco»¹²⁰ che il cavaliere si allontana dall'accampamento crociato per mettersi sulle tracce di Erminia, erroneamente scambiata per Clorinda, e anche lei motivata, nelle sue azioni, solo da sentimenti amorosi (VI 103 ss.). Ancora in completa autonomia il guerriero uccide la donna, tragicamente non riconosciuta (XII 54 e ss.), acconsentendo a un senso di colpa irredimibile che lo renderà facile preda, ma in un secondo momento, delle allucinazioni terrifiche dei demoni silvestri (XIII 33 ss.).

Come nota splendidamente Güntert, molti episodi ed eroi «appartengono a una sfera intermedia non assegnabile a quella infernale, né tanto meno a

¹¹⁹ *Ivi*, 272.

¹²⁰ M. RESIDORI, *Tasso...*, 87.

quella celeste»;¹²¹ e, a ben guardare, qualche dubbio sorge anche sulla stessa Armida. Più volte, Tasso insiste circa lo stretto legame che intercorre tra la maga e la realtà diabolica: non a caso lei e Ismeno vengono appellati come «ministri del Diavolo» (*Allegoria* 26) e, a Orazio Capponi, il poeta ribadisce che «gli amori nel poema» sono introdotti come «strumento del diavolo» (*Lett.* I 82 203). L'ingresso di Armida nella trama narrativa è immediatamente conseguente al concilio infernale ed è all'origine dello scompiglio e delle defezioni del campo cristiano; ma è altrettanto vero che l'intermediazione dello zio Idraote disimpegna, in qualche modo, il suo legame con la sfera demoniaca. Pur all'interno di una proteiforme ¹²² azione magica, l'unico momento di contatto diretto tra Armida e gli abissi dell'inferno è rinvenibile all'altezza del sedicesimo canto, prima nell'invocazione impotente e disperata che la donna rivolge agli spiriti ctoni in seguito all'abbandono di Rinaldo

Quante mormorò mai profane note
tessala maga con la bocca immonda,
ciò ch'arrestar può le celesti rote
e l'ombre trar de la prigion profonda,
sapea ben tutte, e pur oprar non pote
ch'almen l'inferno al suo parlar risponda.
(*G/ XVI* 37 1-6)

e successivamente nell'altrettanto disperato, e questa volta collerico, richiamo alle «trecento [...] deità d'Averno», che in un turbinio di tempesta e orrore provocano il dissolvimento del «palagio» magico, sorprendente e appariscente finzione creata dalla donna. Allo stesso tempo, schierare la maga tra gli adepti attivi e soprattutto coscienti del regno del male appare inadeguato, soprattutto alla luce delle sue parole:

Non accusi già me, biasmi se stesso

¹²¹ G. GÜNTERT, *Dalla «Gerusalemme Liberata» alla «Conquistata»: racconto di nobili imprese e allegoria del contemptus mundi*, «Italianistica», 2-3, XXIV (1995), 381-394: 388.

¹²² Non a caso la maga è stata accostata a Proteo da M. RESIDORI, *Armida e Proteo*, in *L'idea del poema. Studio sulla «Gerusalemme Conquistata» di Torquato Tasso*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2004, 385-421.

il mio custode e zio che così volse.
 Ei l'alma baldanzosa e 'l fragil sesso
 a i non debiti uffici in prima volse;
 esso mi fé donna vagante, ed esso
 spronò l'ardire e la vergogna sciolse:
tutto si rechi a lui ciò che d'indegno
 fei per amore o che farò per sdegno.

(Gl XVI 74)

Nello spazio di un'ottava, quasi inaspettatamente, Armida viene scagionata da ogni tipo di contaminazione diabolica, in quanto all'origine del suo agire, sia di quello passato – «tutto [...] ciò che d'indegno | *fei* per amore» – che di quello futuro («che *farò* per sdegno»), non vi è una consapevole adesione alle ragioni del maligno, ma un'accondiscendenza fragile all'opportunistic manipolazione dello zio, che da colpevole la trasforma, tragicamente, in vittima.

L'impalcatura sovranaturale, che – come si diceva sopra – soccorre il lettore in una rassicurazione sull'origine e la provenienza del bene e del male, mostra tutta la sua drammatica insufficienza, fino a collassare, davanti allo sconcertante e inquietante episodio della siccità (XIII 53-69), che affligge irreparabilmente non solo l'accampamento crociato, ma la terra intera. L'arsura, infatti, non è opera dell'Inferno, ed è solo predetta da Ismeno, che non può né favorirla né tanto meno evitarla.

La presenza di uno scenario in cui l'influenza extraumana lascia ampi margini alla libera volontà degli uomini – proprio per questo esposti continuamente a sconfitte, frustrazioni e fallimenti, e di uno spazio naturale sottoposto a leggi e fenomeni in qualche modo incontrollabili e insondabili – acutizza, senza risolverla, la storica domanda boeziana: «unde mala»?¹²³

¹²³ S. BOEZIO, *Consolazione della Filosofia...*, 48.

II. CONTENUTO E DINAMICA DEL MALE MORALE

II. 1 Il contenuto dell'errore morale: Amore e Onore

Se la concezione del bene che emerge dal poema gerosolimitano rivela sostanzialmente la sua natura teleologica, addentrarsi nelle scaturigini del male morale significherà indagare quelle forze eversive e disgreganti che minacciano l'armonia interiore dei crociati spingendoli ad allontanarsi dalla centralità fisica ed etica della città santa. Com'è stato ampiamente messo in luce dalla critica, l'equilibrio strutturale della *Liberata* è il risultato di un continuo scontro tensivo tra due forze contrastanti: una centripeta tesa all'affermazione dell'Uno, del Centro storico-cosmico, Gerusalemme, e, come ricorda Derla, del suo «omologo, l'*ethos* monarchico-militare»¹ e l'altra centrifuga e dispersiva caratterizzata da un errare che, nella nuova ideologia testuale, diventa vero e proprio Errore, «*pathos*»,² accogliente nel suo perimetro quegli impulsi passionali di marca romanzesca.

Sia destin ciò ch'io voglio: altri disperso
se 'n vada errando, altri rimanga ucciso,
altri in cure d'amor lascive immerso
idol si faccia un dolce sguardo e un riso.
Sia il ferro incontra 'l suo rettor converso
da lo stuol ribellante e 'n sé diviso:
pèra il campo e ruini, e resti in tutto
ogni vestigio suo con lui distrutto.

(*GI* IV 17)

Alla dispersione e all'erranza, auspicata da Plutone, seguono, infatti, una serie di disposizioni, che ricalcano, come nota Zatti, il «catalogo lunare delle “follie”

¹ L. DERLA, *Sull'allegoria...*, 475.

² *Ivi*, 476.

ariostesche». ³ Il quadro proposto, in chiave prolettica, da Satana, viene in qualche modo esplicitato nell' *Allegoria* dallo stesso autore che istruisce i lettori sull'identità di quegli «intrinseci impedimenti», frutto dell'«imperfezione della natura umana» e degli «inganni dell'inimico d'essa», che si oppongono alla realizzazione civile, e di conseguenza spirituale, dei singoli crociati. Tali «interne difficoltà» (*Allegoria* 26) sono ascrivibili all'amore, che affligge Tancredi e gli altri cavalieri calamitati dal fascino di Armida, e allo «sdegno» o onore, che «desvia Rinaldo dall'impresa» (27). Cupidigia e brama di ricchezze, violenza e invidia, pur essendo drammaticamente presenti nel testo, non sono, tuttavia, decisive per il sabotaggio della missione cristiana, e si assommano, dunque, come affetti ausiliari, a questi due «agenti primari dell'antropologia culturale tassiana». ⁴ Il primato che essi ricoprono per la loro funzione disgregante e disturbante si riscontra testualmente nel contenuto del quinto canto che, strutturalmente collocato immediatamente dopo il concilio infernale, ne traduce i primi disastrosi effetti all'interno del campo crociato, mettendo in luce, con la sua organizzazione bipartita, i due moventi della deviazione erratica: l'onore e l'amore. L'invadente azione seduttiva di Armida, infatti, riesce a strappare all'esercito cristiano alcuni tra i guerrieri più valorosi, mentre il già citato duello tra Rinaldo e Gernando porta il giovane paladino, mosso dal desiderio di onore profano, ad allontanarsi dall'accampamento, compromettendo disastrosamente il buon fine dell'impresa epica. I due episodi sono accomunati non solo dalla medesima matrice luciferina ⁵ ma dalla relazione di complementarietà che li unisce nell'azione dispersiva e

³ S. ZATTI, *Canto I*, in *Lettura...*, 14.

⁴ C. SCARPATI, *Geometrie petrarchesche nella «Gerusalemme liberata»* in *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore, 1995, 27.

⁵ «La contenzione in sé 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 de l'impresa» (*LP V 4 30-31*).

disgregativa a danno dei cristiani. Come nota Erspamer, infatti, l'intervento della maga è insufficiente, da solo, a sviare i crociati più forti, e l'onore, la cui funzione è radicalmente capovolta nel poema epico tassiano,⁶ riesce ad assolvere quanto l'attrazione amorosa solo parzialmente compie. Tutti i dubbi e le riflessioni che accompagnano Tasso nella fase revisoria del canto preso in esame vertono, infatti, sul legame tra le due vicende e testimoniano la preoccupazione che l'autore stesso ha, nel presentare queste forze affettive come due facce di uno stesso *unicum*.⁷ È doveroso ricordare che, pur nella comune appartenenza alla sfera malefica, Amore e Onore continuano a coesistere, all'interno del poema, in un rapporto di conflitto e competizione. Tasso non esita a trasfondere nella sua *Gerusalemme* la dialettica che agita fin dalla scrittura dell'*Aminta* tutta la sua produzione. Se nel *Rinaldo* lo spazio dato all'amore è legittimato solo dopo una sua previa subordinazione alla gloria e alla virtù militare,⁸ la favola pastorale rivendica nostalgicamente il primato di

⁶ Cfr. F. ERSPAMER, *La biblioteca di Don Ferrante. Duello e onore nella cultura del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1982, 181-200: 189-90. Il critico evidenzia come l'onore che generalmente «della città e dell'ordine è elemento costitutivo», «forza agglutinante», diventi nel poema «fattore disgregante sia nei confronti del potere politico che di quello religioso».

⁷ Il discorso di Eustazio è l'anello di congiunzione cui Tasso pensa per garantire la relazione tra i due episodi: «Farò dunque come consigliano; e mi dà il cuore di far parlare Eustazio in modo, che le sue parole saranno lette con diletto, e che potranno trarre il Consiglio nel suo parere, e Goffredo dirà alcune parole a proposito. Se m'è lecito vantarmi con esso lei, dirò ch'io rivolgea fra me stesso il medesimo pensiero ch'è caduto ne l'animo di Vostra Signoria intorno a l'unione de gli episodi del quinto; e se mi rimane alcun dubbio, Vostra Signoria me l'ha rimosso, facendo perfette, e quasi colorando quelle cose che nel mio disegno erano rozze e abbozzate; onde gliene resto con molto obbligo. Ben è vero che, se la fatica non mi spaventasse, vorrei cominciare il quinto da un ragionamento fra Eustazio e Rinaldo; né per ora scriverò quale» (*LP VIII 2-4 62-63*).

⁸ Cfr. M. NAVONE, *Introduzione...*, 28. Si veda nel testo: «seguì, Rinaldo, il tuo desir primiero | di venir chiaro in arme; e fia tua moglie | Clarice allora, e pago il tuo pensiero» (*Rin. V 67 2-4*). Questo non toglie comunque niente alla drammaticità della contesa che, nel cuore del Paladino, fanno onore e amore. Declinato l'invito di Clarice a trattarsi con lei nel castello per perseguire imprese che gli diano onore, così Tasso descrive il dissidio vissuto da Rinaldo «Ove, o disio d'onore, mi tiri | per forza, ahì folle! A periglioso passo? | Come vuoi tu ch'ad alte imprese aspiri, | s'io son privo del cor, s'adietro il lasso? [...] || Chi, se non tu, crudel, ciò mi contese? | Tu le preghiere sue festi gir vuote, | e me l'invito a ricusar sforzasti, | misero ! e lunge dal mio ben tirasti? [...] Ahì! Quanto è quel desir fallace e stolto, | che tornar a Clarice or mi consiglia» (*Rin. II 3-5*).

una felicità sensuale annichilita e negata dalle leggi dell'Onore.⁹ Tale dissidio trova largamente spazio nella *Liberata* nel personaggio di Erminia che, divisa tra gli obblighi verso Argante e la passione che la conduce ad errare sulle tracce di Tancredi, assiste sgomenta alla «dubbia contesa» che «entro al suo core» fanno i «duo potenti nemici, Onore e Amore» (*Gl VI 70 7-8*). La divaricazione tra Amore e Onore è così drammaticamente scavata da generare tensioni che non possono non alimentare le corde profonde del progetto tragico tassiano. Già dal primo abbozzo del *Galealto* fino al compiuto *Torrismondo* Tasso disegna dei personaggi «portati a contraddire i loro doveri morali e sociali»¹⁰ sotto l'influsso della passione amorosa. L'impianto tragico sgorga da questa volontà che si arresta davanti all'inconciliabilità degli opposti: «l'errore d'amore» e la salvaguardia di «fama e onore».¹¹ Non a caso la morte di Alvida non scaturisce dall'agnizione dell'incesto che, come si vedrà, perde la sua centralità nell'intelaiatura tragica, ma dalla convinzione di essere stata ingannata: ferita nell'amore e oltraggiata nell'onore. ¹² Dentro quest'impossibilità sincretica cresce e si alimenta anche la vicenda di Tancredi

⁹ Significativo a riguardo il coro conclusivo della seconda scena dell'atto primo contenente una breve ed efficace requisitoria nei confronti di Onore: «Tu prima, Onor, velasti | la fonte de i diletti, | negando l'onde a l'amorosa sete; | tu a' begli occhi insegnasti | di stame in sé ristretti, | e tener lor bellezze altrui secrete; | tu raccogliesti in rete | le chiome a l'aura sparte; | tu i dolci atti lascivi | festi ritrosi e schivi; | a i detti il fren ponesti, a i passi l'arte: | opra è tua sola, o Onore, | che furto sia quel che fu don d'Amore» (*Am.* 695-707) in T. TASSO, *Aminta [Am.]*, a cura di B. Maier, intr. di M. Fubini, Milano, Rizzoli, 2013.

¹⁰ V. MARTIGNONE, *Introduzione* in T. TASSO, *Il Re Torrismondo [Torr.]*, Parma, U. Guanda, 1993, IX-XXVII: XIII.

¹¹ *Ivi*, XVII.

¹² L'importanza del binomio amore e onore accanto a quello dell'incesto è aspetto concordemente rilevato dalla critica. Si veda almeno. A. DI BENEDETTO, *Per una valutazione del «Re Torrismondo»*, in *Con e intorno a Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1996, 183-190; C. GIGANTE, *Dal Galealto al Re Torrismondo, gli Intrichi d'amore*, in *Tasso...*, 268-308; G. DA POZZO, *Dall'Aminta al Torrismondo: manierismo costruttivo e coerenza della tragedia*, in *Dal Rinaldo alla Gerusalemme...*, 49-91; G. SCIANATICO, *Il Re Torrismondo. Una tragedia politica*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. Venturi, Ferrara, Olschki, 1999, I-III: III, 1067-1083; A. M. MORACE, *Sulla riscrittura della «Tragedia non finita»*, in *Lecture critiche*, Reggio Calabria, Edimedia, 1999, 9-34; S. VERDINO, *Il Re Torrismondo e altro*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007.

che, spinto a cercare una conciliazione tra il dovere cavalleresco e il sentimento che lo lega a Clorinda, approderà al tragico epilogo dell'uccisione della donna amata. Ora, il poema tassiano conserva i tratti di questa correlazione oppositiva che lega onore e amore, la quale si esplicita attraverso la pretesa di univocità che queste passioni esercitano nel presidio dell'animo umano. Le reiterate seduzioni di Armida sono, infatti, del tutto inefficaci nei confronti di quei cavalieri già abitati da sentimenti d'onore, come nel caso di Gernando dove «bench'Armida in lui saetti, | men può nel cor superbo amor di donna | ch'avidità d'onor che se n'indonna» (*Gl V* 15 6-8) o di Rinaldo, indifferente alle argomentazioni dissimulatorie di Eustazio e alle lusinghe della maga poiché i «colpi d'amor» che «non hanno il petto oltre la scorza inciso» (8 5-6) sono indeboliti e infiacchiti dall'unico sentimento che, coerentemente con il suo temperamento irascibile, può, in lui, trovare spazio.¹³

Dunque, esclusa la soluzione romanzesca di relazione ipotattica tra i due affetti, presente nel *Rinaldo*, Tasso opta per una strada che relega entrambi i sentimenti entro il recinto del demoniaco legandoli in una relazione di circolarità sinistra e colpevole. Significativo, da questo punto di vista, constatare come, pur all'interno di questo rapporto antagonistico, l'onore apre la strada alla ben più colpevole erranza amorosa. È l'allontanamento fisico da Gerusalemme, alimentato, oltre che dallo sdegno nei confronti di Goffredo, da un «desio d'eterna ed alma | gloria» » (*Gl V* 52 1-2) a condurre Rinaldo nei recessi labirintici della seduzione passionale ordita da Armida, la quale

¹³ «Ben altamente ha nel pensier tenace | l'acerba morte di Dudon scolpita, | e si reca a disnor ch'Argante audace | gli soprastia lunga stagion in vita; | e parte di sentir anco gli piace | quel parlar ch'al dovuto onor l'invita, | e 'l giovenetto cor s'appaga e gode | del dolce suon de la verace lode» (*Gl V* 13).

obnubila irreparabilmente l'obiettivo militare dell'impresa, gettando l'eroe cristiano nelle secche di una dimenticanza disperante.¹⁴

Il contenuto di questo *molteplice* deviante che si oppone all'*uno* "agglutinante", com'è stato ampiamente rilevato, è attinto dal «patrimonio ideologico lasciato in eredità dal genere 'romanzo'». ¹⁵ La *ventura* e l'erranza, l'amore e l'onore, valori paradigmatici dell'etica cavalleresca, trovano spazio nella *Gerusalemme* solo come antagonisti, forze oppostive e moralmente devianti che Tasso accoglie esclusivamente per realizzarne la completa negazione. Basti considerare come nel *Rinaldo*, che anticipa e prepara la maturazione epica dello scrittore, il «desir di gloria» (*Rin.* I 1 4), l'affermazione dell'onore militare rappresenta il fine e il motore propulsivo delle composite vicende dell'opera. Ogni legame di simpatetica solidarietà tra amore e armi viene, invece, ora, reciso dall'autore. ¹⁶ Lo stesso Tasso, rispondendo ai continui attacchi dei censori, non esita a spiegare, come si è detto in precedenza, la derivazione demoniaca degli amori presenti nel poema. ¹⁷ È comunque doveroso precisare che le passioni che animano l'andamento diegetico del testo (omologhe del *molteplice*) non sono connotate negativamente in quanto tali, ma per il rapporto che stabiliscono con un più alto principio ordinatore (la ragione, simbolo dell'unità). Gli impulsi passionali, e nello specifico quelli trattati in questa sede, designano le potenze inferiori dell'anima secondo la tripartizione platonica accolta da Tasso e delineata nell'*Allegoria*. Goffredo che «tiene il primo luogo nella favola»

¹⁴ Questa circolarità ambigua che lega onore e amore è rinvenibile anche nell'episodio di Eustazio dove, l'onore viene invocato come pretesto, velo per coprire il più profondo desiderio amoroso: «con sì adorno inganno | cerca di ricoprir la mente accesa | sotto altro zelo; e gli altri anco d'onore | fingon desio quel ch'è desio d'amore» (*GI V* 7 5-8).

¹⁵ S. ZATTI, *Erranza, infermità e conquista: le figure del conflitto nella «Liberata»*, «Lettere italiane», 2, 33 (1981), 175-215: 194.

¹⁶ Cfr. M. RESIDORI, *Tasso...*, 84.

¹⁷ Cfr. *Lett.* I 82 203.

rappresenta «l'intelletto», a Rinaldo, invece, che occupa «nell'azione» il «secondo grado d'onore» corrisponde la virtù «irascibile» che «men s'allontana da la nobiltà de la mente», mentre Tancredi è figura della potenza concupiscibile. Ora, contrariamente alla posizione stoica lo stato di giustizia sociale che viene a stabilirsi con l'espugnazione della Città Santa, specularmente di una più profonda «giustizia naturale» umana (*Allegoria* 28-30), non si raggiunge con l'eliminazione del sostrato emotivo-pulsionale ¹⁸ ma attraverso la subordinazione delle potenze inferiori a quelle superiori.¹⁹ Tant'è vero che l'irascibile virtù si definisce in termini peccaminosi quando «non ubidisce la ragione, ma si lascia trasportare dal suo proprio impeto» contravvenendo così alla sua originaria natura di «guerriera» «contra le concupiscenze» (29). Così com'è necessario che Rinaldo ritorni a porsi sotto l'egida di Goffredo per conquistare Gerusalemme, allo stesso modo è indispensabile che nel microcosmo dell'interiorità umana la potenza irascibile si sottoponga alla sovranità razionale per combattere le altre passioni e concupiscenze e ricondurle sotto l'impero della ragione. Proprio per questo anche il conflitto che intercorre tra i personaggi della *Liberata* non è traducibile appena nei termini di un'opposizione tra *unità* – rappresentata dai cristiani – e *varietà* – di cui sono espressione i musulmani –, ma, come ricorda Güntert

tra chi, dopo una prolungata fase di incertezze, *subordina la varietà* (sensi, corpo, scopo individuale) *all'unità* (intelletto, fine etico, scopo sociale) e chi, permanendo per tutto il tempo nel dominio del vario, si rifiuta di riconoscere questa gerarchia di valori.²⁰

¹⁸ Su questo aspetto si veda, tra i vari contributi, L. BOCCA, *V. «Arte di schermo ...*, 285 e 303.

¹⁹ Sulla scia di Petrarca (in merito si veda il *Secretum* di cui si farà cenno sotto, insieme alle *Familiari*, 3 15 4 in F. PETRARCA, *Le familiari*, ed. crit. a cura di V. Rossi, Firenze, Le Lettere, I-IV: I, 1997), Tasso rifugge la posizione stoica esplicitata per esempio da Seneca (si veda *Ad Lucil.* 85 2 ss. e soprattutto 116 1-8 in L. A. SENECA, *Lettere a Lucilio*, intr. di L. Canali, tr. e note di G. Monti, Milano, Rizzoli, I-II, 2000) e sembra assestarsi sulla linea dei peripatetici, che vira per una posizione di compromesso. A riguardo Cicerone *Tusc.*, 4 19 43 e 4 17 38. (M. T. CICERONE, *Le Tuscolane*, a cura di A. Di Virginio, Milano, Mondadori, 1996).

²⁰ G. GÜNTERT, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni*, Pisa, Pacini, 1989, 62.

Dentro tale concezione ideologica non è più sufficiente che l'amore si subordini all'onore per legittimare la propria esistenza, ma occorre che anche l'onore, sentimento che caratterizza, nobilitandolo, il cavaliere romanzesco, si depuri dei tratti individualistici e mondani sottomettendosi all'ideale etico e comunitario del poema.

Questo risulta evidente nella vicenda di Rinaldo. Le preoccupazioni esplicitate da Tancredi davanti allo sdegno e alle minacce dell'eroe cristiano chiariscono la natura del suo errore:

Dimmi, che pensi far? vorrai le mani
del civil sangue tuo dunque bruttarte?
e con le piaghe indegne de' cristiani
trafigger Cristo, ond'ei son membra e parte?
Di transitorio onor rispetti vani,
che qual onda del mar se 'n viene e parte,
potranno in te più che la fede e 'l zelo
di quella gloria che n'eterna in Cielo?
(G/V 46)

In questo caso, chiaramente il «transitorio onore», che spingerebbe Rinaldo verso una vendetta civile, si contrappone alla gloria celeste eterna, conseguibile attraverso la tutela di quell'unità dei cristiani che sono specchio e simbolo delle «membra» di «Cristo» e che il sentimento d'onore, così individualisticamente marcato, mina alle sue fondamenta. Amore e onore sono, dunque, negativamente connotati quando, in un capovolgimento tra mezzo e fine ultimo, sono perseguiti per se stessi e non indirizzati all'affermazione dell'unico Bene stabilito nel poema.

II. 2 «Fallace imago [...] di desiato bene»: la dinamica morale dell'errore

In cosa consista il nocciolo, la dinamica dell'errore morale che porta i personaggi tassiani a disperdersi nella sequela di fini illeciti, Tasso sembra suggerirlo all'inizio del canto XIII, quando nella terribile presentazione della

Selva di Saron, informa il lettore sul «concilio infame» delle streghe «che fallace imago | suol allettar di desiato bene | a celebrar con pompe immonde e sozze | i profani conviti e l'empie nozze» (XIII 4 4-8). Tralasciando la peculiarità della vicenda, inserita dal Tasso per incrementare il clima di orrore che trapela dalle profondità boschive e giustificare la reticenza da parte degli abitanti della città ad accedervi, ciò che qui più importa è l'utilizzo dell'innesto dantesco che soccorre il poeta nel fornire il movente di un gesto inequivocabilmente turpe e immorale. Com'è noto, la frase ricalca un luogo del *Purgatorio*

e volse i passi suoi per via non vera,
 imagini di ben seguendo false,
 che nulla promession rendono intera.

(XXX 130-132)

La terzina descrive, attraverso, l'analessi di Beatrice, il traviamiento di Dante dopo la sua morte, indotto a perseguire strade inique, attratto dal fascino di beni apparenti. Tale concezione affonda le sue radici sul fertile terreno della teologia scolastica, che afferma l'impossibilità da parte dell'uomo di volere direttamente il male.²¹ Il passo dantesco si colloca all'interno di un'intelaiatura più complessa che mira a spiegare il motivo dell'errore morale ricollegandolo alle due grandi tematiche dell'amore e del libero arbitrio. Primo momento di questa dissertazione è rappresentato dal canto XVI del *Purgatorio*. A rispondere alle perplessità del Poeta sulle ragioni della decadenza morale e politica de «lo mondo [...] di malizia gravido e coverto» (58-59) soccorre Marco Lombardo. Dopo aver chiarito la natura dell'agire morale fondato sulla libertà del volere umano assolutamente irrelato dall'influsso astrale,²² l'uomo spiega come la libertà sia spinta a deviare ingannata dai falsi beni della terra

²¹ D. ALIGHIERI, *Commedia*, intr. e comm. a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991, I-III: II, 675, nota 131.

²² «lume v'è dato a bene e a malizia, | e libero voler; che, se fatica | ne le prime battaglie col ciel dura, | poi vince tutto se ben si notrica» (Pg XVI 75-78).

Esce di mano a lui che la vagheggia
 prima che sia, a guisa di fanciulla
 che piangendo e ridendo pargoleggia,
 l'anima semplicetta che sa nulla,
 salvo che, mossa da lieto fattore,
 volentier torna a ciò che la trastulla.
 Di picciol bene in pria sente sapore;
 quivi s'inganna, e dietro ad esso corre,
 se guida o fren non torce suo amore.

(XVI 85-93)

Il salto al *Convivio*,²³ indicato dai commentatori, è pressoché immediato

Lo sommo desiderio di ciascuna cosa [...] è lo ritornare a lo suo principio. E però che Dio è principio de le nostre anime e fattore di quelle simili a sé [...], essa anima massimamente desidera di tornare a quello. E sì come peregrino che va per una via per la quale mai non fue [...]così l'anima nostra, incontanente che nel nuovo e mai non fatto cammino di questa vita entra, dirizza li occhi al termine del suo sommo bene, e però, qualunque cosa vede che paia in sé avere alcuno bene, crede che sia esso. E perché la sua conoscenza prima è imperfetta, per non essere esperta né dottrinata, piccioli beni le paiono grandi, e però da quelli comincia prima a desiderare.

(*Conv.* IV XII 14-16)

Il contenuto qui espresso avvicina in qualche modo la dottrina dell'anima come «tabula rasa»,²⁴ emergente dai versi sopra riportati, appartenente ad Aristotele, e ripresa da Agostino e Tommaso, a quella innatista di Platone per cui l'uomo agogna qualcosa che non ha, ma che in qualche modo preesiste nella sua conoscenza, al punto da spingerlo a perseguire un'immagine di bene desiderato. Non a caso nel XVII del *Purgatorio* il Poeta declina ancora la fenomenologia dell'agire umano: «Ciascun confusamente un bene apprende | nel qual si queti l'animo, e disira; | per che di giugner lui ciascun contende» (127-129). Individuate le coordinate generali di questa fisiologia morale, Dante, come ricorda Guerci, restringe e approfondisce il campo d'indagine, facendo

²³ D. ALIGHIERI, *Convivio*, in *Opere...*, 91-805. Sulla conoscenza tassiana del *Convivio* si veda almeno N. BIANCHI, *Le due redazioni del Tasso al 'Convivio': storia, cronologia e proposte di letture*, «Studi danteschi», LXV (2000), 81-223.

²⁴ ARISTOTELE, *De Anima* 430a (*L'anima*, intr. e tr. di G. Movia, Milano, Bompiani, 2001).

derivare la condotta deviante e peccaminosa, dall'amore²⁵ – «amor sementa in voi d'ogne virtute | e d'ogne operazion che merta pene» (*Pg* XVII 104-105). Allo stesso tempo, l'amore, come preannuncia Virgilio sempre nel canto XVII, anticipando i successivi interventi di Beatrice nel *Paradiso*, fonda tutta la struttura del poema dantesco ponendosi come principio che governa non solo il rapporto fra creatura e creatore – «né creator né creatura mai [...] fu senza amore» (91-92) – ma il mondo intero – «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (*Pd* XXXIII 145) –. Appare comprensibile e coerentemente logico con quanto detto, l'ulteriore chiarimento fornito da Dante, secondo il quale quando l'uomo è correttamente orientato verso il «primo ben» e rivolto con equilibrio ai beni «secondi», materiali, non commette peccato; al contrario l'errore scaturisce o da un «malo obietto» o dal «troppo» o «poco di vigore» (*Pg* XVII 96-8) con cui ci si rapporta al bene. Dal primo caso nascono i peccati di superbia, invidia e ira, mentre dal secondo derivano quelli di accidia, avarizia, gola e lussuria. Se la tendenza dell'uomo ad amare è riconosciuta come sostanzialmente e naturalmente buona,²⁶ non vale lo stesso per le forme peculiari con cui questa tende a realizzarsi. All'inizio del canto XVIII è ancora Virgilio, a istruire Dante sulla fallacia della posizione deterministica veicolata dalla poesia provenzale e stilnovista, e dalla «gente ch'avvera | ciascun amor in sé laudabil cosa» poiché, come spiega attraverso l'immagine platonica, «però che forse appar la sua matera | sempre esser buona, ma non ciascun segno | è buono, ancor che buona sia la cera» (*Pg* XVIII 35-39). Il dramma della libertà umana rappresenta lo scarto tra questa potenziale tensione al bene e la sua effettiva e particolare realizzazione che può, come ricorda Dante, volgersi al male.

²⁵ R. GUERCI, *Dante e il problema del male*, «Sotto il velame», V (2004), n.s., 35-44: 40.

²⁶ «L'animo, ch'è creato ad amar presto, | ad ogni cosa è mobile che piace» (*Pg* XVIII 19-20).

Il contenuto di questa cornice morale, così sapientemente disegnata dal Poeta nella sua *Commedia* trova spazio, prima che nella *Liberata*, in un'altra opera del Tasso: *Le Considerazioni sopra tre canzoni di M. Gio. Battista Pigna intitolate "Le tre sorelle"*.²⁷ Nonostante le riserve dimostrate da alcuni studiosi,²⁸ lo scritto merita particolare attenzione, innanzitutto per la sua collocazione cronologica, risalente al 1571, e quindi sincronica alle prime fasi di composizione del poema della conquista, in secondo luogo perché, anche se si accetta di avere davanti un «concentrato di luoghi comuni»,²⁹ il testo tassiano è in ogni caso specchio di istanze e correnti di pensiero presenti nell'ambiente frequentato dal poeta. Nel commento alle canzoni composte dal Pigna in onore di Lucrezia Bendidio, Tasso recupera, in chiave rigorosamente platonica, la concezione dell'amore esplicitata da Dante, di cui si è detto sopra.

L'amore che è il «moto dell'appetito verso l'oggetto, per compiacimento della bellezza³⁰ compresa in lui», forza motrice dell'universo,³¹ può essere «ora divino» se rivolto alla «intelligibil bellezza», ora «sensuale» se indirizzato a quella «sensibile». In ogni caso, e la fonte dantesca è chiaramente espressa

²⁷ T. TASSO, *Le Considerazioni sopra tre canzoni di M. Gio. Battista Pigna intitolate "le tre sorelle", nelle quali si tratta dell'amor divino in paragone del lascivo*, [Cons.] in *Prose Diverse*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875, I-II: II, 71-110.

²⁸ Si fa riferimento a A. CORSARO, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, Roma, Salerno, 2003, 132. Il critico ricorda come «sulla sincerità di Tasso nel tributare onori e allori all'inviso Pigna si è dubitato». Sostanzialmente opposta, in riferimenti al legame tra i due, la posizione espressa in N. BONIFAZI, G.B. Pigna, *il Tasso e il 'Ben divino'*, «Studi tassiani», X (1960), 53-71: 54-55.

²⁹ A. CORSARO, *Percorsi dell'incredulità...*, 132.

³⁰ L'insistenza sulla bellezza, anche rispetto all'ipotesto dantesco, richiama inequivocabilmente al *Simposio* platonico, a quella scala contemplativa che dalla contemplazione della bellezza dei corpi sfocia nella visione del Bello ideale. Cfr. G. POTENTE, *Eros e Allegoria nella Gerusalemme Liberata...*, 108.

³¹ «E questo fece, acciò che ciascuna cosa, avendo inclinazione a la sua beatitudine, si movesse per conseguirla; chè altrimenti le cose tutte pigre e neghittose se ne starebbono, non procurando di giungere a quella perfezione di che la natura loro è capace». (Cons. 78).

dai versi che lo stesso autore riporta per esteso,³² «buona e sempre divina è la cagione» (*Cons.* 78). Tale concezione, come detto in precedenza, propria della teologia scolastica³³ è la colonna portante di tutta la filosofia platonica.³⁴ Non è da escludere, dunque, che Tasso, coerentemente con la propensione sincretica che gli è propria anche a quest'altezza della sua produzione, attinga al doppio canale aristotelico-platonico: lo stesso Aristotele nelle battute iniziali della sua *Etica*³⁵ definisce il bene come «ciò cui tutto tende» (1094a).³⁶

Riconosciuto l'iter della fenomenologia gnoseologica come trapasso che deve svilupparsi «da la notizia delle cose sensibili [...] al conocimiento delle insensibili e intelligibili», lo scacco dell'«amore sensuale e volgare» risiede in questo fermarsi, arrestarsi nella «contemplazione e nel desiderio della bellezza corporale» e non andare «più oltre». L'esito di quest'appiattimento del

³² I riferimenti sono a *Pd V* 7-12 e il già citato *Pg XVIII* 34-39.

³³ Si veda l'insistenza di Tommaso D'Aquino nel capitolo 16 del libro III della *Somma contro i gentili* «Ogni agente agisce per un bene [...] l'agente intellettuale non si prefigge un fine, se non sotto l'aspetto di bene, poiché l'oggetto intelligibile non muove che sotto l'aspetto di bene, che è oggetto della volontà» e ancora più avanti «ma gli esseri che conoscono il fine non cercano come fine altro che il bene, poiché la volizione, la quale è brama del fine conosciuto, non tende a una cosa che sotto l'aspetto di bene, che è il suo oggetto. [...] Dunque il bene è il fine di tutte le cose» (T. D'AQUINO, *La somma contro i Gentili*, a cura di T. S. Centi, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 2000, I-III: II, 55).

³⁴ Sulla tensione naturale dell'uomo al bene, particolarmente significative ed esplicative di tutta la filosofia platonica, sono le parole di Socrate affidate alle pagine del *Gorgia* «Dunque, è perché inseguiamo un bene che noi camminiamo, quando camminiamo, pensando che sia meglio farlo, e, al contrario, quando stiamo fermi, stiamo fermi in vista dello stesso fine, vale a dire il bene.» 468 a (per le citazioni si veda PLATONE, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, [2000] 2014).

³⁵ L'elenco dei postillati barberiniani (al numero 40) testimonia che Tasso era in possesso di una versione latina dell' *Ethica nicomachea* (A. M. CARINI, *I postillati "barberiniani" del Tasso*, «Studi tassiani», XII (1962), 97-110: 107). Come nota Basile, nella lettera a Camillo Coccapani del 1586 [*Lett.* II 295 291], Tasso afferma di non possedere né la versione greca né quella volgare a cura di Bernardo Segni del 1550. (B. BASILE, *La biblioteca del Tasso...*, 232). Altre informazioni sui postillati tassiani si trovano in G. BALDASSARRI, *La prosa del Tasso e l'universo del sapere*, in *Torquato Tasso e la cultura estense...*, II, 361-409; un aggiornamento puntuale è fornito dallo stesso Baldassarri in ID., *Notizie di postillati tassiani*, «Studi tassiani» XLIV (1996), 44, 383-393; ID., *Notizie di postillati tassiani*, «Studi tassiani» XLVII (1999), 47, 117-128; sulla biblioteca del Tasso si veda anche E. RUSSO, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002.

³⁶ Per le citazioni si fa riferimento a ARISTOTELE, *Etica nicomachea [Etica]*, a cura di C. Natali, Roma-Bari, Laterza, 2010.

trascendente nel contingente è il trionfo del molteplice, la regressione interiore dell'animo a uno stato di discordia. Ricomporre la dimensione di concordia, ristabilendo la «giustizia» interna, è possibile, come si è visto nell'*Allegoria*, solo quando «comanda chi dee comandare, ed obedisce chi dee obedire» (*Cons.* 80 e 91) in un chiaro riferimento alle potenze razionali e irascibili dell'anima. La tangenza con l'impianto allegorico della *Gerusalemme liberata*, già abbastanza evidente, risulta maggiormente scoperto laddove Tasso individua nella «violenza» e nella «fraude» i due «modi» (83) con i quali l'amore sensuale sferra il suo attacco, in assoluto accordo con la «forza» e l'«inganno» (*Gl* IV 16 8) adoperati dalle potenze luciferine per sbaragliare l'esercito crociato.

Seguendo l'avvincente itinerario delle connessioni testuali che legano, in una sincronia temporale, le opere tassiane, si dimostra del tutto condivisibile, a nostro avviso, la lettura proposta da Potente che riconosce nell'*eros* – «origine di tutte le “potenze dell'animo”»³⁷ – l'«energia» che informa l'«impianto allegorico-narrativo del poema»³⁸ e muove l'agire dei personaggi tassiani. Questa forza desiderativa, si è detto nelle *Considerazioni*, può arenarsi, come, di fatto, succede ai «compagni erranti», nelle maglie labirintiche di quei beni «secondi» e smarrire la strada verso l'unico Oggetto meritevole di desiderio: Gerusalemme e la sua conquista.³⁹ Allo stesso tempo, perché l'obiettivo epico torni ad essere il centro catalizzatore dell'azione crociata occorre che l'*eros*, convertendo la sua parabola profana, si trasformi in un desiderio che, scagionato dai recinti angusti della corporeità, si configuri cristianamente come *agape* o *caritas*. Tale dimensione si realizza nella figura di Goffredo abitato fin dall'abbrivo del poema, da un sentimento sintonico con il volere di

³⁷ G. POTENTE, *Eros e Allegoria nella Gerusalemme Liberata...*, 125.

³⁸ *Ivi*, 120.

³⁹ Anche Laura Benedetti dà una lettura del male nella *Liberata*, sull'esempio della concezione agostiniana e della *Commedia*, come «colpevole volgersi da un bene superiore ad uno inferiore» (*La sconfitta di Diana. Un percorso per la «Gerusalemme liberata»*, Ravenna, Longo, 1996, 118).

Dio sul destino della missione crociata. La traiettoria dei personaggi tassiani sarà dunque quella suggerita dalle *Considerazioni*, un percorso di trasformazione del desiderio che si declina, socialmente, nell'adesione, da parte dei singoli guerrieri, all'autorità del capitano.

II. 3 Il fascino del male

Il breve ed efficace rimando dantesco nel canto XIII della *Liberata* svela la natura dell'intero sistema morale tassiano che informa l'assetto strutturale e tematico del poema e giustifica l'elezione delle due forze affettive a movente di ogni allontanamento fisico ed etico dalla città. Gli "oggetti" devianti, per essere perseguiti, devono destare un'attrattiva che, sembra suggerire l'inciso di Dante, è tanto più riuscita quanto maggiormente accosta e confonde le immagini bramate all'idea di bene. La minaccia principale non proviene dunque da aspetti repellenti, che suscitano orrore, e che nel poema attentano alla riuscita della missione crociata attraverso quelli che Tasso chiama «esterni impedimenti», bensì dalla forza di un fascino che attrae irresistibilmente i personaggi tassiani. Come nota Copello in un commento al sesto canto del *Furioso*,⁴⁰ la decisione apparentemente contraddittoria di Alcina di sostenere Ruggiero nella battaglia contro i mostri deformi, allegoria dei vizi, da lei stessa inviati, attraverso l'aiuto delle due bellissime ancelle, è in realtà maggiormente disastrosa e pericolosa, in quanto «è più facile giungere alla perdizione restando convinti di perseguire il bene».⁴¹

⁴⁰ L. ARIOSTO, *Orlando Furioso* [*Fur.*], pref. di E. Cavazzoni, a cura di G. Innamorati, Milano, Feltrinelli, 2010.

⁴¹ V. COPELLO, *Ariosto e Tasso in due poesie di Pirandello con alcune postille inedite alla Gerusalemme liberata*, «Aevum», 3, LXXXV (2011), 937-963: 950.

Le scelte narrative del Tasso, si incanalano, dunque, all'interno di questo stesso sentiero dove errore e attrazione fascinosa si intrecciano inevitabilmente e tenacemente, al punto da destare costanti perplessità sul confine tra il lecito e l'illecito, il giusto e l'ingiusto, il bene e il male. Dentro quest'intelaiatura morale che affida alla forza del fascino un ruolo di primaria importanza nella determinazione delle azioni umane, si può ben comprendere come non tutti i mali possano rientrare nel quadro di questo delicatissimo sistema. Tasso opera una selezione a fronte di un vasto repertorio di errori e manchevolezze fornito dalle cronache storiche

se diam fede a gli storici, molti di que' principi furono non solo macchiati d'incontinenza, ma bruttati ancora di malizia e di ferita; e, *s'in vece de l'ingiustizie, de le rapine, de le 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 quelle imprese, di quelli che ella si sia per se stessa; [...] insomma credo, che senza alcuno scandolo sarà letto il mio poema da coloro che avranno letto e che leggeranno l'istorie di questa guerra; parlo de le particolari, le quali, comechè siano molte molto nel rimanente tra loro discordi, in questo almeno sono conformi, che ciascuna d'esse ci pone inanzi a gli occhi molte imperfezioni di quei principi, e sol Goffredo in tutto buono e pio ci vien rappresentato.

(LP XXXVIII 16-18 350-52)

Dietro la complessa impalcatura giustificatoria, costruita per stemperare le ostilità di chi, come il temutissimo censore Silvio Antoniano, destinatario della missiva, mostrava disappunto per la presenza, nel testo, degli episodi amorosi, appare chiara la volontà dell'autore di tutelare, a ogni costo, contenuti narrativi dal valore ideologico irrinunciabile.⁴² A ben guardare rapine, frodi e tradimenti, sono incapaci di destare una piacevole attrazione e di catturare i lettori in una sottile e partecipata immedesimazione. Onore e amore, al contrario, presentano da subito, per la loro matrice romanzesca e per l'appartenenza a una tradizione lirica che aveva nutrito ed educato la sensibilità estetica del pubblico coevo all'autore, quelle qualità mimetiche

⁴² «Ben è vero, che gl'incanti del giardino d'Armida, e quei de la selva, e gli amori di Armida, d' Ermenia, di Rinaldo, di Tancredi e de gli altri, io non saprei come troncare senza niuno o senza manifesto mancamento del tutto» (LP XXXVIII 6 344-45).

assolutamente coerenti con l'assunto dantesco e ben si inseriscono, all'interno di quel complesso rapporto tra il *prodesse* e il *delectare* che Tasso, come annuncia nel proemio, cerca di costruire. Dare spazio, nel poema, a quei «diletti» di cui gli «sdegni» e gli «amori» sono il contenuto pulsante, rispondeva alle istanze poetiche perseguite dal primo Tasso ed esplicitate nei giovanili *Discorsi*⁴³ e permetteva al poeta di scongiurare il fallimento dell'*Italia* trissiniana, radunando al cospetto della sua opera i lettori più «schivi»,⁴⁴ *allettati* e *persuasi* dalle «dolcezze» di «Parnaso»; allo stesso tempo confinare il dilettevole nel perimetro del diabolico e del proibito, garantiva, coerentemente con il mutato clima tridentino, l'opera di edificazione morale del lettore, che attraverso i «soavi licor» traeva i «succhi amari» di un pedagogico insegnamento. È chiaro, come d'altronde è stato ampiamente notato, che se acconsentire allo schiudersi dei «fiori del male» nel terreno del bene – i paladini cristiani –, nonostante la futura redenzione, destava non poche perplessità, accettare il rischio di un lusinghiero e segreto allettamento nei confronti di un'erranza colpevole, risultava, soprattutto agli occhi dei censori, assolutamente inaccettabile senza la promessa di un sicuro e certo giovamento. Come nota Confalonieri, riprendendo lo studio di Zatti, il tentativo autoriale di interdizione di questi contenuti romanzeschi peccaminosi rischia di creare freudianamente una «paradossale affermazione di ciò che si nega». ⁴⁵ Glissando per il momento, la difficile relazione che viene a stabilirsi tra il

⁴³ «Concedo io quel che vero stimo, e che molti negarebbero, cioè che 'l diletto sia il fine della poesia» (*DAP* 34).

⁴⁴ Che Tasso avesse l'ambizione di raggiungere, con la sua opera, non solo il pubblico degli «intendenti» è testimoniato da una lettera del 1575 rivolta a Scipione Gonzaga «Io non mi proposi mai di piacere al vulgo stupido; ma non vorrei però solamente soddisfare ai maestri de l'arte. Anzi sono ambiziosissimo de l'applauso de gli uomini mediocri; e quasichè altrettanto affetto la buona opinione di questi tali, quanto quella de' piu intendenti. Prego dunque Vostra Signoria che me ne scriva quel tanto c'avrà potuto sottrarre dal parere de' cortigiani galanti, e de gli uomini mezzani» (*LP* XIX 6 166-167).

⁴⁵ C. CONFALONIERI, *L'impossibile (spazio dell') epos...*, 18.

diletto e il giovamento, tenuto conto della possibilità di un «rovesciamento» nell'utilizzo della metafora lucreziana,⁴⁶ preme sottolineare la tenacia dimostrata dal poeta nel tutelare la presenza del contenuto amoroso e magico nel poema.⁴⁷ A sostegno di tutto il reticolato passionale in cui si incaglia la vita morale dei crociati, Tasso porta, come si evince dall'epistola citata sopra, la folta messe di testimonianze storiche

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 incontinentemente ed oltramodo vago de gli abbracciamenti de le saracine.

(LP XXXVIII 12 348)

[...] 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.

(Lett. I 82 203)

Ed è proprio sulla tela del vero storico che l'autore si permette di ricamare – «perché l'adornare e 'l fingere sono effetti che vengono necessariamente in conseguenza col poetare» (LP XXXVIII 16 350) – storie e vicende fittizie. Ancora, a difendere lo spazio legittimo che il male va pian piano scavando nelle trame testuali, concorre il tentativo, da parte del Tasso, di “scusare”⁴⁸ le debolezze crociate, non solo ricordando la giovane età dei protagonisti,⁴⁹ ma

⁴⁶ «Ferma restando la corrispondenza giovamento-«succhi amari», diletto-«soavi licor», sarebbe perciò il primo termine della coppia a diventare veicolo del secondo; o, se vogliamo, a farsi offa da gettare nelle bramose canne dei cerberi della morale corrente, personaggi quali l'Antoniano» (V. PROSPERI, «Di soavi licor gli orli del vaso». *La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Torino, Aragno, 2004, 185).

⁴⁷ Cfr. *Lett.* I 76 185.

⁴⁸ Cfr. F. FERRETTI, *Narratore notturno...*, 180.

⁴⁹ «Ho ben io procurato di scusar ogni difetto de' principali, quanto l'arte mi pareva che richiedesse. Perché io fingo che la iattanza e la ritrosità di Raimondo, che fur vizi de la sua natura, sian costumi de la vecchiezza, io fingo che la superbia e alterigia di Raimondo che pure furono vizi della sua natura siano invece dati dalla vecchiezza e la lascivia di Tancredi, che ne la sua matura età era inescusabile, formandolo io giovinetto, si può men difficilmente perdonare a la tenerezza de gli anni. Che se nel mio poema si parla d'un sedizioso, e d'un che rinieghi la fede; di molti sì fatti si fa menzione ne le istorie» (LP XXXVIII 20 352-53).

solidarizzando fraternamente con loro attraverso il *mea culpa* di un'erranza che coinvolge lo stesso poeta.⁵⁰ Da quanto detto è possibile iniziare a tratteggiare le linee essenziali della concezione del male morale che viene delineandosi all'interno dell'opera tassiana e su cui varrà la pena soffermarsi in seguito. Il primo motivo di interesse riguarda, come si diceva nel capitolo precedente, il processo di interiorizzazione del male, fenomeno che impedisce l'attribuzione esclusiva di questa forza sinistra al *nemico*, all'altro, presentandola come componente specifica e peculiare dell'*io*; l'*io* crociato cui fa eco, nel poema, l'*io* lirico autoriale che, in una richiesta di immedesimazione, coinvolge il lettore, spingendolo a identificarsi da una parte con l'ideale di una crociata idealmente legittima, dall'altra con le debolezze dei guerrieri cristiani, comprensibili, e di conseguenza scusabili,⁵¹ in quanto in qualche modo sempre votate al bene, anche se erroneamente inteso. Per questo i mali scelti dall'autore saranno

⁵⁰ Si fa riferimento chiaramente all'ottava in cui Tasso si svela autobiograficamente come «peregrino errante» (*GI* 4 3).

⁵¹ L'atteggiamento giustificatorio, utilizzato da Tasso per stemperare e rendere comprensibili tali specifiche deficienze etiche contrarie a un comportamento morale rettamente impostato, è riscontrabile in altre opere dello stesso autore. Rimanendo sullo stesso piano sincronico basti considerare quanto Tasso fa dire al Consigliere nel *Galeotto* «Ma quel che senza alcun fermo consiglio | di perversa ragion trascorre a forza, | ove il rapisce impetuoso affetto, | scelerato non è, quantunque grave | sia il fallo ove il trasporta ira od amore. | D'ira o d'amor, potenti e fieri affetti, | la nostra umanitate ivi più abonda | ov'è più di vigor; e rado avviene | che cor feroce, generoso e pieno | d'ardimento e di spirito guerriero, | concitato non sia da' suo' duoi moti, | quasi da vento procelloso mare» (*Gal.* 604-15); spostandoci cronologicamente all'altezza del 1579 su un terreno squisitamente autobiografico, si può notare come Tasso, servendosi ora di Aristotele, ora di Platone giustifichi abbondantemente, prendendo spunto da motivazioni personali (il suo atteggiamento iracondo nei confronti dei principi), il sentimento dell'ira «[...] vuole Aristotele, che chi offende altrui per ira o per altro umano affetto faccia cosa ingiusta sì, ma non perciò si possa dire uomo reo e ingiusto; perciocché l'ira è senza maturo consiglio, e non ha nulla in sé né d'insidioso né di maligno; e molte fiato ove l'ira più abonda ivi è maggior abbondanza d'amore. [...] Né tacerò che, tuttochè Aristotele voglia che ciò che si fa per ira sia spontaneo; Platone nondimeno pare che ne dubiti, e che tenga che molto s'avvicini a la natura de l'involontario: e nel libro de le Leggi, ove più de la sua opinione manifestò, chiama le cose fatte per ira, imagini de l'involontarie. Tanto sia detto de l'ira: e s'ella è cagione che io molto ami affettuosamente, e che le temerarie parole con l'accurate lodi ricompensi, non molto m'incresce d'esserne così pienamente fornito» (*Lett.* II 123 31-32). Continuando su una parabola temporale che raggiunge gli anni tardi del 1592-93, nel dialogo *Il Porzio ovvero de le virtù*, Muzio Pignatello afferma: «il desiderio de l'onore e de la gloria, al quale soglion correre con abbondante redine tutti gli animi più generosi» (T. TASSO, *Dialoghi*, a cura di G. Baffetti, intr. di E. Raimondi, Milano, Rizzoli, 1998, I-II: II, 1025).

quelli che, con particolari qualità mimetiche, si presentano sotto l'aspetto di un bene desiderato. Non a caso Tasso attinge, e circoscrive come devianti, quelle passioni – nello specifico l'amore e l'onore – provenienti dal repertorio romanzesco e lirico della tradizione. Il pubblico dei lettori è chiamato, in questo modo, a compiere lo stesso itinerario dei personaggi tassiani verso una salvezza individuale e collettiva, raggiungibile, però, al prezzo di un'esposizione, non priva di rischi, alle lusinghe seduttive del male. Nel complesso assedio che le forze luciferine muovono contro l'esercito di Dio, infatti, l'attacco più riuscito è quello che desta non orrore e violenza ma attrazione e seduzione. Tale aspetto si riscontra per esempio molto bene nelle parole di Goffredo che in risposta alle persuasioni di Alete, si augura che «il Padre del Ciel» «sgombri» dai loro «petti» questa «peste sì rea», individuabile nella gloria mondana, che è «veneno dolce che piacendo» (*Gl* II 83 3-6) irreparabilmente, uccide.⁵² Per comprendere la complessa mistione tra errore e piacere che serpeggia, nonostante i rischi censori, nelle pagine del Tasso, occorre seguire l'affondo che le radici testuali operano in un terreno dall'*humus* inconfondibilmente petrarchesco. Che l'ottava tassiana si apra ad accogliere «influenze simultanee»⁵³ provenienti dalla poesia classica e moderna, e che tra le linee vettoriali più significative, non a caso in pieno petrarchismo cinquecentesco,⁵⁴ si possa riconoscere la voce di Petrarca è stato ampiamente e a più livelli sondato dalla critica.⁵⁵ Particolarmente proficue e interessanti

⁵² Baldassarri ricorda come tale tematica di matrice classica, ripresa con successo nel Medioevo, trovi nella *Liberata* una magistrale riproposizione nelle insidie amorose di Armida (*Il Gierusalemme...*, 91 nota 333).

⁵³ D. DELLA TERZA, *L'esperienza petrarchesca del Tasso*, in *Forma e memoria...*, 1979, 177-96: 194.

⁵⁴ Rispetto a questo aspetto si rimanda almeno, per un quadro d'insieme, a L. BALDACCI, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento* [1973], Padova, Liviana, 1974.

⁵⁵ Lo studio sull'influenza petrarchesca si è esteso a gran parte della produzione del Tasso, si ricordano almeno le seguenti indagini: C. VARESE, *L'Aminta I. Petrarchismo e teatro*, in *Torquato Tasso. Epos, Parola, Scena*, Messina-Firenze, D'Anna, 1976, 119-200; E. TACCHI-MOCHI, *L'imitazione petrarchesca nelle liriche d'amore di T. T.*, in *A Vittorio Cian, I suoi scolari dell'Università di Pisa (1900-1908)*,

appaiono le osservazioni sviluppate da Ferretti nel suo contributo *Petrarca e Tasso: il piacere di errare*,⁵⁶ da cui in questa sede si prende ampiamente spunto, che ben disegna il rapporto di filiazione esistente tra il sistema morale petrarchesco e quello tassiano. Oltre al *Canzoniere* e ai *Triumphs* la cui sostanza poetica trova spazio nella forma narrativa della *Liberata*,⁵⁷ meritevole di attenzione è il contenuto del *Secretum* prezioso ipotesto per la traduzione tassiana del piacere legato a quello che, teologicamente, è ritenuto, secondo la prospettiva cristiana, un errore. Il titolo, nella sua estensione, *De secreto conflictu curarum mearum*,⁵⁸ è rivelativo del nocciolo tematico dell'opera che permea, in realtà, tutta la poesia delle *Rime* petrarchesche: il conflitto, interno all'anima del poeta, tra l'anelito religioso conscio che «quanto piace al mondo è breve sogno» (*Rvf* 1 14), e un impulso colpevole e dimentico «che si abbandona al “giovenile errore”». ⁵⁹ La collisione di queste due istanze contrapposte si estrinseca narrativamente come dialogo tra lo stesso Franciscus e Augustinus che, al cospetto della Verità, tenta di ricondurre il poeta renitente in un cammino di conversione. Riconosciuta la radice di questo sbandamento che devia dalla retta via nel «rerum temporalium appetitus» (*Secr.* II 19), la preoccupazione del santo non indugia indiscriminatamente su tutti i vizi capitali che da esso scaturiscono, quali la gola e l'ira (II 37), ma si fissa su

Pisa, Mariotti, 1909, 265-280; C. P. BRAND, *Petrarch and Petrarchism in T. Tasso's Lyric Poetry*, «The Modern Language Review», 2, 62 (1967), 258-66; F. CHIAPPELLI, *Studi sul linguaggio del Tasso epico*, Firenze, Le Monnier, 1957; G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, Roma, Bulzoni, 1982, 129-173; G. NATALI, *Lascivie liriche. Petrarca nella “Gerusalemme liberata”*, «La Cultura», 1, XXXIV (1996), 25-73; e il già citato C. SCARPATI, *Geometrie petrarchesche nella «Gerusalemme liberata»...*, 1-74.

⁵⁶ Si fa riferimento alla comunicazione orale esposta durante il convegno, organizzato dall'associazione Sigismondo Malatesta, su *Il Piacere del Male. Le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000). Fascinazioni diaboliche tra classicità e cristianesimo* (Pisa, 24-25 settembre 2014). Gli atti sono in corso di stampa.

⁵⁷ Cfr. C. SCARPATI, *Geometrie petrarchesche nella «Gerusalemme liberata»...*, 14.

⁵⁸ F. PETRARCA, *Secretum [Secr.]*, a cura di U. Dotti, Milano, Bur, 2011⁴.

⁵⁹ Cfr. F. FERRETTI, *Petrarca e Tasso: il piacere di errare*, in *Il Piacere del Male...*, (in corso di stampa).

quelli ritenuti più pericolosi. Tale procedimento è di fondamentale importanza poiché svela come anche in Petrarca si attui questo raffinamento selettivo che circoscrive come maggiormente dannose passioni quali l'amore – declinato nelle «luxurie flammis» (40) nella parte finale del libro secondo – e la gloria terrena. Questi più di altri affetti, per la dolcezza commista all'amaro che suscitano (49),⁶⁰ hanno il potere di trascinare il poeta «lontanissimo dal pensiero delle cose divine» (40). Sulla scia della concezione dantesca,⁶¹ accolta nelle *Considerazioni* dal Tasso, anche Petrarca rivolge all'amore un'attenzione particolare – non a caso definita, sulla scorta di Cicerone, «la più veemente» (III 29) delle passioni e quella che nel testo occupa maggior spazio –, individuando da subito la sua natura ancipite di «turpe» o «nobile attività» a seconda «dell'oggetto cui si rivolge» (III 5). Agostino, tuttavia, corregge e approfondisce tale concezione, utilizzata capziosamente dal poeta per giustificare il suo amore per Laura, donna dalle molteplici virtù, indicando l'errore nella traiettoria percorsa dal desiderio che, anziché rivolgersi verso il Creatore si arresta nell'adulazione di una creatura mortale.⁶² Non a caso, questo è *topos* ricorrente anche all'interno del *Canzoniere*, dove il poeta pentito ben comprende «ché mortal cosa amar con tanta fede | quanta a Dio sol per debito convensi, | più si disdice a chi più pregio brama» (*Rvf* 264 99-101). Il male riposa, dunque, in una colpevole dimenticanza del Creatore, in

⁶⁰ Si noti inoltre *Rvf* 264 55-58 dove vengono presentate le due potenti passioni di amore e gloria: «un pensier *dolce et agro*, | [...] | sedendosi entro l'alma, | preme 'l cor di desio, di speme il pasce». Anche nei *Trionfi* la passione amorosa è presentata come dolcezza nociva alla salute: «Gli occhi dal suo bel viso non torcea, | come uom ch'è infermo, e di tal cosa ingordo | ch'è *dolce* al gusto, a la *salute rea*» (*Triumphus cupidinis* III 106-108 in F. PETRARCA, *Trionfi, rime stravaganti, codice degli abbozzati*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996).

⁶¹ Cfr. F. RICO, *Vida u obra de Petrarca. I. Lectura del «Secretum»*, Padova, Antenore, 1974, 268 nota 65.

⁶² «Ella ha allontanato il tuo animo dall'amore delle cose celesti e dal Creatore e l'ha rivolto al desiderio della creatura: e questa e solo questa, è sempre stata la via più rapida alla morte. [...] Mentre ogni creatura deve essere amata per amore del Creatore, tu invece, preso dal fascino della creatura hai amato il Creatore non come si conviene, ma ammirandone soltanto il suo artefice, quasi non avesse creato nulla di più bello» (*Secr.* 223).

quell'appiattimento del trascendente nel contingente, come si diceva sopra così bene definito da Tasso nelle sue *Considerazioni*,⁶³ che conduce all'esaltazione smoderata dell'oggetto amato, oggetto che prende, inevitabilmente, la forma dell'idolo. I versi petrarcheschi non possono, infatti, non essere accostati alle parole di Plutone il quale intima alla sua schiera che ai cristiani «in cure d'amor lascive immerso | *idol* si faccia un dolce sguardo e un riso» (*Gl* IV 17 3-4). La fenomenologia dell'errare disegnata da Petrarca prende spunto da quella dantesca, ma ne approfondisce i termini del contenuto attrattivo. A ingannare il soggetto desiderante è certamente un male che ha l'apparenza di bene, ma che focalizza la sua forza nell'attrazione del bello. Se, come afferma lo stesso Tasso nelle sue *Conclusioni amorose*, abbinando la concezione neoplatonica alla citazione dantesca,⁶⁴ la «bellezza» è «splendore della divinità il quale penetra e riluce per l'universo»,⁶⁵ è intuibile che il punto di contatto attraverso cui il male può dissimularsi in false immagini di bene, si stabilisca sul piano del bello. In più parti del *Secretum* Petrarca attribuisce la difficoltà non solo di contrastare le insidie del male ma anche di riconoscerle come tali, al fascino illusorio che esse suscitano. La metafora delle catene⁶⁶ adamantine (*Secr.* III 2), cui vengono simbolicamente accostati l'amore e l'onore, rende appieno l'idea di un male che diventa persuasivo attraverso la forza del bello. A impedire la conversione del poeta e alimentare la sua

⁶³ Retrospectivamente può essere letta la missiva n. 123 in cui Tasso spiega la natura del peccato come «un rivolgimento dal bene infinito ad oggetto creato» (*Lett.* II 25).

⁶⁴ Cfr. R. GIGLIUCCI, *Contraposti. Petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 2004, 62.

⁶⁵ T. TASSO, *Conclusioni amorose*, in *Prose ...*, 296-302: 296.

⁶⁶ Il motivo delle catene e della prigionia è tipico in Petrarca: «e come vero prigioniero afflitto | de le catene mie gran parte porto, | e 'l cor negli occhi e ne la fronte ò scritto» (*Rvf* 76 9-11); «onde più volte sospirando indietro, | dissi: «Oimè, il giogo e le catene e i ceppi | eran più dolci che l'andare sciolto» (*Rvf* 89 9-11); «Carità di signore, amor di donna | son le catene ove con molti affanni | legato son perch'io stesso mi strinsi» (*Rvf* 266 9-11). Il motivo è presente anche nei *Psalmi penitentiales* I 17: «Cathenam meam ipse contexui, et incidi volens in insidias mortis» (F. PETRARCA, *Psalmi penitentiales orationes*, a cura di D. Coppini, Firenze, Le Lettere, 2010).

noluntas, sanzionata ripetutamente da Agostino, è, infatti, il «fulgore delle catene che s'irraggia» e «affascina lo sguardo»

Tamen id metuo, quoniam in hac re tuo simul opus est assensu, quem ne prestare possis sive, ut dicam verius, ne velis; multum vereor ne ipse *cathenarum circumradians atque oculos mulcens fulgor impediatur*; neu forte contigat quod eventurum suspicor si avarus quispiam aureis cathenis vinctus in carcere teneretur: solvi enim vellet, sed catenas nollet amittere.⁶⁷

È in forza della loro bellezza che tali catene vengono considerate dal poeta dei beni preziosi

Imo vero clarissime sed, *earum pulcritudine delectatus, non cathenas sed divitias arbitraris*, evenitque tibi, ut similitudine verser in eadem, non aliter quam si quis aureis manicis atque compedibus tentus, aurum letus aspiceret sed laqueos non videret.

Inevitabilmente questo inganno conduce nel baratro di una colpa ancora maggiore che, come viene ricordato anche nel *De remediis utriusque fortunae*,⁶⁸ consiste nel giustificare il male compiacendosene:

Tu quoque nunc apertis oculis que te vinciunt vides sed, o cecitas! Ipsi ad mortem trahentibus vinculis delectaris, quodque est omnium miserrimum, gloriaris. ⁶⁹

(*Secr.* III 3)

Procedendo nella lettura si comprende maggiormente che la preoccupazione di Agostino si acutizza laddove si incrementa il piacere che il bello suscita, mentre facilmente frangibili appaiono quelle catene «fragiliores et

⁶⁷ «Ma di questo ho paura: che siccome in ciò v'è bisogno anche del tuo assenso, tu non lo possa dare; o meglio: non voglia; e che a impedirlo sia sempre il fulgore delle catene che s'irraggia intorno e ti affascina lo sguardo; e che insomma avvenga quello che potrebbe avvenire a un avaro avvinto in catene d'oro: che vorrebbe sì esserne liberato ma non perderle».

⁶⁸ A ricordarlo è ancora F. FERRETTI, *Petrarca e Tasso...*; e lo stesso Dotti in F. PETRARCA, *Secretum...*, 201 nota 5: «Peccare è una sventura; peggio ancora compiacersene; sventura grandissima è amare il peccato e giustificarlo. Ma la sventura raggiunge il suo culmine quando la ricerca del piacere si accoppia con la convinzione di far bene» (*De remediis utriusque fortunae*, in *Francisci Petrarcae [...] opera quae extant omnia*, Basilea 1554 [rist. anastatica The Gregg Press Incorporated, Riddgwood, New Jersey, 1965]).

⁶⁹ «Le conosci benissimo; solo che, rapito dalla loro bellezza, non le ritieni catene ma tesori. Per rimanere nella similitudine precedente, sei come chi, legato in ceppi e manette d'oro, osserva l'oro con gioia e non s'accorge dei ceppi. Tu pure, con gli occhi ben aperti, vedi ciò che ti lega ma non sai liberarti da questa cecità che ti fa compiacere dei vincoli che ti traggono a morte e, la peggiore di tutte le cose, te ne fa vantare».

inamēniores» che non avvincono il poeta nelle strettoie di un diletto irresistibile. Sulla linea inaugurata da Dante, ma con un'inclinazione che è tutta petrarchesca, Tasso eredita e amplia nella sua *Gerusalemme* il motivo di un male che agisce e attira a sé attraverso la forma del bello. Questo non stupisce se si considera che il Cinquecento introietta il «dettato poetico petrarchesco» a partire dall' «adozione di una *langue* topico-ossimorica»,⁷⁰ per cui inizia ad essere minata, inevitabilmente, l'equazione male-brutto bene-bello, verso una soluzione chiasmica tra i binomi. Analogamente a quanto avviene nel rapporto tra diletto e giovamento, di cui si è parlato sopra, per cui la dolcezza e il piacere sono finalizzati ai «succhi amari» del *prodesse*, nel caso del male, allo stesso modo, ma con esiti opposti, il diletto è inganno che consente l'accesso all'amaro della perdizione eterna.⁷¹ Allo stesso tempo l'ideologia testuale e poetica del testo di cui, come si diceva sopra, la metafora lucreziana è paradigmatica esplicitazione, il legame che viene a stabilirsi tra il piacere illecito, riconosciuto come un male, e i succhi amari del vero, inevitabilmente bene salvifico per il fanciullo infermo, sembra giustificare l'inquietante possibilità di un male che si fa tramite, strumento per giungere al bene. Quello che viene proposto nel testo non è dunque «l'estirpazione» del male «ma il suo pedagogico attraversamento»,⁷² che sancisce una vertiginosa *contaminatio* tra il binomio oppositivo bene/male, e di conseguenza tra tutti i termini antitetici, che attraversano il poema.⁷³

⁷⁰ R. GIGLIUCCI, *Contraposti...*, 19.

⁷¹ «[...] il liquido mortale [...] che occulta la sua pericolosità con la 'dolcezza' è evidentemente agli antipodi dei *succhi amari* che ai fini della guarigione mascherano la loro vera natura camuffati con i *soavi licor* in una delle ottave proemiali della *Liberata* (I 3 5-8)» G. BALDASSARRI in *Il Gierusalemme...*, 91-92 nota 333).

⁷² Tale ipotesi è stata brillantemente esposta da S. Zatti nel suo contributo *Le seduzioni del demagogo: sul Satana tassiano*, in *Il Piacere del Male...*, (in corso di stampa).

⁷³ «[...] cela signifie que l'on peut atteindre le bien par le mal, le vrai par la mensonge, le spirituel par le sensuel» F. DUCROS, *Au sujet de la rhétorique*, «Revue des langues romanes», LXXXI (1970), 51-79: 72.

I punti tratteggiati da Petrarca, dunque, si trasfondono interamente nel tessuto narrativo del poema tassiano, ma seguendo traiettorie e acquisizioni assolutamente nuove. È propria del Tasso, come nota brillantemente Scarpati, quest'assoluta capacità di conferire un «timbro moderno ai nuclei narrativi classici cui si andava ispirando», di rifarli da «antichi nuovi»,⁷⁴ di guardare al passato attraverso la lente di angosce e preoccupazioni del presente in grado di aprirsi vertiginosamente a prospettive future. Non sembrerà allora anacronisticamente pretestuoso accostare la concezione di un male avvinto al bello, petrarchescamente connotata, che viene definendosi nel poema, a quella che angosciosamente trapela dalle parole del Mitja dostoevskiano:

La bellezza è una cosa spaventosa e terribile, spaventosa perché non è definita, ma essa è indefinibile perché Dio ha posto solo enigmi. Qui gli opposti si congiungono e tutte le contraddizioni convivono. [...] La bellezza! Io non posso sopportare che un uomo superiore, con un gran cuore e con un'intelligenza elevata, incominci con l'ideale della Madonna e finisca con l'ideale di Sodoma. È ancora più spaventoso che un uomo, con l'ideale di Sodoma nell'anima, non rinunci all'ideale della Madonna, e che il suo cuore ne arda, ne arda sinceramente come negli anni innocenti della giovinezza. [...] Ciò che fa paura è che la bellezza non sia soltanto spaventosa ma anche misteriosa. Qui il diavolo combatte con Dio e il campo di battaglia è il cuore dell'uomo.⁷⁵

Al di là di una chiara distanza ideologica dettata da contesti socioculturali e temporali assolutamente differenti, per cui risulta siderale la distanza tra una concezione che nasce sul morire di un secolo che inaugura l'apertura della complessa realtà novecentesca, a quella maturata in seno alla non meno problematica cultura cinquecentesca, allo stesso tempo ciò che preme qua sottolineare è la medesima coscienza di fondo che sembra trapelare dalle pagine tassiane, per cui senza difficoltà si può riconoscere come anche nella *Liberata* la vera lotta tra le forze ultramondane, quando si misura sul campo di

⁷⁴ C. SCARPATI, *Geometrie petrarchesche nella «Gerusalemme liberata»...*, 14.

⁷⁵ F. DOSTOEVSKIJ, *I fratelli Karamazov*, intr. di A. Dell'Asta, Milano, Bur, 1998, 147.

battaglia del cuore dell'uomo, non può far a meno di usare come unica vera arma l'attrattiva del bello.

II. 4 Armida e il trionfo del bello

Il personaggio che più di tutti incarna la solidarietà che nel poema gerosolimitano il male stringe con il bello è senza dubbio quello di Armida. Come si è già avuto modo di dire, la maga, che irrompe nella trama narrativa immediatamente dopo il terrificante concilio infernale (1-19) occupando quasi interamente la scena del IV canto (20-96), sviluppa e realizza tematicamente il contenuto della disposizione plutoniana: «altri in cure d'amor lascive immerso | *idol* si faccia un dolce sguardo e un riso» (17 3-4), sancendone, con il suo ingresso subitaneo nella vicenda epica, il primato sulle altre minacce luciferine.⁷⁶ Armida è icona perfetta dell'errore: di quello narrativo che porta l'autore a perdersi in un'inevitabile digressione testuale, bandita dalle esigenze della nuova epica, e di quello morale che conduce gli eroi più valorosi a obliare lo scopo epico, la conquista della Città Santa, in una colpevole sostituzione dell'agone bellico con quello amoroso, che si traduce, concretamente, con il loro erratico allontanamento dal centro topologico della città. Le spregiudicate istruzioni che Idraote, astuto governatore di Damasco, impartisce alla nipote, niente hanno a che fare con le arti magiche, pur possedute dalla donna, ma delineano, nei contenuti, un'"offensiva" tutta giocata sulla seduzione femminile. Armida dovrà sabotare i piani dell'esercito avversario impiegando «ogn'arte femminil ch'amore alletti»: i pianti, i melati preghi, le parole interrotte da sospiri, i «dolci sguardi» e i «detti adorni» sono quelle «arti» o

⁷⁶ «[...] altri disperso | se 'n vada errando, altri rimanga ucciso, | [...] sia il ferro incontra 'l suo rettor converso | da lo stuol ribellante e 'n sé diviso: | pera il campo e ruini, e resti in tutto | ogni vestigio suo con lui distrutto» (G/IV).

meglio quelle armi (IV 96), come arriverà a definirle Tasso in chiusura di canto, attraverso le quali i cavalieri crociati saranno ridotti in schiavitù. Per questo, come ha notato Getto, Armida pur affacciandosi nel testo «in una cornice di magia»⁷⁷ non viene da questa toccata nella profondità della sua persona. Plasmata, a immagine e somiglianza delle precedenti maghe ammaliatrici della tradizione letteraria come Calipso e Circe, fino all'Alcina ariostesca, l'eroina tassiana se ne discosta agendo più come donna e amante che come strega,⁷⁸ ed è proprio questo studiato fluttuare tra realtà e magia, tra femminilità e stregoneria, a vantaggio dei primi termini, a dettare la natura ambigua e solitaria della sua esistenza nel poema gerosolimitano.⁷⁹ Ancor prima di entrare in scena, il narratore la presenta come «donna a cui di *beltà* le prime lodi | concedea l'Oriente» (23 3-4), e in quasi tutte le ottave seguenti il nome della donna è accompagnato dall'aggettivo esplicito *bella*,⁸⁰ in una *repetitio* attributiva tutta tesa a cristallizzare l'essenza profonda di Armida proprio nella qualità della bellezza. Senza dubbio, com'è stato con perizia messo in rilievo,⁸¹ Tasso attinge a piene mani dalla tradizione precedente per disegnare la sua eroina, ma ne approfondisce e assolutizza il portato estetico e attrattivo. Questo spiega la predilezione del poeta, più che per Trissino o per il

⁷⁷ G. GETTO, *Nel mondo della «Gerusalemme»...*, 154.

⁷⁸ Cfr. R. RUGGIERO, «*Il ricco edificio*» arte allusiva nella «*Gerusalemme liberata*», Firenze, Olschki, 2005, 93.

⁷⁹ La natura umana e femminile di Armida è stata recepita e rappresentata anche nelle raffigurazioni pittoriche del tempo, si pensi per esempio al *Rinaldo e Armida* di Annibale Carracci, cfr. R. SCRIVANO, *Ermeneutica tassiana e pittura*, «Italianistica», XXIV (1995), 633-648: 641.

⁸⁰ Si veda a titolo di esempio: «*la bella Armida*» (IV 27 1), «*a l'apparir della beltà novella*» (28 3), «*bella peregrina*» (28 8), «*Argo non ma, non vide Cipro o Delo | d'abito o di beltà forme sì care*» (29 1-2), «*a lo splendor de la beltà divina*» (34 2), «*vergine bella*» (37 5), «*or che non può di bella donna il pianto*» (83 5), «*Armida [...] | ch'innamorò di sue bellezze il cielo*» (84 6-7), «*bella sì ch' l'ciel prima né poi | altrui non diè maggior bellezza in sorte*» (V 61 3-4).

⁸¹ Tra le innumerevoli fonti si ricordano almeno Trissino, Bernardo Tasso, Brusantini, Boiardo e Ariosto. Cfr. S. MULTINEDDU, *Le fonti della «Gerusalemme liberata»...*, 55 ss.; V. VIVALDI, *La Gerusalemme Liberata studiata nelle sue fonti*, Trani 1901-1907, I-II: I, 147 ss.; E. DE MALDÈ, *Le fonti della Gerusalemme Liberata*, Parma, 1910, 153 ss.

padre Bernardo,⁸² che pur animano i loro poemi con la presenza di belle donne, oggetto costante di distrazione per i cavalieri distolti dai loro doveri e adempimenti, al Petrarca al Boiardo e all'Ariosto, che maggiormente sostano e indugiano nella contemplazione e nella raffinata descrizione della bellezza muliebre. Allo stesso tempo la sintesi che Tasso realizza crea un personaggio che pur nutrito dei tratti lirici ed estetici di Laura, Angelica, e soprattutto di Alcina e Olimpia, si presenta agli occhi del lettore come assolutamente nuovo. Alla bellezza statica e scultorea delle protagoniste ariostesche, infatti, l'autore della *Liberata* aggiunge il movimento e il dinamismo seduttivo e conturbante della giovane maga, che la critica⁸³ ha visto così bene esplicitato in quel «crin disciolto» al vento, di marca petrarchesca, che si contrappone alla «bionda chioma lunga et annodata» (*Fur.* VII 11 3) della perfida maga ariostesca. Più che attraverso dettagli lineari Tasso lavora per suggestioni, sfumature filtrate da uno «psicologismo» e da un «sentimentalismo»⁸⁴ che conferiscono una nuova profondità ai personaggi del poema. Quella predisposizione così squisitamente boiardesca di tradurre le «cose sensibili in un fantasioso spettacolo naturale», di fare della natura una vera e propria protagonista dell'azione epica,⁸⁵ trabocca interamente nello scenario tassiano. Il paesaggio non accoglie appena i personaggi come uno sfondo, non si presta a essere

⁸² Il Trissino nella descrizione di Ligrìdonia si limita a mostrarla come «tanto leggiadra e graziosa in vista», o dal «vago aspetto» e dal «parlar suave», senza addentrarsi troppo nei dettagli fascinosi e seducenti con i quali si misureranno invece maggiormente sia il Brusantini nella sua *Angelica innamorata*, ma soprattutto il Boiardo e l'Ariosto ai quali Tasso sembra più attentamente guardare.

⁸³ Sul rapporto tra Alcina e Armida si rinvia, senza pretese di esaustività, oltre il già citato studio di G. GETTO, *Nel mondo della «Gerusalemme»...*, 159, almeno a: A. DI BENEDETTO, *Lo sguardo di Armida (un'icona della «Gerusalemme liberata»)*, «Lettere italiane», 1, LIII (gennaio-marzo 2001), 39-48 che richiama a sua volta il fondamentale studio di T. SPOERRI, *Renaissance und Barock bei Ariost und Tasso. Versuch einer Anwendung Wölfflin'scher Kunstbetrachtung*, Bern, Haupt, 1922; M. C. CABANI, *L'ariostismo 'mediato' della «Gerusalemme liberata»*, «Stilistica e metrica italiana», 3 (2003), 19-90: 69.

⁸⁴ A. DI BENEDETTO, *Lo sguardo di Armida...*, 41.

⁸⁵ G. PETROCCHI, *Boiardo e Tasso in I fantasmi di Tancredi*, Roma-Caltanissetta, Sciascia Ed., 1972, 109.

secondo termine comparativo delle bellezze femminee, ma si fonde con esse in una relazione assimilativa che porta Armida ad essere «lei stessa natura in forma di paesaggio». ⁸⁶ Fin dalle prime battute, l'ingresso della donna nel campo crociato, viene paragonato al rilucere di una cometa nel cielo notturno: tutti a «l'apparir de la beltà novella» (IV 28 3) fanno a gara per vederla «sì come là dove cometa o stella | non più vista di giorno, in ciel risplende» (IV 28 5-6). I richiami alle realtà stellari sono seguiti dalla comparazione con le qualità iridescenti e feconde della luminosità solare:

Così, qualor si rasserena il *cielo*,
 or da candida *nube* il *sol* traspare,
 or da la nube uscendo i *raggi* intorno
 più chiari spiega e ne raddoppia il giorno.

cui segue il riferimento al colorismo della realtà floreale con cui sapientemente l'autore tratteggia il viso della donna:

Dolce color di *rose* in quel bel volto
 fra l'*avorio* si sparge e si confonde,
 ma ne la bocca, onde esce aura amorosa,
 sola rosseggia e semplice la *rosa*.

Il ricorso cromatico supporta ancora il poeta nella descrizione corporea della donna, dove si manifesta maggiormente l'assimilazione tra termini umani e quelli naturali:

Mostra il bel petto le sue *nevi* ignude,
 onde il fuoco d'Amor si nutre e desta.
 (G/IV 29-30 5-8; 31 1-2)

Ma il culmine di questo processo identificativo tra donna e paesaggio si raggiunge e si compie con il dispiegarsi delle seduzioni amorose a danno dei crociati. Ottenuto l'accordo di ricevere l'aiuto di un drappello di dieci cavalieri, pur con il disappunto di Goffredo, e grazie all'audacia di Eustazio che mal maschera la passione amorosa facendo appello al senso dell'onore cavalleresco

⁸⁶ G. Venturi, *Armida come un paesaggio in Torquato Tasso e la cultura estense...*, I, 203-217: 203; Cfr. G. GETTO, *Nel mondo della «Gerusalemme»...*, 163 ss.

di prestare soccorso alle donne indifese, Armida mette in scena tutte le sue abilità seduttive per cercare di catturare un maggior numero di uomini rispetto a quelli concessile:

vèr gli amanti il piè drizza e le parole,
e di gioia la fronte adorna e veste;
e lampeggiar fa, quasi un doppio sole,
il chiaro sguardo e 'l bel riso celeste
su le nebbie del duolo oscure e folte,
ch'avea lor prima intorno al petto accolte.

[...]

O pur le luci vergognose e chine
tenendo, d'onestà s'orna e colora,
sí che viene a celar le *fresche brine*
sotto le *rose* onde il bel *viso infiora*,
qual ne l'ore piú fresche e matutine
del primo nascer suo veggiam l'aurora;
e 'l rossor de lo sdegno insieme n'esce
con la vergogna, e si confonde e mesce.

(*GI* IV 91 3-8; 94)

La descrizione di Armida ben si iscrive all'interno di quella concezione neoplatonica dell'amore e della bellezza così in auge presso gli autori quattrocenteschi. Come chiarisce Castiglione nel suo *Cortegiano*, in totale accordo con la posizione plotiniana, il Bello risiede nei sensi superiori della vista e dell'udito⁸⁷

godasi con gli occhi quel splendore, quella grazia, quelle faville amorose, i risi, i modi e tutti gli altri piacevoli ornamenti della bellezza; medesimamente con l'audito la suavità della voce, il concento delle parole, l'armonia della musica (se musica è la donna amata): e così pascerà di dolcissimo cibo l'anima per la via di questi due sensi, i quali tengon poco del corporeo e son ministri della ragione.⁸⁸

Non a caso Armida ci viene consegnata dal Tasso in un assoluto miracolo visivo, in quel tripudio di immagini che trasfigurano gli aspetti femminili in

⁸⁷ Cfr. R. GIULIO, *Tasso: inchiesta sulla bellezza. Il «Minturno» tra «memoria innamorata» e «giovamento degli uomini civili»*, Salerno, Edisud, 2006, 93.

⁸⁸ Lo stesso Tasso nelle *Conclusioni amorose* scrive: «gli occhi esser quelli che più godono, e quelli di che più si gode nell'amore. [...] Gli occhi esser principio e fine d'amore».

elementi di un paesaggio edenico, e uditivo, considerato che alla seduzione sessuale della donna si intreccia instancabilmente quella verbale:⁸⁹ la forza della parola che incanta e irretisce.

Con il suo ingresso *nel mondo della Gerusalemme*, Armida sancisce, a tutti i livelli, sul piano stilistico e su quello estetico, un vero e proprio trionfo del bello. E questo, come si vedrà in seguito, è tanto più misterioso e inquietante quanto più è manifestazione non di un incantesimo o di un inganno, come nel caso di Alcina, ma dell'essenza profonda, reale e naturale della donna Armida.⁹⁰

La scelta di affidare a belle protagoniste femminili il compito di distrarre i cavalieri dai propri doveri nei confronti della fede o dell'obbedienza al sovrano, è *topos* fin troppo manifesto delle epopee romanzesche⁹¹ e Tasso non esita ad accoglierlo fin dal suo giovanile *Rinaldo*. All'altezza del nono canto è, infatti, la passione per la bella Floriana, principessa pagana, a distogliere il paladino dai suoi impegni cavallereschi e dall'amore per Clarice, e a costituire il momento narrativo parentetico di smarrimento ed errore che troverà pieno accoglimento, in seguito, nello spazio del giardino edenico di Armida.

La nuova sovrastruttura metafisica, con cui Tasso arricchisce la sua *Liberata*, che prevede il costante intervento divino e luciferino nell'orizzontalità dell'azione umana, consente all'autore di recuperare la figura tradizionale del personaggio femminile, seducente e ingannatore, inserendolo, ora, a pieno titolo, in una più ampia e sinistra cornice demoniaca. Armida non è appena maga o appena donna ma, proprio in virtù della sua femminilità, è

⁸⁹ Cfr. S. VOLTERRANI, *Tasso e il canto delle sirene*, «Studi tassiani», XLV (1997), 51-83: 56.

⁹⁰ Cfr. F. CHIAPPELLI, *Ariosto, Tasso e la bellezza delle donne*, «Filologia e critica», II-III (1985), 325-41: 335.

⁹¹ S. MULTINEDDU, *Le fonti della «Gerusalemme liberata»...*, 55.

vero *instrumentum diaboli*, emissaria e prima esecutrice⁹² dei perversi piani del re degli Inferi (*Lett.* I 82 203).⁹³ Alla tradizione cavalleresca, che ospita nei suoi romanzi figure di donne ingannatrici, si unisce così la concezione della donna come «diaboli ianua» presente nelle opere degli scrittori ecclesiastici e dei primi padri della chiesa.⁹⁴ Gli scritti di Tertulliano⁹⁵ e Clemente di Alessandria,⁹⁶ partendo dalle posizioni paoline sul ruolo e la figura della donna, sanciscono esplicitamente lo stretto legame esistente tra la realtà muliebre e quella demoniaca, contenuto che influenzerà, da questo momento in poi, tutta la letteratura successiva. Non è una novità, come già ricordava Multineddu, che nelle vite dei santi, uno degli strumenti privilegiati per indurre l'individuo a peccare è rappresentato dalle seduzioni di bellissime fanciulle inviate direttamente da Satana.⁹⁷ Lo stesso Loyola nei suoi *Esercizi spirituali*⁹⁸ mette in guardia dalle lusinghe del Demonio il quale propone «piaceri apparenti» facendo immaginare dilette sensuali.⁹⁹ La colpa di Eva che per

⁹² «I due magi Ismeno e Armida, *ministri del Diavolo*, che procurano di rimuovere i Cristiani dal guerreggiare, sono *due diaboliche tentazioni*, che insidiano a due potenze dell'anima nostra, da le quali tutti i peccati procedono» (*Allegoria* 26).

⁹³ «Il male, nella *Liberata*, è rappresentato dalle donne e dal principio simbolico femminile che abita la foresta di Saron» (L. BENEDETTI, *La sconfitta di Diana...*, 119).

⁹⁴ Cfr. E. POWER, *Donne del Medioevo*, a cura di M. M. Postan, Milano, Jaca Book, 1999⁴, 15.

⁹⁵ Q. S. F. TERTULLIANUS, *De cultu feminarum* [*Cult.*] in *Opere catechetiche*, a cura di S. Isetta et al., Roma, Città Nuova, 2008.

⁹⁶ C. ALEXANDRINUS, *Il pedagogo*, intr. e tr. a cura di D. Tessore, Roma, Città Nuova, 2005.

⁹⁷ S. MULTINEDDU, *Le fonti della «Gerusalemme liberata»...*, 55.

⁹⁸ SANT'IGNAZIO DI LOYOLA, *Esercizi spirituali* [*Es.*], in *Gli scritti di Ignazio di Loyola*, a cura dei Gesuiti della Provincia d'Italia, Roma, AdP, 2008², 165-311.

⁹⁹ Il padre gesuita, inoltre, stabilisce un paragone tra la donna e il Diavolo solo per metterne in luce la sua debolezza: «Il nemico agisce come una donna: è debole di fronte alla forza e forte se la si lascia fare» [*Es.* 325] Non è da escludere che gli *Esercizi* abbiano esercitato grande influenza sull'autore nella composizione del poema (sulla formazione gesuitica del Tasso è stato scritto poco, si veda R. DE MAIO, *Torquato Tasso scolaro dei Gesuiti a Napoli*, «Asprenas», 2, V (1958), 3-16; L. DE VITO PUGLIA, *Torquato Tasso a scuola dai gesuiti*, «Studi tassiani sorrentini», (2006), 25-36). Già Ossola aveva segnalato come «il ricordo dei luoghi e del metodo ignaziano» agiscano nell'opera di Tasso (*Figurato e rimosso. Icone interne al testo*, Bologna, Il Mulino, 1988, 133). Oltre i punti di tangenza

prima «ha trasgredito la legge divina» colei che ha circuito l'uomo «che il diavolo non era riuscito a raggirare» (*Cult.* I 1 4) ricade inevitabilmente su tutto il genere femminile. Se è vero che la bellezza non può essere *malum*, in quanto opera divina, allo stesso tempo essa rappresenta inevitabilmente una minaccia da temere (II 3 6), qualcosa da non esporre o adornare con *ornamenta* diabolici, ma da tenere pudicamente celata. Com'è noto questo fenomeno di squalificazione della donna e della sua relativa demonizzazione, fiorente nel Medioevo, raggiunge il suo apice, dal XIII fino al XVIII secolo, con il fenomeno della caccia alle streghe.¹⁰⁰ Associando la presenza femminile con il male, all'interno del poema gerosolimitano, ¹⁰¹ Tasso conferisce piena

individuati dallo studioso si può inoltre rilevare la somiglianza esistente tra lo scritto ignaziano e quello del Tasso nella rappresentazione luciferina:

Esercizi spirituali

[140] *Il primo punto* è immaginare il capo di tutti i nemici come se sedesse in una grande cattedra di fuoco e di fumo, con *aspetto orribile e spaventoso*, in quel grande campo di Babilonia.

[141] *Il secondo*, considerare come fa appello a innumerevoli demoni, e come li *sparge* gli uni in questa città, gli altri in un'altra città e così per tutto il mondo, non tralasciando province, luoghi, stati, né persona alcuna in particolare.

[142] *Il terzo*, considerare il discorso che fa loro, e come li ammonisce perché gettino *reti e catene*.

Gerusalemme liberata

Siede Pluton nel mezzo, e con la destra sostiene lo scettro ruvido e pesante;
[...]
Orrida maestà nel fero aspetto
terrore accresce, e più superbo il rende

Chiama gli abitator de l'ombre eterne
il rauco suon de la tartarea tromba.
[...]
Tosto, spiegando in vari lati i vanni,
si furon questi per lo mondo *sparti*

Sia destin ciò ch'io voglio: altri disperso
se 'n vada errando, altri rimanga ucciso,
altri in cure d'amor lascive immerso
idol si faccia un dolce sguardo e un riso.

(*G/IV* 6 7 3 19 1-2 17 1-4)

Cambia in Tasso il contenuto della tentazione luciferina. Ignazio identifica come vizi privilegiati ricchezza, onore e superbia, al contrario del poeta che, come si è visto, pone come spinta deviante l'onore e l'amore.

¹⁰⁰ Cfr. S. RE, *FemDom. Preludio all'estinzione del maschio*, Roma, Cooper & Castelvechchi, 2003, 128 ss.

¹⁰¹ Indicative sono per esempio le parole altamente misogine di Vafrino, che diffida di Erminia in quanto donna: «femina è cosa garrula e fallace: | vole e disvole; è folle uom che se 'n fida» (*G/XIX* 84 3-4).

espressione artistica a un concetto che, maturato nel seno della tradizione giudeo-cristiana, era attivo e operante nel Cinquecento.¹⁰²

È all'interno di questa connessione tra il fascino del bello e la realtà demoniaca che si può comprendere maggiormente la rappresentazione che nel testo viene fatta di Armida. Come si accennava sopra, la precisione descrittiva e dettagliata stempera verso le «sfumature della soggettività», la bellezza da «valore assoluto» diviene, con il Tasso, «sentimento, sensazione soggettiva».¹⁰³ Armida più che descritta è dunque percepita,¹⁰⁴ si materializza davanti all'occhio del lettore attraverso lo sguardo dei crociati, sublimata dal loro desiderio.¹⁰⁵ Più che la statuaria nudità ariostesca,¹⁰⁶ in Tasso a contare, in un sottile gioco tra manifestazione e occultamento, è quanto rimane celato, sottratto alla vista, in una negazione che paradossalmente afferma maggiormente quanto non è dato contemplare. L'autore sa che «ciò che più si vieta uom più desia» (*Gl V 76 6*), così «l'invida vesta» che ricopre in parte il seno di Armida, se «agli occhi il varco chiude» (*IV 31 5*) non è in grado di arrestare «il pensiero/desiderio» che «*trapassa, divide, parte, osa, penetra, spazia, contempla, narra, describe*; e finalmente si rovescia fiammeggiando *più vivo*».¹⁰⁷ La purezza del *raggio* si trasfigura nella *fiamma* di un desiderio perturbante. Il fascino di Armida non è univoco, ma si modella sulle attese e le intime

¹⁰² Cfr. L. BENEDETTI, *La sconfitta di Diana...*, 120.

¹⁰³ G. PICCO, «*Idol si faccia un dolce sguardo e un riso: Armida*», «Studi tassiani», XL-XLI (1992-3), 63-87: 67-8.

¹⁰⁴ «Il vocabolario emergente nella descrizione tassiana di Armida è interpretativo, non oggettivo, verte sull'effetto dell'apparizione più che sull'apparizione stessa» (F. CHIAPPELLI, *Il conoscitore del caos. Una «vis abdita» nel linguaggio tassesco*, Roma, Bulzoni, 1981, 86).

¹⁰⁵ Come ricorda Zatti a essere rappresentato non è «l'oggetto conosciuto» bensì il «processo stesso della conoscenza» (*L'uniforme cristiano...*, 192).

¹⁰⁶ Chiappelli stempera la rigida contrapposizione tra Tasso e Ariosto, notando come con l'introduzione della figura di Olimpia, nell'edizione del *Furioso* del 1532, si attui già con l'Ariosto «l'eversione del paradigma laurenziano», *Ariosto, Tasso...*, 336.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

fantasie degli astanti:¹⁰⁸ se «tien pudica il guardo in sé raccolto» con alcuni, «lo rivolge cupida e vagante con altri», adopera ora il «freno» ora la «sferza» (IV 87 5-8) a seconda della situazione. La bellezza di Armida è assoluta non perché conforme a determinati canoni estetici, ma per la forza attrattiva con la quale riesce ad innestarsi nella radice desiderativa di chi la guarda. Con attribuzione iperbolica la maga viene accostata a una dea, «beltà divina», e il lettore partecipa allo stupore di Eustazio, al suo sgomento di ritrovarsi davanti a una bellezza arcana non somigliante a «cosa terrena» (35 2). Questo climax estetico che straripa nel paragone con la divinità, in una pericolosa *contaminatio* tra sacro e demoniaco, che aveva destato forti perplessità nell'Antoniano, viene motivata dal Tasso, non senza una chiara difficoltà a nascondere certe evidenti ambiguità, chiamando in causa l'autorevole fonte del Petrarca e «il costume et il parlare» dei giovani innamorati che per «la grandezza dell'affetto» suscitato dalla bellezza della donna amata «ricercano parole smoderate e iperboliche» (LP XI 6 85). Il riferimento alla figura mariana si fa manifesto nella battuta con la quale Eustazio si rivolge alla donna nelle ottave successive, «vergine bella, non ricorri invano» (37 5), che chiaramente allude alla canzone petrarchesca dedicata alla Vergine (*Rvf* 366). Ed è Armida stessa ad assimilarsi a Maria, già prima della sua conversione alla religione cristiana collocata alla fine del poema, nel suo «*Magnificat* pagano»¹⁰⁹ rivolto a Goffredo:

io te chiamo, in te spero; e in quella altezza

¹⁰⁸ Questo aspetto proteiforme del bello è ben espresso nella lirica tassiana: «Come sia Proteo o mago, | il bello si trasforma e cangia imago: | or si fa bianco or nero | in duo begli occhi, or mansueto or fero; | or in vaghi zaffiri | fa con Amor soavi e lieti giri; | or s'imperla or s'inostra, | or ne le rose ed or ne le viole | d'un bel viso ei si mostra; | ora stella somiglia, or luna, or sole; | talor per gran ventura | egli par il Silenzio a notte oscura»; «Quasi Proteo novello, | in varie forme si trasmuta il bello: | or sembra luna, or sole, | or la vermiglia aurora, | or ninfa in mare, o qui Pomona o Flora; | or ne le rose ed or ne le viole, | ora avvien che si miri | nel color de' giacinti o de' zaffiri; | or vento pare, or fiamma, | or neve e gelo; e pur co 'l gelo infiamma» (*Rime* 268, 470).

¹⁰⁹ F. FERRETTI, *Sacra scrittura e riscrittura epica. Tasso, la Bibbia e la "Gerusalemme liberata"* in *Sotto il cielo delle scritture: Bibbia, retorica e letteratura religiosa (secc. XIII-XVI)*. (Atti del Colloquio organizzato dal Dipartimento di italianistica dell'Università di Bologna 16-17 novembre 2007), a cura di C. Delcorno e G. Baffetti, Firenze, Olschki, 2009, 204.

puoi tu sol pormi onde sospinta io fui,
 né la tua destra esser dée meno avezza
 di sollevar che d'atterrar altrui

(*G/IV* 41 1-4)

Come nota Ferretti questo è il luogo testuale privilegiato in cui Satana, che agisce e parla attraverso la donna, si rivela *Simia Dei*.¹¹⁰ I riferimenti che nel poema accostano Armida a Laura e Beatrice¹¹¹ fino ad arrivare alla Vergine Maria, non vanno letti, come ricorda Cabani, in «senso antitetico»,¹¹² considerando la maga in termini oppositivi rispetto alla Laura petrarchesca o alla Vergine cristiana, ma vanno compresi alla stregua di una vera e propria assimilazione. La scelta tassiana di fornire un nuovo tipo di rappresentazione del bello filtrato dai turbamenti e dalle inquietudini interiori dei personaggi è funzionale a chiarire ed esplicitare la dinamica idolatrica che, in stretta connessione con il disegno demoniaco, coinvolge irresistibilmente i cavalieri catturati nelle reti seduttive ordite dalla donna. Armida è realmente, agli occhi di Eustazio e degli altri cavalieri, novella Laura e Beatrice, e l'esperienza della bellezza è percepita così potentemente da trascendere i limitati confini umani per richiamare a realtà divine e metafisiche. La bellezza, in Tasso, è strumento necessario per il compiersi del peccato idolatrico, per l'adempirsi di quella deviazione che sposta il desiderio, come ammoniva Petrarca (*Rvf* 264 99-101), dall'amore del Creatore a quello per la creatura. Il corpo della donna Armida si sostituisce, quasi nell'inconsapevolezza generale, al sepolcro di Cristo, e orienta verso un diverso obiettivo le energie e le azioni dei crociati cristiani. L'immagine petrarchesca delle catene che imprigionano Franciscus nella seduzione del peccato, si realizza completamente nell'azione di Armida.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ Come nota Cabani, il riferimento alla Beatrice dantesca (*Pg* XXX 73) si riscontra in *G/XXVI* 21: «Volgi, dicea, deh volgi il cavaliero | a me quegli occhi onde beata bei» (*L'ariostismo 'mediato'*..., 46).

¹¹² *Ivi*, 49.

L'irretimento dei cristiani avviene per mezzo di un'insidia che ha i tratti della dolcezza: i «pensati inganni» della donna vengono, infatti, esposti «in suon che di *dolcezza* i sensi *lega*» (38 7-8). Insieme al fascino visivo sono il pianto e la voce della maga a catturare completamente i cavalieri, al punto che in seguito all'assenso dato da Goffredo, di concedere l'aiuto richiesto alla donna, sotto le continue pressioni dei soldati, il narratore stesso cede a una considerazione sulla forza delle arti seduttive femminili:

Or che non può di bella donna il pianto,
ed in lingua amorosa i dolci detti?
Esce da vaghe labbra *aurea catena*
che l'alme a suo voler prende ed affrena
(*G/IV* 83 5-8)

Sono pienamente accolte nella *Liberata* le «aureis catenis» (*Secr.* 200) petrarchesche,¹¹³ esattamente con lo stesso valore semantico del *Secretum*, di un'attrazione che, attraverso la bellezza, riduce a un assoggettamento ancora più profondo di quello ottenuto con la coercizione e la violenza, poiché è il fascino stesso dell'aureo splendore delle manette a mascherare e dissimulare il reale stato di schiavitù del prigioniero. Non a caso Tasso, descrivendo gli atti ingannevoli di Armida utilizza l'immagine della sirena – «e in voce di *sirena* a i suoi concenti | addormentar le piú svegliate menti» (IV 86 7-8) – e tale accostamento risulta davvero interessante se, come ha notato Volterrani, si

¹¹³ L'immagine dell'aurea catena compare nella produzione tassiana anche all'interno del dialogo *Il Messaggero* che, con riferimento a Omero, indica anche qui l'amore, mandato da Giove, di cui partecipano tutti gli esseri: «e or rammentati di quel c'hai letto leggendo Omero, quando Giove dice che, s'egli mandasse giù una catena dal cielo sin a la terra e tutti gli dei cercassero, apprendendosi a quella catena, di tirar Giove a sé, non potrebbero, ma egli di leggieri a sé tutti gli tirarebbe. Questa catena altro non significa che la catena amorosa, con la quale Iddio potentissimo non è mosso da gli dei minori o da l'altre creature, ma egli tutte le muove come amato e desiderato: perché, se Iddio amasse per ricever perfezione, l'oggetto amato sarebbe l'agente ed egli sarebbe il paziente, onde ne seguirebbe ch'egli sarebbe giù tirato: ma questo, come ho detto, è impossibile o solo possibile ad Amore. Ma egli, mandando giù i suoi doni e le sue grazie, l'una con l'altra innannellata a guisa *d'aurea catena*, fa che questo ordine di grazie discenda dal cielo a la terra, e con esse rapisce a sé gli angeli e tutte le creature che ad esso per farsi perfette s'apprendono: e tanto voglio aver detto de' due amori semplici» (T. TASSO, *Il Messaggero*, in *Dialoghi...*, I, 360).

presta attenzione all'etimologia della parola, che richiama al verbo *legare*.¹¹⁴ È significativo notare come le diverse interpretazioni di alcuni etimologi affascinati dal mito – alcuni hanno ipotizzato la derivazione del termine dal greco *syro* (*attraggo*), o *seirò* (*incatenato*), mentre altri vi hanno visto la derivazione dall'ebraico *sir*, *scir* (*canto*)¹¹⁵ – sintetizzino bene l'idea di una seduzione che, tramite il piacere e la dolcezza, decreta un'ineluttabile privazione della libertà.

Questa metafora della prigionia resa con l'immagine delle catene accompagna le azioni della maga pagana lungo tutto il poema: prima di allontanarsi dal campo crociato Armida pensa già come condurre i cavalieri «in più sicura parte, | ove gli stringa poi d'altre *catene* | che non son quelle ond'or presi li tiene» (*Gl* V 66 6-8); ancora nelle parole profetiche dell'Eremita, che tranquillizza Goffredo sulla liberazione della foresta di Saron dall'incanto, apprendiamo che Rinaldo sta per essere liberato da «indegnissime *catene*» (XIII 51 5) con chiaro riferimento alla sua dipartita dal giardino della maga. Le catene figurate assumono, inoltre, consistenza materiale all'altezza del XIV canto, quando, avvenuta la metamorfosi da «nemica» ad «amante», Armida intreccia sul corpo addormentato di Rinaldo, nel collo, nelle braccia e nei piedi, «dente ma tenacissime *catene*» di «ligustri», di «gigli» e di «rose» con le quali lo tiene «preso» e avvinto (68). Dunque con «i modi gentili e le maniere accorte» e soprattutto con la sua impareggiabile bellezza, la maga cattura i più valorosi eroi, dantescamente «presi d'un piacer tenace e forte» (V 61).

Stando al contenuto delle *Considerazioni*, il male non consiste nella bellezza in sé ma nel fatto che l'amore che essa suscita,¹¹⁶ anziché elevarsi alla

¹¹⁴ S. VOLTERRANI, *Tasso e il canto delle sirene...*, 56 ss.

¹¹⁵ Si rimanda alla voce *Sirena* in O. PIANIGIANI, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Genova, I dioscuro, 1988², 1290-1291.

¹¹⁶ «L'amore, per tutto il Rinascimento, è identificato con il desiderio di bellezza, ma anche con il senso di bellezza e della mancanza di questa» (P. CASTELLI, *L'estetica del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 2005, 175).

conoscenza delle realtà intelligibili, secondo i gradi platonici «da l'amor del corpo a l'amor dell'anima; e da l'amor de l'anima a l'amor di Dio» (*Cons.* 93), si arresta nella «contemplazione della bellezza corporale» (80). Tasso ha modo, nel corso della sua vita, di ritornare sullo stesso argomento approfondendolo e arricchendolo ¹¹⁷ nel tardo dialogo del *Minturno overo de la bellezza*. ¹¹⁸ La conversazione concitata tra il Minturno e Ruscelli intorno alla natura del bello, costruita attingendo all'*Ippia maggiore* platonico, e al *De Pulchro* di Agostino Nifo, si conclude con un toccante finale tratto dalle *Enneadi* plotiniane che in qualche modo conferisce al testo un tono più drammatico e pessimistico rispetto allo scritto giovanile. In risposta a quanto sostenuto dal Ruscelli sulla bellezza come «proporzione, misura e simmetria delle parti dissimili» (*Mint.* 1011), Minturno, sulla linea di Plotino, ripone il Bello in «una dimensione [...] diversa da quella fisico-materialistica»; come riporta Rosa Giulio infatti

le bellezze sensibili sono sempre manifestazione dell'Idea della Bellezza intelligibile e, quindi, sono immagini e simulacri di quell'Idea, di quell'archetipo, che l'Anima raggiunge, trascendendo i sensi e la realtà sensibile. ¹¹⁹

Se il bello è necessariamente legato al vero, e ogni cosa che è «instabile e incostante» è «simile al bugiardo», se ne può facilmente dedurre, secondo quanto affermato da Minturno, che «tutte le cose generabili e corruttibili sono false», dunque anche le bellezze femminili che «da' miseri mortali son giudicate belle» altro non sono che «fraudi e inganni de le cose de la natura, ombre di luce, larve e simolacri di bellezza; e in somma manifesta bugia, a pena non conosciuta da' ciechi» (1007-8). Se così stanno le cose, occorre allora «fuggir con gli occhi del corpo, usando in quella vece gli occhi della mente» (1010) esattamente come Ulisse sfuggì da Calipso e Circe, abbandonando il

¹¹⁷ Sul legame e una certa coerenza tra le *Considerazioni* e *Il Minturno* si veda R. GIULIO, *Tasso: inchiesta sulla bellezza...*, 100 ss.

¹¹⁸ T. TASSO, *Il Minturno overo de la bellezza* [*Mint.*], in *Dialoghi...*, II, 983-1012.

¹¹⁹ R. GIULIO, *Tasso: inchiesta sulla bellezza...*, 132-133.

godimento di una bellezza sensibile.¹²⁰ Ricercare la bellezza nel corpo significa essere destinati a fare la fine di Narciso, che, abbracciando le immagini nell'acqua, ne resta tragicamente sommerso (1010).¹²¹ A corroborare la tesi di una fuga necessaria dalle lusinghe terrene accorrono anche dei versi giovanili dello stesso Tasso:

Io, che forma terrena in terra scorsi,
rinchiusi i lumi e dissi: Ahi, com'è stolto
sguardo ch'in lei sia d'affisarsi ardito.
Ma de l'altro periglio or non m'accorsi,
che mi fu per gli *orecchi* il cor ferito,
e i detti andaro ove non giunse il volto.¹²²
(*Mint.* 1011)

Si rende necessaria una fuga non solo con gli occhi ma, analogamente con quanto si è detto sui sensi privilegiati per la fruizione del bello, anche con gli orecchi; una fuga che trova, comunque, impreparato l'autore «incappato ne le reti d'Amore e punto da' suoi strali» (1011).

Ritornando alle *Considerazioni*, la bellezza, anche se offre «occasione di desiderii lascivi e terreni» (80), è in ogni caso «splendore della Divinità» (77).¹²³

È possibile trovare tuttavia, accostati insieme, i termini di *male* e *bello* anche all'interno della stessa produzione neoplatonica così cara al Tasso. Di particolare interesse, sotto questo profilo, sono le *Enneadi* plotiniane¹²⁴ che

¹²⁰ *Enneadi*, I, VI, 8.

¹²¹ La consapevolezza della vanità e vacuità dei beni e delle bellezze terrene è maggiormente scavata rispetto al trattato giovanile.

¹²² *Rime* 3 9-14, il v. 9 ha però «forma celeste».

¹²³ Tasso propone un'identificazione assoluta tra bello e buono: «l'essere ed il bene sono termini convertibili, così parimente ciò ch'è buono è bello; e volgendo l'ordine, ciò ch'è bello è buono» (*Cons.* 77). Si vedano anche le *Conclusioni amorose*: «la bellezza, o vero il bello, come lo splendore dal Sole, esser dal bene inseparabile; e tutto ciò ch'è bello, esser buono, e tutto ciò ch'è buono, esser bello».

¹²⁴ Per le citazione in italiano si veda PLOTINO, *Enneadi* [*Enn.*], tr. it. a cura di R. Radice, intr. pref. a cura di G. Reale, Milano, Mondadori, 2002.

l'autore, come la gran parte dei contemporanei, leggeva nella traduzione latina di Ficino.¹²⁵ Se da una parte Plotino accoglie la tesi ellenica e platonica della coincidenza tra Bellezza e Bene (*Enn.* I 6 7 23-24), dall'altra la supera riponendo il Bene al di sopra del Bello come sua fonte e origine (I 6 9 42). Di contro, la bruttezza scaturisce dalla contaminazione tra anima e materia (I 6 5). Tuttavia, nella sezione dedicata all'Eros (*Enn.* III 5 1-9), il filosofo accenna alla possibilità di «scivolare» nel male per «effetto del bello». Il trattato, costruito con continui riferimenti al *Simposio* e al *Fedro* platonici, affronta il tema della natura di *Eros*. È il desiderio di bellezza presente nelle anime a costituire la fonte di questo demone.¹²⁶

Il sentimento che si riconduce a Eros nasce nelle Anime bramose di aderire al bello, sia in virtù di una attrazione tipica degli uomini temperanti i quali hanno dimestichezza con il Bello in sé, sia anche a causa di una volontà che mira a qualche turpe azione.

(*Enn.* III 5 1 11-15)

Le forme di Eros sono, infatti, come in Platone, due: una celeste e una terrestre. In linea con quanto detto sopra la differenza consiste in chi è «capace di risalire dalla bellezza sensibile a quella di lassù per via del ricordo» e chi «finisce con il rappresentarsi questo bello come fosse l'autentico» (III 5 1 34). In ogni caso anche tra gli uomini temperanti che pur non hanno «un rapporto indecente con il bello» Plotino riconosce che

non mancano, però, quelli che scivolano nel male per effetto del bello, perché più di una volta è il desiderio di far bene a determinare la caduta nel male.

(*Enn.* III 5 1 61-65)

¹²⁵ PLOTINI, *De rebus philosophicis libri LIV in Enneades sex distributi, a Marsilio Ficino a Graeca linguam in Latinam versi, et ab eodem doctissimis commentarijs illustrati*, Solingen, Apud J. Soter, 1540.

¹²⁶ «Il sentimento che si riconduce a Eros nasce nelle Anime bramose di aderire al bello, sia in virtù di una attrazione tipica degli uomini temperanti i quali hanno dimestichezza con il Bello in sé, sia anche a causa di una volontà che mira a qualche turpe azione» (*Enn.* III 5 1 11-15).

Questi passi, coerentemente con l'idea di male come *privatio boni* che Plotino sviluppa nell'ambito della sua concezione emanatista,¹²⁷ e sulla cui linea si articolerà la meditazione di Agostino, ribadiscono la naturale tensione verso il bene esistente nell'uomo, e attribuiscono a questa anche la causa di un possibile errore morale. Sullo sfondo rimane sempre il dominio del Bene, al punto che il male si dimostra efficace solo mostrandosi attraverso immagini che richiamino alla realtà ultima del Bene e del Bello. È quanto Plotino ribadisce nella parte conclusiva del suo cinquantunesimo trattato, *Quali siano e da dove vengano i mali*, presentando un male spoglio delle classiche attribuzioni di orrore e violenza che gli sono proprie:

A motivo della natura e della forza del Bene, il Male non si presenta solo come male, ma è forzato a mostrarsi stretto in *belle catene*, quasi noi uomini fossimo prigionieri avvinti in *catene d'oro*. E siffatti legami nascondono il male, perché gli dei non lo colgano in quello stato e perché anche gli uomini non siano sempre affetti dalla sua visione; e quando pure ce l'abbiano dinanzi agli occhi, per merito delle immagini, possano avere il ricordo del Bello e a questo si riuniscano.

(*Emm.* I 8 15 23-31)

L'immagine del prigioniero astretto in auree catene, precede cronologicamente l'utilizzo fatto da Petrarca.¹²⁸ Plotino, per dimostrare la supremazia incontrastata del Bene, concede al male un'altra via di assedio a danno degli uomini, che è quella di un irretimento per opera di un bello che affascina.

Che il passo qui riportato fosse ben conosciuto dal Tasso è provato, oltre che da certe consonanze con il poema gerosolimitano, dalla breve annotazione, riportata dall'autore in corrispondenza del brano accuratamente sottolineato nell'edizione ficiniana da lui posseduta, che sintetizza proprio il

¹²⁷ Un *excursus* interessante ed essenziale sull'evoluzione del concetto di male nella filosofia fino a Tommaso d'Aquino lo si trova in F. FIORENTINO, *Introduzione*, in T. D'AQUINO, *Il male*, Rusconi, Milano, 1999. Per Plotino si vedano le pagine 38ss.

¹²⁸ Nel commento in nota Reale riporta possibili corrispondenze tra l'immagine delle auree catene di Plotino e quelle usate da Sofocle nell'*Elettra*, 837 ss. «però si sa che Anfiarao, ucciso per la catena d'oro di una donna...», o Omero, *Iliade*, XV, 19-20 «ai polsi ti misi catene di solidissimo oro» (PLOTINO, *Enneadi...*, 248 nota 53).

concetto delle *aureis catenis*.¹²⁹ Difficile stabilire l'altezza cronologica della postilla, anche se è presumibile che appartenga, come molti interventi autoriali, al periodo maturo della produzione tassiana.¹³⁰ L'ipotesi di una datazione tarda della nota non prova tuttavia che l'autore non fosse al corrente del passo già ai tempi della stesura della *Liberata* o in tal caso, non esclude, comunque, che la lettura posteriore del brano possa aver richiamato e confermato aspetti che, già presenti nel *Secretum* petrarchesco, l'autore aveva accolto nel suo poema.

I passi plotiniani, testimoniano ulteriormente, come sarà ripreso più tardi dal Petrarca, che il motivo di caduta nel male motivato pur sempre da un desiderio di bene è determinato dalla presenza di una bellezza capace di mascherare, nascondere dissimulare l'effettiva presenza del male stesso.

Accogliendo, dunque, il dinamismo morale della *Commedia* dantesca che vede nel bene la meta tensiva di ogni umana azione, Tasso intraprende la via inaugurata da Plotino e percorsa da Petrarca, di un male che avvince e astringe, lega e riduce in schiavitù attraverso il fascino e la forza attrattiva di un'irresistibile bellezza.

È opportuno notare, tuttavia, che se il contenuto delle *Considerazioni* del Tasso e le influenze neoplatoniche accolte nel poema, da una parte illuminano

¹²⁹ Rispetto al passo dell'edizione ficiniana quasi interamente sottolineato – «Malum vero non solum malum est, ob ipsam boni potentiam atque naturam: quoniam occurrit ex necessitate pulchris quibusdam vinculis coprehensum atque; opertum, instar corum qui catenis aureis vincuntur: ne palam in conspectum deorum prodeat ne'ue homines nundum malum semper ante oculos habeant: e si quando quoquomodo videant, tunc pulchris ipsius bonis simulacris in boni memoriam revocentur» – Tasso annota sul fianco sinistro: «pulchris vinculis (X) qui catenis aureis vincuntur» (PLOTINI, *De rebus philosophicis* ..., XLIX).

¹³⁰ Gli studi dell'Ardissino mostrano che la presenza del filosofo neoplatonico costituisce «una dominante» soprattutto negli anni 1589-1592. Allo stesso tempo aspetti del pensiero plotiniano si rintracciano anche nelle opere giovanili. Del 1575 è un riferimento a Plotino nell'epistolario tassiano: «mi consola l'aver letto che Plotino, del quale nissun mai più dotto o eloquente uscì da le scuole platoniche, scriveva scorrettissimamente, e non sapea alcuna regola d'ortografia» (*Lett.* I 47 114). (Cfr. E. ARDISSINO, *Tasso lettore di Plotino*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVIII (2001), 509-29 poi riportato nel più articolato studio EAD., *Tasso, Plotino, Ficino*...).

la comprensione dell'errore idolatrico compiuto dai crociati al seguito di Armida, errore che si realizza proprio a partire da una bellezza che, neoplatonicamente, evoca dilette e bellezze divine, dall'altra evidenziano delle sconcertanti zone d'ombra proprio su questo personaggio. Quanto Hempfer rileva per l'episodio di Alcina, considerando come nel suo insieme esso annulli «l'ontologia implicita nel Neoplatonismo e il reciproco rapporto di condizionamento di bellezza e bontà»¹³¹ è in qualche modo attribuibile anche all'eroina tassiana. Le parole che Idraote rivolge alla nipote «vela il soverchio ardir con la vergogna, | e fa' manto del vero a la menzogna» (IV 25 7-8) immettono, infatti, il lettore in una realtà dove alla bellezza esteriore non corrisponde, neoplatonicamente, un'onestà interiore. Il bello corporeo in questo caso non è, come ricorda Tasso, «splendore de l'anima»,¹³² né la «bellezza estrinseca è vero segno della bontà intrinseca» come è scritto ancora nel *Cortegiano*.¹³³ Proprio l'inconcepibilità di un possibile divario tra il bello e il buono aveva portato Ruggiero a non credere agli avvertimenti di Astolfo sulla perfidia di Alcina, poiché «inganno o tradimento non gli è avviso | che possa star con sì soave riso» (*Fur.* VII 16 7-8), allo stesso modo i crociati non possono, proprio a causa della bellezza, ipotizzare che l'agire della donna sia legato al piano perverso del «gran nemico de l'umane genti» (IV 1 3). Stabilire una chiara connessione tra la dimensione demoniaca e la realtà femminile come epifania della bellezza, è un fattore che complica e mina profondamente

¹³¹ K. W. HEMPFER, *Testi e contesti. Saggi post-ermeneutici sul Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1998, 134.

¹³² «I Platonici negano che la grazia e bellezza del corpo consista e risulti da la proporzione delle membra o da la vaghezza dei colori: anzi provano il contrario per molte ragioni, concludendo, che la beltà del corpo altro non sia che lo splendore de l'anima che traluce fuori per questa massa terrena de le membra» (*Cons.* 96-97).

¹³³ «la bellezza estrinseca è vero segno della bontà intrinseca, e nei corpi è impressa quella grazia più e meno quasi per un carattere dell'anima, per lo quale essa estrinsecamente è conosciuta [...] la bellezza è il vero trofeo della vittoria dell'anima, quando essa con la virtù divina signoreggia la natura materiale e col suo lume vince le tenebre del corpo» (IV 57, 59).

il rapporto di solidarietà esistente tra il bello e il buono così caro alla tradizione ellenica.¹³⁴ Uno iato angosciante tra ciò che viene esibito all'esterno e la frode, l'inganno meditati all'interno, attraversa il personaggio della maga pagana. Già Ariosto, come nota Chiappelli, aveva iniziato a riconoscere alla bellezza perfetta «i significati dell'inganno o del capriccio», non a caso esaltandola nei personaggi di Alcina e Angelica.¹³⁵ E anche con il personaggio di Armida inizia a trapelare l'angoscia che nel cuore del bello possa aprirsi una via segreta e sinistra diretta verso gli inferi. Portare alle estreme conseguenze questa preoccupazione significa ammettere la possibilità di una vera e propria cesura tra la bellezza e la bontà, che è quanto, seppur nell'ambito satirico-giocosso, testimonia la lirica tassiana *Sopra la bellezza*,¹³⁶ descrivendo, senza attenuanti, la bellezza come mortifero inganno:

Come in bel prato tra' fioretti e l'erba
giace sovente *angue maligno* ascoso:
come in bel vaso d'or vivanda acerba
si cela od *empio* succo e *velenoso*;
come in bel pomo spesso anco si serba
putrido verme ond'egli è infetto e roso;
così *voglie e pensier malvagi* ed opre
sotto vel di bellezza altri ricopre.
Dove la *bellezza appar cortesia parte*,
l'umiltà la pietà, la bontà fugge;
dov'è bellezza, come a propria parte,
superbia e ingratitude rifugge;
il seme, il fior d'ogni virtù, d'ogni arte
l'ombra malvagia di bellezza adugge:
bellezza è mostro infame, è mostro immondo,

¹³⁴ Si pensi per esempio all'insoddisfazione di Socrate, nell'*Ippia maggiore*, che dopo aver ipotizzato il bello come «una specie di padre del buono» non accetta la necessaria conseguenza che bello e bene possano non identificarsi: «la causa infatti non coincide con l'effetto né l'effetto con la causa [...] Per Zeus, o carissimo, allora il bello non è il buono ed il buono non è il bello [...] a questo punto siamo proprio insoddisfatti» (296 C-297 C). Esemplificativo è il commento riportato in nota 51 «Il legame tra il buono e il bello è istintivo, immediato nel greco, e la percezione di un divario, di una discrepanza tra le due realtà suscita reazioni istantanee e concordi di rifiuto» (PLATONE, *Tutti gli scritti...*, 1001).

¹³⁵ F. CHIAPPELLI, *Ariosto, Tasso...*, 340.

¹³⁶ La stanza è accolta nella parte seconda del II libro delle *Rime d'occasione o d'encomio* (*Rime dall'ottobre 1565 all'11 marzo 1579*) tra le *Rime di data incerta* (*Rime XXIII*).

sferza del ciel con che *flagella il mondo*.

(*Rime* 650 9-24)

La fitta attribuzione aggettivale rende qui manifesto e angosciante il legame tra il male e il bello. La bellezza è paragonata a un serpente *maligno*, a un *empio* e *velenoso* succo, a un *putrido* verme. Anziché manifestare il risplendere dell'onestà, nasconde *voglie e pensier malvagi*. Non solo il bello non richiama più il buono ma, la sua presenza scaccia inesorabilmente qualunque qualità etica: *cortesìa, umiltà, pietà e bontà* fuggono, ogni virtù e arte inaridisce sotto l'ombra malvagia di questo mostro immondo. Il finale, dal tono parodico, è un paradossale inno della bruttezza femminile, vista come garante di integrità morale.¹³⁷

Nell'*Orlando furioso* lo smascheramento della frode di Alcina, reso possibile grazie all'azione dell'anello, coincide, con il palesarsi del reale sfacelo estetico della strega, celato prima dall'incantesimo. Alcina appare a Ruggiero nel suo aspetto reale «donna sì laida, che la terra tutta | né la più vecchia avea né la più brutta» (*Fur.* VII 72 7-8). La manifestazione oggettiva del brutto fisico è un incentivo non di poco conto per la dipartita dell'eroe dal regno della maga; davanti a uno spettacolo tanto raccapricciante¹³⁸ il narratore stesso osserva come «miracol non è dunque, se si parte | de l'animo a Ruggiero ogni pensiero | ch'avea d'amare Alcina» (*Fur.* VII 74 5-7). Il brutto, insomma, riallineandosi alla categoria morale dell'errore e del male, e ristabilendo

¹³⁷ «Sia brutta la mia donna ed abbia il naso | Grande che le faccia ombra sino al mento; | sia la sua bocca sì capace vaso | che star vi possa ogni gran robba dentro; | sian rari i denti e gli occhi posti a caso, | d'ebano i denti e gli occhi sian d'argento | e ciò ch'appare e ciò che si nasconda | a queste degne parti corrisponda. | Non temerò ch'ella sia d'altri amata, | ch'altri la segua, o pur ch'altri la miri; | non temerò s'ella alcun altro guata | o se mesta talor par che sospiri; | non chiamerolla ognor superba, ingrata | e perversa e ritrosa a' miei desiri: | saranno i suoi pensier conformi a' miei, | sarà mia tutta, ed io tutto di lei» (*Rime* 650 33-48).

¹³⁸ «Pallido, crespo e macilente avea | Alcina il viso, il crin raro e canuto; | sua statura a sei palmi non giungea: | ogni dente di bocca era caduto; | che più d'Ecuba e più de la Cumea, | et avea più d'ogni altra mai vivuto. | Ma sì l'arti usa al nostro tempo ignote, | che bella e giovanetta parer puote» (*Fur.* VII 73).

chiarezza nel sistema assiologico della vicenda erratica di Ruggiero, sostiene e rafforza le azioni del paladino nella sua fuga dal regno lascivo della strega ottenendo indubbiamente la solidarietà del pubblico di lettori che, confortati dall'orrore e dal disgusto suscitato dalla donna, sono persuasi a sostenere l'atteggiamento dell'eroe.

Tale conforto è in qualche modo negato sia ai personaggi sia ai lettori della *Liberata*. La scoperta da parte dei crociati dell'inganno meditato da Armida, la quale dopo aver sottratto i guerrieri più valorosi alle fila dell'esercito cristiano li tiene prigionieri nel suo castello sul Mar Morto, non coincide con il manifestarsi di un degrado estetico. La maga può apparire «turbata in vista» (X 67 7) e assumere un aspetto minaccioso davanti ai cavalieri tenuti ora irrimediabilmente in trappola, ma nessuna mutazione sostanziale intacca la sua bellezza. Questa è connaturata al suo essere donna, e si palesa con forza lungo tutto il corso del poema.¹³⁹ In Armida inganno e bellezza coesistono in un sodalizio inscindibile almeno fino alla finale conversione religiosa e alla sua riconciliazione con Rinaldo. Ai protagonisti del poema è dunque richiesto uno sforzo maggiore rispetto a quello di Ruggiero: abiurare al godimento del bello senza la rassicurazione concreta e reale della presenza del male che il manifestarsi del brutto chiaramente supporterebbe con una forza facilmente percettibile dai cinque sensi.

Il legame che si viene a stabilire tra una bellezza che alimenta la traiettoria dell'amore sensuale, peccaminoso, secondo la prospettiva cristiana, in quanto fuorviante rispetto all'unico amore legittimo che è quello per il Creatore e per

¹³⁹ Si noti per esempio come le bellezze di Armida siano fonte di turbamento anche all'interno del campo musulmano. Adrasto che «tanto da lei pendea, tanto in lei fiso | pasceva i suoi famelici desiri» (*G/XIX* 68 3-4) ricorda gli atteggiamenti di Eustazio. Il desiderio sensuale suscitato dalla maga ben si esplicita nella descrizione di Altamor che «non lascia il desir vago a freno sciolto, | ma gira gli occhi cupidi con arte: | volge un guardo a la mano, uno al bel volto, | talora insidia più guardata parte, | e là s'interna ove mal cauto apria | fra due mamme un bel vel secreta via» (69 3-8). È significativo notare come la bellezza della donna rappresenti una minaccia anche nelle fila dell'esercito pagano, stimolando liti e contese.

l'obiettivo epico sancito dalla sua volontà, e il male, non è, infatti, né immediato né pacifico proprio a partire dalla forza di un'attrattiva che risulta a tratti più persuasiva dell'ideale epico-cattolico.

Il contenuto profondo e la portata della tentazione incarnata da Armida nel IV canto si rende esplicita nel contenuto del trittico dei canti XIV-XVI, destinato alla narrazione del recupero del paladino cristiano da parte dei guerrieri Carlo e Ubaldo. A inaugurare il «novello ordin di cose [...] prospero e beato» (XIII 73 5-6) voluto da Dio, è il sogno profetico inviato al pio capitano, soggetto privilegiato di una miracolosa visione edenica nell'alto dei cieli. Ugone, svestito di «terrena veste» (XIV 7 2), anticipa a Goffredo il suo destino tra le anime beate in cielo e lo incoraggia a portare a compimento la missione bellica per la liberazione del santo sepolcro, impresa che potrà volgersi a buon fine solo con il ritorno di Rinaldo, l'unico, che per volontà divina può sciogliere gli incanti della Selva di Saron. La *visio coeli* del capitano è in qualche modo necessaria sia per l'evoluzione narrativa del testo, sia per riconfermare ideologicamente, dopo le tante peripezie vissute dai cristiani, la giustizia dell'ideale cattolico,¹⁴⁰ che si sposa nel testo con la guerra religiosa a danno dei nemici pagani. Affinché il desiderio di Goffredo si ravvivi nell'amore delle realtà divine (XIV 9 1-2) Ugone propone due cose: da una parte la contemplazione della bellezza «de la città celeste» (XIV 7 5), anche qui attraverso la fruizione della vista – «or *mira* | questi lucidi alberghi e queste vive | fiamme che mente eterna informa e gira» – e dell'udito – «*odi* le dive | sirene e 'l suon di lor celeste lira» (XIV 9) – e dall'altra, la visione dall'alto della caducità e precarietà del globo terrestre: la gloria umana è circoscritta in un «piccolo cerchio» di «nude solitudini» e l'oceano si riduce a «bassa palude e

¹⁴⁰ «Il sogno dell'eroe cristiano si regge sull'intento di prospettare risposte alla crisi di una forma del mondo al tramonto, e più immediatamente alla crisi che ne mette in questione il ruolo di governo nel canto precedente, attraverso le mormorazioni sediziose (XIII, 64-67) e la disgregazione delle truppe soggette al suo comando (XIII, 68-69)» (G. SCIANATICO, *Canto XIV*, in *Lettura...*, 337-68: 347).

breve stagno» (10 3-8). La prospettiva celeste non può far altro che mostrare drammaticamente l'inconsistenza e la fragilità delle aspirazioni umane:

Così l'un disse; e l'altro in giuso i lumi
volse, quasi sdegnando, e ne sorrise,
ché vide un punto sol, mar, terre e fiumi,
che qui paion distinti in tante guise,
ed ammirò che pur a l'ombre, a i fumi,
la nostra folle umanità s'affisse,
servo imperio cercando e muta fama,
né miri il ciel ch'a sé n'invita e chiama.

(*Gl* XIV 11)

La fama così ricercata dagli uomini che, follemente, distolgono la loro attenzione dalla contemplazione celeste, non è altro che ombra e fumo.¹⁴¹ Si ribadisce in qualche modo l'ammonimento che Tancredi aveva rivolto a Rinaldo redarguendolo di perseguire un «transitorio onor» chiaramente contrapposto alla sicurezza stabile della «gloria» divina (*Gl* V 46 5). La certezza metafisica si presenta, dunque, come risposta alla constatazione tragica della labilità e fugacità della condizione umana e la visione delle bellezze celesti è la promessa, per Goffredo e per i lettori, di un futuro risarcimento per i dolori e le fatiche esperite nella vita terrena.

All'interno dello stesso canto trova spazio, attraverso il racconto retrospettivo del Mago di Ascalona, la narrazione delle vicende di Rinaldo, fino a questo momento sconosciute al lettore. Esattamente come gli altri cavalieri anche il paladino cede alle tentazioni di un fascino irresistibile. Dopo aver liberato il drappello di guerrieri tenuto in ostaggio da Armida, il cavaliere, attirato dalla donna a ristorarsi presso un'isoletta sul fiume Oronte, vero e proprio *locus amoenus* per le delizie in essa contenute, assiste alla miracolosa apparizione dall'acqua di una bellissima donna, una sirena, frutto

¹⁴¹ È importante qui sottolineare, come riporta Giovanna Scianatico, il diverso utilizzo della fonte del *Somnium Scipionis* ciceroniano. Tasso rovescia il modello «potenzia e interiorizza l'opposta componente, ossia l'accenno alla labilità della memoria e della gloria umana, alla brevità e desolazione del dominio terreno in confronto alla profondità dello spazio sidereo» (*Ibidem*).

dell'incantesimo della maga. Anche in questo caso le bellezze femminili¹⁴² che richiamano in senso idolatrico realtà divine, fanno pensare che si tratti di una «ninfa» o di una «dea» in una seduzione che agisce, come sempre, attraverso la vista e l'udito – «men ch'in *viso* bella, in *suono* è dolce» (61 7) –. Stupisce che le parole rivolte dalla «magica larva» (XIV 61 4) al paladino, si sviluppino a partire dalle considerazioni maturate da Goffredo nell'ambito della sua visione celeste. L'invito a un godimento edonistico delle gioie della vita, l'esortazione al *carpe diem*, a «seguire ciò che piace» nell'«aprile e maggio» dell'esistenza, infatti, diventa tanto più persuasivo quanto più fa leva proprio sulla consapevolezza della transitorietà dei beni terreni.¹⁴³ A essere incriminati come idoli menzogneri, traditori delle speranze, che pur suscitano, sono, anche in questo caso, la «gloria e la virtù» umana, presentate dalla donna come «fallace raggio» (62 1-5) che distrae gli uomini dall'unica certezza plausibile: *l'hic et nunc* dell'istante presente, della bellezza che, come la rosa,¹⁴⁴ è destinata a languire vittima del rapido scorrere del tempo. L'unica verità immediatamente esperibile è che «trapassa al trapassar d'un giorno | de la vita mortale il fiore e 'l verde» (G/ XVI 15 1-2) in un'inesorabile sfarsi che rende il bello perduto ricordo nostalgico. Il contenuto del sogno divino inviato a

¹⁴² Il fantasma si mostra al cavaliere in tutta la sua bellezza «e quinci alquanto d'un crin biondo uscio, | e quinci di donzella un volto sorse, | e quinci il petto e le mammelle, e de la | sua forma infin dove vergogna cela» (G/ XIV 60 5-8).

¹⁴³ Tale motivo attraversa la produzione giovanile tassiana. Fin troppo nota, al termine del primo atto dell'*Aminta*, la chiusa del coro: «Amiam, ché non ha tregua | con gli anni umana vita, e si dilegua. | Amiam, ché 'sol si muore e poi rinasce: | a noi sua breve luce | s'asconde, e 'l sonno eterna luce adduce» (*Am.* 719-23). Eloquente è anche il contenuto di alcune liriche già segnalate dai commentatori tassiani, si veda per esempio: «Mentre è de gli anni nostri il lieto maggio | in cui tutte sue gioie amore accoglie, | godiam, Fillide, amando in dolci voglie, | ché sol chi segue ciò ch'aggrada è saggio. | Ben face al mondo ed a se stesso oltraggio | chi con leggi d'onore invidia e toglie | i dilette del senso: oh, non t'invoglie | d'immaginata gloria un falso raggio! | Queste larve di bene, onde sovente | altri deluso vien, sincera e bella | luce di verità dilegui e sgombre: nomi senza oggetto e sogni ed ombre | son queste, che virtudi il mondo appella; | e natura ciò diede ed ei no 'l sente» (*Rime* 364).

¹⁴⁴ Il contenuto del canto della ninfa viene riproposto nel discorso del pappagallo quando Carlo e Ubaldo fanno il loro ingresso nel giardino di Armida (G/ XVI 14-15).

Goffredo costituisce la premessa irrinunciabile sulla quale si articola la proposta contraria e alternativa a quella epico-cattolica incarnata da Armida ed esplicitata ora nelle parole della ninfa cui fanno da eco, nel XVI canto, quelle del pappagallo:

Folli, perché gettate il caro dono,
 che breve è sì, di vostra età novella?
 Nome, e senza soggetto idoli sono
 ciò che pregio e valore il mondo appella.
 La fama che invaghisce a un dolce suono
 voi superbi mortali, e par sì bella,
 è un'ecco, un sogno, anzi del sogno un'ombra,
 ch'ad ogni vento si dilegua e sgombra.
 (G/ XIV 63)

Così come nella visione mistica del pio capitano la «muta fama» veniva accostata a «fumi» e «ombre», analogamente la ninfa, con parole simili, ribadisce il medesimo concetto.¹⁴⁵ Tale aspetto, messo in luce da Giovanna Scianatico, è indicativo della forte ambiguità della poesia tassiana tanto più se si considera, come rileva la studiosa,¹⁴⁶ che anche nel *Giudicio sopra la Gerusalemme riformata*¹⁴⁷ il poeta contrappone l'«eterna gloria» alla fama mortale paragonata «ad un soffio che quasi in un momento si disperde nell'aria caliginosa e da lunga offuscazione adombrata» (*Giudicio* I 3 4). Sulla consapevolezza dell'inconsistenza e fallacia della fama terrena si dipartono così le due proposte ideologiche che attraversano il poema: quella sostenuta da Goffredo che oppone al falso idolo della gloria umana la certezza di una più sicura gloria divina, e quella simbolizzata da Armida che propone, a partire

¹⁴⁵ Su queste ottave si veda anche G. NATALI, *Di alcuni aspetti dell'illusione nella «Gerusalemme Liberata»*, in *Illusione*, a cura di S. Zoppi Garampi, Napoli, Cuen, 2006, 163-185: 168 ss.

¹⁴⁶ G. SCIANATICO, *L'arme pietose...*, 107 nota 25; tale tematica è ampiamente ripresa e approfondita in EAD., *Canto XIV*, in *Lettura...*, 337-68.

¹⁴⁷ T. TASSO, *Giudicio sopra la Gerusalemme riformata [Giudicio]*, a cura di C. Gigante, Roma, Salerno Editrice, 2000.

dalle stesse premesse, una felicità di marca epicurea.¹⁴⁸ Bene e male sviluppandosi dallo stesso ceppo arrivano a confondere rispettivamente i loro tratti. L'incertezza metafisica, che a vari livelli attanaglia anche la coscienza dei guerrieri di Cristo,¹⁴⁹ è alla radice dell'esaltazione di un godimento sensuale della vita

Goda il corpo sicuro, e in lieti oggetti
 l'anima tranquilla appaghi i sensi frali;
 obli le noie andate, e non affretti
 le sue miserie in aspettando i mali.
 Nulla curi se 'l ciel tuoni o saetti,
 minacci egli a sua voglia e infiammi strali.
 Questo è saver, questa è felice vita:
 sì l'insegna natura e sì l'addita.¹⁵⁰

(G/ XIV 64)

La risposta alla paura dell'ira o dell'indifferenza divina riposa dunque, non nelle lontananze cosmiche delle realtà divine, pur sempre inaccessibili agli uomini comuni, o rese visibili solo nella realtà, comunque ambigua, del sogno,¹⁵¹ ma nella sicurezza del piacere del corpo all'interno dell'unico tempo realmente concesso dell'istante presente.

¹⁴⁸ Da questo punto di vista Armida rappresenta realmente nel testo «l'anti-tipo» di Goffredo come ben osserva A. MALANDRINO, *Goffredo vera «scala al Fattore»*, «Studi tassiani», LVI-LVIII (2008-10), 237-56: 241.

¹⁴⁹ Si pensi per esempio a come lo sconforto vissuto dai cristiani in seguito all'atroce siccità nel canto XIII, porti alcuni di loro a parlare di «ira del Cielo» (G/ XIII 65 4), e come Dio stesso che pur accoglie subitamente la preghiera del pio Capitano, sembra accorgersi solo in un secondo momento, della situazione di forte pericolo vissuta dai crociati (72).

¹⁵⁰ Tematicamente analogo il contenuto di *Rime* 366: «Odi, Filli, che tuona; odi che 'n gelo | il vapor di lassù converso piove; | ma che curar dobbiam che faccia Giove? | Godiam noi qui s'egli è turbato in cielo. | Godiamo amando, e un dolce ardente zelo | queste gioie notturne in noi rinnove; | tema il vulgo i suoi tuoni, e porti altrove | fortuna o caso il suo fulmineo telo. | Ben folle ed a se stesso empio è colui | che spera e teme, e in aspettando il male | gli si fa incontro e sua miseria affretta. | Pera il mondo e rovini: a me non cale | se non di quel che più piace e diletta, | ché se terra sarò, terra ancor fui».

¹⁵¹ Su tale aspetto, su come i sogni dei guerrieri cristiani abbiano «perduto l'accezione di necessaria veridicità» si veda D. DELLA TERZA, *Tasso e Dante...*, 401. Sul tema del sogno e sul valore che assume nell'età rinascimentale si veda almeno F. GANDOLFO, *Mistica, Ermetismo e Sogno nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1978.

L'aggettivo «empia» (XIV 65 1) attribuito dal narratore alla sirena, a conclusione del suo canto ammaliatore, circoscrive nuovamente nel perimetro del demoniaco il contenuto delle parole ascoltate da Rinaldo. La forza del fascino e della seduzione che opera nel poema attraverso la bellezza è direttamente proporzionale all'azione deviante del male ed è importante costatare come tale relazione sia costantemente e volutamente ricercata dal Tasso nel corso della stesura e, soprattutto, della revisione del testo. Esemplificativa a questo riguardo è la sostituzione dell'episodio della lotta intrapresa da Carlo e Ubaldo contro il mostruoso guardiano dell'edificio di Armida, con quello, certo più accattivante, della fonte del riso. Nella precedente versione, infatti, tra le ottave 54 e 55 del XV canto se ne trovavano ben dodici contenenti la narrazione dell'efferato combattimento dei due guerrieri con un personaggio che per l'aspetto terrificante e repellente si prestava facilmente a destare disgusto e orrore.¹⁵² La descrizione sostitutiva della fonte del riso, dalle acque tanto limpide e pulite quanto «empie e omicide» (XIV 75 2), permette all'autore di inserire un ostacolo che, diversamente da quello bellico e violento del guardiano e coerentemente con la linea tematica del trittico dei canti XIV-XVI, nasconde la sua natura mortifera dentro una cornice di inquietante seduzione. Il quadro di tentazione demoniaca si completa se si considera che le acque scaturite dalla fonte alimentano il piccolo lago in cui le due bellissime sirene, reiterano, sulla scorta dell'episodio della ninfa, l'invito, rivolto ai due guerrieri, di godere dei piaceri dell'eros. In una missiva del 1576 inviata a Scipione Gonzaga, Tasso chiarisce le ragioni di tale scelta attribuendole a una maggiore coerenza con il progetto allegorico del poema:

¹⁵² «Poi che il mostro custode appar da lunge | su la gran porta in minaccievol guardo. | D'uom è in lui quel di sopra, a cui congiunge | poscia da i fianchi in giù membra di pardo, | salvo che serpentina orribil coda | nel deretano suo ripiega e snoda» (*Ivi*, 168 nota 54).

In vece del mostro introdurrò la descrizione della fonte del riso, celebrata da molti et in particolar 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; chè 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'allegoria¹⁵³.

(LP XXXVI 7-8 325-27)

La rimozione dell'episodio del mostro finalizzata a «iscemare i mirabili» (LP XXXVI 6 325) in realtà, come nota Ferretti, porta l'autore a prediligere «un romanzesco ancora più mimetico e introspettivo»¹⁵⁴ e a tracciare sentieri in cui l'azione del male si rivela più ambigua e chiaroscurale.

Che il male diventi incredibilmente più persuasivo ed efficace laddove assume le sembianze del bene e del bello è dimostrato ulteriormente dalle tentazioni presenti nella selva di Saron che modifica progressivamente i suoi incanti in una parabola che dall'orroroso si tramuta in piacevole ed edenica, proprio nel momento di massima criticità della guerra epica. Al «timor novo» (XIII 17 8) ed inspiegabile che sorprende i «fabri» alle soglie della realtà boschiva, segue il «foco acceso» (26 8), i «mostri armati in guarda» dalla «terribil faccia» (28 1-2) che impediscono al pur impavido Alcasto di portare a termine l'impresa. Uno scenario di morte e lutto che rievoca la colpa omicida di Tancredi lo porta a fuggire davanti alla «sembianza orrida e fera» (44 6) di Clorinda; ma l'ultimo grande impedimento, quello decisivo per l'esito dell'intera crociata non è, come lo stesso Rinaldo si aspetta, «un gran tuono d'alto spavento» (XVIII 19 2) bensì il manifestarsi delle bellezze e dei dilette di

¹⁵³ «E però che l'uomo segue il vizio e fugge la virtù, o stimando che le fatiche ed i pericoli siano mali gravissimi ed insopportabili, o giudicando (come giudicò Epicuro ed i suoi seguaci) che ne' piaceri e nell'ozio si ritrovi la felicità, per questo doppio è l'incanto e la delusione. Il fuoco, il turbine, le tenebre, i mostri e l'altre sì fatte apparenze; sono gl'ingannevoli argomenti che ci dimostrano le oneste fatiche, gli onorati pericoli, sotto imagine di male. I fiori, i fonti, i ruscelli, gl'instrumenti musici, le ninfe; sono i fallaci sillogismi che ci mettono innanzi gli agi e i dilette del senso sotto apparenza di bene» (*Allegoria* 27).

¹⁵⁴ F. FERRETTI, *Narratore notturno...*, 160.

una realtà edenica. La tentazione erotica e amorosa, che nuovamente si propone al guerriero, domina, proprio per la sua forte carica seduttiva, su tutte le altre. Basti notare come il mirto, pianta sacra a Venere e simbolo dell'amore, che prelude all'apparizione del fantasma di Armida, sovrasti sulla palma e sul cipresso,¹⁵⁵ simbolicamente raffiguranti la gloria e la morte, realtà che a ben guardare rappresentano nel testo, dopo l'amore sensuale, gli altri due importanti intrinseci ostacoli che, in quanto idolatrati e assolutizzati, distolgono i cavalieri dal loro vero dovere.¹⁵⁶

A ribadire la fallacia e l'errore delle seduzioni di una felicità epicurea è ancora il Mago di Ascalona che, a conclusione dell'esperienza erratica di Rinaldo, all'altezza del canto XVII, ricorda al cavaliere la contrapposizione netta tra «le vie del piacere» e «il nostro bene» riposto «in cima a l'erto e faticoso colle | de la virtù» (61 3-6) raggiungibile solo al prezzo di grande sacrificio e fatica. Le parole del Mago ripristinano, così, una chiarezza etica diventata sempre più rarefatta nei canti precedenti.

Se da una parte la *Liberata* è costellata di continui richiami alla verità epico-cristiana che, attraverso le figure del Mago di Ascalona, Goffredo e l'Eremita, arginano e smascherano le «tenere lusinghe» (XVIII 10 7) delle sirene del male, d'altra parte lo spazio che Tasso riserva loro nel poema, in un climax ascendente di attrazione e fascino, mina il testo di ambiguità difficilmente superabili.

¹⁵⁵ «L'estraneo mirto i suoi gran rami spiega, | più del cipresso e de la palma altero, | e sovra tutti gli arbori frondeggia; | ed ivi par del bosco esser la reggia» (G/ XVIII 25 5-8).

¹⁵⁶ È importante osservare, infatti, come a essere fuorviante non è solo il miraggio di un vano onore, stigmatizzato, come si è visto, nell'apparizione paradisiaca del XIV canto e biasimato in altre parti del testo, ma anche una vera e propria pulsione di morte che contraddice qualunque spinta edonistica presente nel poema. Come ricorda Gorni, e come si avrà modo di trattare in seguito, Tancredi, infatti, sostituisce al Santo Sepolcro la tomba di Clorinda, in una luttuosa volontà di morte che prende completamente l'orizzonte del suo agire di uomo e di crociato. (Cfr. G. GORNI, *Il «gran Sepolcro» di Gerusalemme. Sacro e finzione del sacro nel Tasso*, «Compar(a)ison», 2 (1994), 75-89: 86).

La qualità altamente mimetica di una male che si presenta come bene al punto da confondersi con esso per tematiche e contenuti, come si è visto per le analogie presenti tra i vari episodi del canto XIV, e che agisce attraverso il fascino sensuale di una bellezza che nel poema non viene mai meno, nemmeno dopo la costatazione e stigmatizzazione del suo potenziale mortifero e deviante, espone l'opera al rischio di vedere affermato drammaticamente, attraverso la raffinata e dettagliata enunciazione delle fascinazioni del male, ciò che ideologicamente si desidera contestare e negare. La scelta del bene, in ultima analisi, non supportata da alcuna metamorfosi del brutto se non nell'ultima prova concessa a Rinaldo, ma pur sempre nella dimensione ancora ambigua delle apparizioni oniriche e fantastiche,¹⁵⁷ non può non lasciare nel profondo di chi la opera una nostalgia segreta per ciò che si è perduto.¹⁵⁸ Si veda, per esempio, come l'incontro con la reale Armida nel campo di battaglia, anche se dopo l'esperienza vittoriosa nella selva, non suscita assolutamente indifferenza nel paladino.¹⁵⁹

Il lieto fine della loro storia, così, concesso solo dopo l'adempimento del cavaliere al suo dovere di crociato e all'interno del, pur poco credibile, quadro ortodosso della conversione della maga alla religione cristiana, in un rispetto

157 «Egli alza il ferro, e 'l suo pregar non cura; | ma colei si trasmuta (oh novi mostri!) | sí come avien che d'una altra figura, | trasformando repente, il sogno mostri. | Così ingrossò le membra, e tornò oscura | la faccia e vi sparir gli avori e gli ostri; | crebbe in gigante altissimo, e si feo | con cento armate braccia un Briareo» (*Gl XVIII* 35).

158 Sulla connotazione nostalgica dell'esperienza vissuta da Rinaldo sosta Chiappelli che mette in luce ancora l'ambiguità dell'esperienza catartica vissuta dal paladino nella sua ascesa al Monte Oliveto. La piacevole sensazione sperimentata dal guerriero sul monte sacro – «e *ventilar* nel petto e ne la *fronte* – Sentì gli spirti di *piacevol ora*» (*Gl XVIII* 15 5-6) – riprende letteralmente quella vissuta dal paladino poco prima di essere catturato da Armida: «[...] e 'n su la vaga *fronte* | pende omai sí, che par Narciso al fonte. || E quei ch'ivi sorgean vivi sudori | Accoglie lievemente in un suo velo; | e con un dolce *ventilar*, gli ardori | gli va temprando de l'estivo cielo» (*Gl XIV* 66 7-8; 67 1-4)» (*Il conoscitore del caos...*, 119-20).

159 «Noto a piú segni, egli è da lei mirato | con occhi d'ira e di desio tremanti: | *ei si tramuta in volto un cotal poco*, | ella si fa di gel, divien poi foco. || Declina il carro il cavaliere e passa, | *e fa sembante d'nom cui d'altro cale*» (*Gl XX* 61 5-8; 62 1-2).

della scala valoriale imposta dall'ideologia dell'opera, lenisce in qualche modo, ma solo nella *Liberata*, lo strappo per una perdita che, nonostante il trionfo delle forze del bene, viene vissuta, all'interno del poema, sempre con drammatica tristezza e malinconico rimpianto.

II. 5 Plutone, Solimano e Argante: l'umanizzazione del male

Guardare allo stretto legame che unisce il male alla bellezza, significa, innanzitutto, riconoscere nell'opera tassiana i frutti di importanti mutamenti culturali e concettuali che attraversano l'età del Rinascimento. Uno dei più importanti, inerentemente al problema qui trattato, riguarda la trasformazione che le rappresentazioni iconografiche diaboliche subiscono tra il XV e XVI secolo, rispetto al passato. In un pregevole studio, menzionato dallo stesso Zatti nell'ambito del suo intervento sul Satana tassiano,¹⁶⁰ Daniel Arasse mostra come la «figura tradizionale del Diavolo mostruoso» icona dell'«Altro», l'«Altro da Dio e l'Altro dall'uomo»,¹⁶¹ rappresentata nella sua bestialità e disumanità, tutta tesa a suscitare un pedagogico orrore nel pubblico dei fedeli, così fertile fino al XV secolo, decada per dare spazio, attraverso un processo di «personalizzazione»¹⁶² e «interiorizzazione»,¹⁶³ all'immagine di un «Diavolo dal volto umano». ¹⁶⁴ Esplicitazione artistica di tale mutamento è il *Giudizio universale* michelangiolesco che rifugge la rappresentazione stereotipata, come

¹⁶⁰ Cfr. S. ZATTI, *Le seduzioni del demagogo: sul Satana tassiano*, in *Il Piacere del Male...*, (in corso di stampa).

¹⁶¹ D. ARASSE, *Il ritratto del Diavolo*, tr.it. di A. Trocchi, Roma, Nottetempo, 2012, 33.

¹⁶² *Ivi*, 36.

¹⁶³ *Ivi*, 37.

¹⁶⁴ *Ivi*, 25. Di questo fenomeno di umanizzazione della figura di Satana, rispetto al Medioevo fa cenno anche P. CASTELLI, *L'estetica del Rinascimento...*, 234 ss.

polemizzava Gilio,¹⁶⁵ di angeli alati e demoni neri con grandi corna e che suscitava la perplessità dei contemporanei, smarriti davanti a una raffigurazione pittorica che impediva una facile distinzione tra i dannati e i salvati, tra il bene e il male. In direzione di un'antropomorfizzazione della figura demoniaca si muove anche Luca Signorelli¹⁶⁶ negli affreschi di Orvieto dove «ali e corna» sopravvivono alla totale repressione di «piedi caprini» ed «elementi compositi accessori». ¹⁶⁷ La nuova concezione umanistica dell'individuo, che ne esalta la *dignitas*, modifica, come ricorda Arasse, il rapporto che il cristiano stabilisce con il diabolico. Ficinianamente luogo dell'immanenza del divino, l'uomo, grazie a questa nuova e recuperata dimensione di autonomia, è altresì in potenza anche ricettacolo del diabolico; la facoltà del libero arbitrio lo apre alla possibilità di elevarsi verso Dio o di abbassarsi alla bestialità luciferina; il male in definitiva acquista una sede che non è più affidata alle lontananze di un'alterità orribile e disgustosa, ma è dimensione stessa dell'io. Questa drammatica interiorizzazione del male, tutta peculiarmente rinascimentale, mina dalle fondamenta lo statuto ontologico dell'esistenza e dell'azione effettiva del Demonio nella realtà. Come ricorda Stephens, l'evanescenza della materialità, dell'oggettività della sussistenza diabolica relegata ormai ad abitare le profondità dell'interiorità umana, acuisce ulteriormente la crisi gnoseologica, palpitante ormai da quasi due secoli, degli intellettuali cattolici, spinti, ora, a sedare questo «angosciato e inconfessato» «deismo», questo sconcertante «ateismo» che serpeggiava sempre più prepotentemente nella sensibilità degli umanisti, con la ricerca morbosa di

¹⁶⁵ «Non ha voluto Michelangelo servare il commune uso d'i pittori di far gli angeli con l'ale et i demoni neri con la coda e corna lunghe, il che non mi piace, non si potendo conoscere agevolmente gli uni dagli altri». La citazione presa da "Degli errori de' pittori" viene riportata in *Ivi*, 26.

¹⁶⁶ J. B. RUSSEL riconosce come anche «l'iconografia di Bosch» sposta «l'epicentro del male dal demonico all'umano» (*Il Diavolo nel mondo moderno*, Roma, Laterza, 1988, 36).

¹⁶⁷ *Ivi*, 46.

prove tangibili, fisiche dell'esistenza del demonio, «garante della realtà dell'invisibile» e di conseguenza dell'esistenza di Dio e della sua vicinanza alle vicende umane. La strega, da questo punto di vista, non è altro che la «*testimone experta*»¹⁶⁸ della realtà demoniaca e, conseguentemente, di quella divina. Il XVI secolo registra, dunque, un'esponentiale crescita dell'importanza della figura di Satana proprio nel momento in cui «l'impalcatura intellettuale» che lo sorregge inizia a «barcollare». ¹⁶⁹ Come uomo del proprio tempo, da letterato e umanista, Tasso comprende e sostiene la natura soggettiva e interiore del male, che, come si è visto, trova spazio testuale nella tacita solidarietà, così magistralmente messa in luce dalla critica, con le ragioni dei vinti, dei nemici, sgravati dalla responsabilità di essere gli unici esponenti delle forze del male, che indifferentemente attenta all'equilibrio di tutti, compresi, in modo privilegiato, i crociati più valorosi, quelli destinati a liberare la Città Santa. Tuttavia, da uomo cattolico,¹⁷⁰ Tasso sente con angoscia la necessità di

¹⁶⁸ W. STEPHENS, *La demonologia nella poetica del Tasso*, in *Torquato Tasso e l'Università...*, 411-432: 416-419. Sullo stesso argomento si veda anche ID., «*De dignitate strigis*»: la «*copula mundi*» nel pensiero dei due Pico e di Torquato Tasso, in *Giovanni e Gianfrancesco Pico. L'opera e la fortuna di due studenti ferraresi*, a c. di P. Castelli, Firenze, Olschki, 1998, 325-349.

¹⁶⁹ J. B. RUSSEL, *Il Diavolo nel mondo moderno...*, 14.

¹⁷⁰ Sulla religiosità del Tasso, sulla sua autenticità o meno si è espressa gran parte della critica. Le posizioni di chi ha letto nell'opera tassiana un formalismo e una superficialità religiosa – si veda almeno F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana...*, 156 ss.; E. DONADONI, *Torquato Tasso. Saggio critico*, Firenze, La Nuova Italia, 1928², 513 ss.; pone l'accento sull'aspetto pessimistico del cristianesimo vissuto da Tasso C. PREVITERA, *La poesia e l'arte di Torquato Tasso*, Messina-Milano, Principato, 1936, 160 ss.; – sono state man mano riviste e confutate nel corso degli anni in direzione di una lettura più rispettosa della complessità e profondità del senso religioso tassiano. Si vedano U. BOSCO, *Sulla religiosità del Tasso*, «Rassegna della letteratura italiana», LI (1955), 1-12; G. PETROCCHI, *I fantasmi di Tancredi...*, 119-186; ID., *L'ispirazione religiosa del Tasso e il «Mondo Creato»*, in *Torquato Tasso*, a cura di Comitato per le celebrazioni di Torquato Tasso. Comune di Ferrara, Milano, Marzorati, 1957, 415-429; L. DE VENDITIS, *Ancora sul sentimento religioso in Tasso*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLV (1988), 481-511; D. PIERANTOZZI, *La «Gerusalemme liberata» come poema religioso*, «Studi tassiani», XXXII (1984), 29-42; G. SANTARELLI, *Studi sulle «Rime sacre» del Tasso*, Bergamo, Centro Tassiano, 1974, 11-49; di un Tasso «mistico» fa cenno, inoltre A. GAREFFI, *I ritorni di Tasso*, Roma, Vecchiarelli, 1992, 70 ss.; il rapporto tra poesia e sacro, con particolare attenzione alla *Gerusalemme liberata* e alla *Gerusalemme conquistata*, è stato magistralmente indagato in E. ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*» *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996; della stessa autrice il saggio *Il pensiero e la cultura religiosa di Torquato Tasso. Discussione su un quinquennio di studi (1998-2002)*, «Lettere italiane», LIII (2004), 591-614.

reperire prove che lo rassicurino non solo sull'esistenza di Dio, percepito già aristotelicamente come «primo motore» (*Lett.* II 123 19), ma sulla sua effettiva presenza e prossimità alla vita degli uomini. Appunto per questo, secondo Stephens, la *Liberata* è costellata di «angeli o demoni»,¹⁷¹ figure che, in ultima istanza, attestino e rassicurino l'uomo sul piano delle certezze metafisiche.

Quanto detto finora rende ragione della nuova complessità che l'opera tassiana veicola. E il problema stesso del male, che riemerge nel testo nutrito della nuova sensibilità cinquecentesca, dev'essere compreso alla luce delle inquietudini religiose che arrovellano lo spirito turbato dell'autore. Tutte le intuizioni criticamente esposte da Arasse trovano, dunque, ampia esplicitazione nella *Liberata* che accoglie pienamente questo nuovo sentire, questo inedito processo di soggettivazione che si stabilisce nel rapporto tra l'uomo e il demonico, tra il soggetto e Dio, e che costringe ad abbandonare le stereotipate raffigurazioni di un male che necessita, per esistere, di un inevitabile sodalizio con il brutto. Anche Tasso, sulla stessa linea di Michelangelo e Signorelli, si muove nella direzione di un'antropomorfizzazione del Demonio, di un'umanizzazione delle forze sinistre e oscure così immancabilmente presenti nel cuore di ogni individuo. Il Plutone che Tasso mette in scena, com'è stato ampiamente notato, si distanzia dalle raffigurazioni precedenti, anticipando la fisionomia del Satana miltoniano che nelle pagine del *Paradise Lost*¹⁷² si consegna al lettore nell'aspetto di una «decaduta bellezza», di un antico «splendore», spogliato definitivamente del «tuono» e del «fetore» del «demonio medievale».¹⁷³ In

¹⁷¹ *Ivi*, 422.

¹⁷² «Con il Tasso insomma, si determina un principio di spiritualizzazione nella materiale e grottesca figurazione del Lucifero dantesco e medievale: è nel Tasso il germe lontano di quella che sarà la concezione del Satana di Milton» (G. GETTO, *Nel mondo della «Gerusalemme»*, Roma, Bonacci, 1977, 157).

¹⁷³ M. PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1966, 53.

Tasso permangono ancora questi tratti di «fiabesca orcalità»¹⁷⁴ nella descrizione degli occhi – «rosseggian gli occhi, e di veneno infetto | come infausta cometa il guardo splende» –, della barba – «gl’involge il mento e su l’irsuto petto | ispida e folta la gran barba scende» – e della bocca – «e in guisa di voragine profonda | s’apre la bocca d’atro sangue immonda. || Qual i fumi sulfurei ed infiammati | escon di Mongibello e ’l puzzo e ’l tuono, | tal de la fera bocca i negri fiati, | tale il fetore e le faville sono» –, eppure, pur nell’imponenza della sua figura (*Gl’* IV 6) il «demonio è ridotto alle proporzioni di un uomo»,¹⁷⁵ lontane dalle mastodontiche dimensioni del lucifero dantesco e dalla sua mostruosità,¹⁷⁶ al punto da rendere in qualche modo più familiare e verosimile l’immagine del signore degli inferi. Orribile e spaventoso, il Satana tassiano conserva l’ombra e la dignità della perduta grandezza, un’«orrida maestà nel fero aspetto» (7; 8 1-4), che desta, sinistramente, un fascino segreto. In Dante questo è impossibile; «lo ’mperador del doloroso regno» (*If* XXXIV 28) paga inevitabilmente il contrappasso della sua caduta dalle sfere celesti, con il suo aspetto mostruoso e ripugnante.¹⁷⁷ Il ricordo della perduta bellezza – «la creatura ch’ebbe il bel sembiante» (18) – è finalizzato ad esaltare, per antitesi, uno sfacelo estetico dal quale scaturiscono, irrimediabilmente, tutti i mali: «S’el fu sì *bel* com’elli è ora

¹⁷⁴ G. GETTO, *Nel mondo della «Gerusalemme»...*, 157.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ La grandezza fisica di Lucifero è il primo aspetto su cui si sofferma lo sgomento del Poeta «[...] e più con un gigante io mi convegno, | che i giganti non fan con le sue braccia: | vedi oggimai quant’esser dee quel tutto | ch’a così fatta parte si confaccia» (*If* XXXIV 30-3). La mostruosità è resa particolarmente dalla descrizione delle tre facce: «Oh quanto parve a me gran meraviglia | quand’io vidi tre facce a la sua testa | L’una dinanzi, e quella era vermiglia; | l’altr’eran due, che s’aggiungnieno a questa | sovresso ’l mezzo di ciascuna spalla, | e sé giugnieno al loco de la cresta» (37-42).

¹⁷⁷ «La bruttezza di questa patetica creatura grossa e goffa, un tempo angelo della luce, è in totale contrasto con la bellezza di Dio (cfr. *Paradiso* VII, 64-66). Con il suo orgoglio egli ha osato sfidare il suo creatore e la caduta dal cielo ha mutato tutta la sua beltà in bruttezza» (J. B. RUSSEL, *Il Diavolo nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1987, 73).

brutto, | e contra 'l suo fattore alzò le ciglia, | *ben dee da lui proceder ogni lutto*» (34-6).¹⁷⁸ La ribellione titanica espressa dal lucifero tassiano nei confronti di un Dio autoritario e ingiusto, secondo il punto di vista mefistofelico, non degenera mai nelle paludi del repellente, ma si nutre di una nobile dignità che suscita semmai, più che ribrezzo e ritrosia, una sentita solidarietà, una sottile compassione nei confronti di questo sovrano che, già spodestato, rischia di veder azzerato «il solito tributo» (*G/IV* 14 7) di anime. Le stratigrafie testuali della *Liberata* svelano come tale aspetto sovversivo, così presente nell'ultima revisione autoriale, fosse ancora più accentuato nella precedente redazione.¹⁷⁹ Basti rileggere i versi espunti in fase revisoria dall'autore:

Quai pugne incontra genti a noi rubelle
 già fersi e come fosse in ciel conteso
 noto è pur troppo, e che seguisse in elle
 ciascun di voi l'ha in se medesmo inteso:
 or colui che regge a suo voler le stelle,
 ed usurpando più del dritto ha preso,
 e sovra gli inemici incrudelisce
 e le sue proprie colpe in noi punisce.¹⁸⁰

Come si evince dal testo, il passo sopravvive, subendo un'importante contrazione, nell'ottava 9 del poema che ne conserva inalterato il verso 5 salvando la rima con il «rubelle» del primo. La descrizione di un Dio crudele e vendicativo, anche se dalla prospettiva di Satana, rischiava di apparire eccessivamente ardita agli occhi degli Inquisitori giustamente temuti dal

¹⁷⁸ Si vedano anche alcuni passi biblici sulla caduta del principe di Tiro, interpretati come un riferimento a Lucifero, che insistono sulla bellezza e sul suo degrado in seguito alla caduta: «Tu eri un modello di perfezione, pieno di sapienza, *perfetto in bellezza*; [...] Perfetto tu eri nella tua condotta, da quando sei stato creato, finché fu trovata in te l'iniquità. [...] Io ti ho scacciato dal monte di Dio e ti ho fatto perire, o cherubino protettore, in mezzo alle pietre di fuoco. Il tuo cuore si era inorgogliuto per la tua bellezza [...]. Ti ho ridotto in cenere sulla terra, sotto gli occhi di quanti ti guardano. Quanti fra i popoli ti hanno conosciuto, *sono rimasti attoniti per te, sei divenuto oggetto di terrore, finito per sempre*» (*Es.* 28 11-19, in *La Bibbia Concordata*, Milano, Mondadori, 2006).

¹⁷⁹ Cfr. F. Tomasi, in *Gerusalemme Liberata*..., 235 nota 9.

¹⁸⁰ A. Solerti, in *Gerusalemme liberata. Poema eroico*..., II, 133 nota 9. Il testo è presente nel *ms* Ottobrinò 1355.

Tasso.¹⁸¹ Il lavoro di pulitura testuale del canto preso in esame, porta l'autore a modificare un'altra sezione che, ai fini del presente lavoro, risulta particolarmente interessante, e che vale la pena porre a confronto con il testo emendato:

[...] che 'l tiranno del ciel da gl'alti regni
spinse giù meco in questa orribil chiostra,
mentre d'aver ugual par che si sdegni,
e i pregi invidia e la *bellezza* nostra:
mentre temendo e in mille cure involto
non lo scettro del mondo a lui sia tolto.¹⁸²

[...] che meco già da i più felici regni
spinse il gran caso in questa orribil chiostra;
gli antichi altrui sospetti e i fieri sdegni
noti son troppo, e l'alta impresa nostra.
Or Colui che regge a suo voler le stelle,
e noi siam giudicate alme rubelle.

(*GI* IV 9 3-8)

I versi riportati ci presentano un Dio non solo tirannico – il sostantivo sarà accuratamente cassato nella *Liberata* –, ma, con attribuzioni riservate biblicamente al principe dell'inferno, pavido, per una possibile usurpazione del suo potere sul mondo, e soprattutto invidioso per «i pregi» e la «bellezza» degli angeli dannati. Il satana tassiano, dunque, almeno in modo manifesto nella prima fase di scrittura, libera e non contaminata dalle paure censorie, non paga la sua caduta nelle profondità d'Averno con la perdita della bellezza, anzi attribuisce a questa uno dei motivi dell'invidia di Dio.

Questo processo di interiorizzazione e umanizzazione del male, dal quale scaturisce inevitabilmente il fascino che esso suscita, si compie nel Tasso non solo attraverso un'embrionale umanizzazione del diabolico, ma anche tramite una demonizzazione dell'umano. La figura di Plutone è maggiormente comprensibile e si completa, infatti, se accostata ai personaggi che nel poema, fanno le veci del male: Argante e Solimano. I due guerrieri, che, con Clorinda, «sono tra' saracini [...] valorosissimi» (*LP* XII 7 93), realizzano umanamente,

¹⁸¹ «Or sono intorno al quarto: e desidererei di saper dal Signor più particolarmente quali parole l'offendano nel parlar di Plutone; avvertendolo ch'io non mi curo per ora d'altro, se non di quello che può noiare gli Inquisitori» (*LP* XXX 24 282).

¹⁸² A. Solerti, in *Gerusalemme liberata. Poema eroico...*, II, 133 nota 9.

nelle loro peculiarità fisiche e comportamentali le caratteristiche psicosomatiche proprie di Satana. Esattamente come Lucifero, entrambi vivono la dimensione profondamente solitaria di chi rifiuta qualunque tipo di filiazione e dipendenza, e che si tramuta in ribellione tempestosa¹⁸³ e titanica, incorruttibile e non negoziabile. «D’ogni dio sprezzator» (*Gl* II 59 7) Argante rappresenta appieno il ruolo dell’*homo faber fortunae suae* fiducioso esclusivamente sulla forza e sulle sue doti guerriere.¹⁸⁴ Di maggiore intensità tragica, più meditato e sofferto, è il titanismo di Solimano «quel Soliman di cui non fu tra quanti | ha Dio rubelli, uom più feroce allora» (IX 3 3-4). L’analogia con Plutone diventa più insistente in alcune descrizioni che ritraggono la bestialità dei due guerrieri, in particolare quella di Argante. Il gesto del circasso che offeso da Tancredi «morde le labra e di furor si strugge» (VI 38 2) reiterato nel canto VII – «le labra il crudo per furor si morse» (VII 87 5) – di dantesca memoria,¹⁸⁵ è ricalcato letteralmente sul «ambo le labra per furor si morse» di Plutone, iracondo di fronte alla contentezza dei cristiani di riprendere l’assalto a Gerusalemme. Allo stesso modo la metafora del «tauro ferito» che esprime «il suo dolore» «muggiando e sospirando» (IV 1 6-8), attribuita al principe d’Averno, riverbera nella rappresentazione dell’eroe pagano:

Non altramente il *tauro*, ove l’irriti
geloso amor co’ stimuli pungenti
orribilmente *mugge*, e co’ *muggiti*
gli spirti in sé risveglia e l’ire ardenti.

¹⁸³ Getto definisce Argante «eroe tempestoso e notturno» (*Malinconia di Torquato Tasso...*, 371).

¹⁸⁴ Si veda a titolo di esempio la risposta di Argante di fronte alla passività di Aladino la prima volta nel canto VI «pote in vece di fato e di fortuna | darti la destra mia vittoria intera | ed a te se medesima or porge in pegno | che se ’l confidi in lei salvo è il tuo regno» (8 5-8), la seconda nel X «Pur dirò: sia la speme in noi sol posta; | e s’egli è ver che nulla a virtù noce, | di questa armiamci, a lei chiediamo aita, | né più ch’ella si voglia amiam la vita» (37 5-8). O con vero disprezzo per l’effettiva azione di Dio: «di questo viver mio faccia la sorte | quel che già stabilito è là di sopra | non farà già che senza spada | inglorioso e invendicato io cada» (5 5-8); o nelle minacce rivolte a Tancredi «e vedrà vivo ancor da questa mano | *ad onta del suo Dio* l’arme spogliarsi» (VII 54 5-6).

¹⁸⁵ Anche per Armida viene usata la stessa immagine con aderenza maggiore alla fonte dantesca: «ambe le mani per dolor si morse» (*Gl* XIV 51 5).

(G/VII 55 1-4)

Anche la descrizione dello sguardo luciferino accostato allo splendore dell'«infausta cometa», di virgiliana derivazione,¹⁸⁶ trova echi interessanti in Argante:¹⁸⁷

Qual con le chiome sanguinose orrende
splender *cometa* suol per l'aria adusta,
che i regni muta e i ferì morbi adduce,
a i purpurei tiranni *infausta* luce;

tal ne l'arme ei fiammeggia, e *bieche e torte*
volge le luci ebre di sangue e d'ira.

(G/VII 52 5-8; 53 1-2)

Il rimando all'*Inferno* dantesco con riferimento all'episodio di Ciacco che «li dritti occhi torse ancora in biechi» (VI 91),¹⁸⁸ presente ancora in Plutone che, «contra i cristiani i lividi occhi *torse*» (IV 1 4), testimonia, se non fosse abbastanza chiara, la connotazione demoniaca del personaggio.¹⁸⁹ La bestialità di Argante viene inoltre espressa nel paragone con tutta una vasta gamma di animali ferini: l'«orsa» (VI 45 1), l'«avidò lupo» (VII 106 7) e il «leon quando si

¹⁸⁶ Si veda la descrizione che Virgilio fa di Enea, riportata da quasi tutti i commentatori della *Liberata* «non secus ac liquida si quando nocte cometæ | sanguinei lugubre rubent aut Sirius ardor; | ille sitim morosque ferens mortalibus aegris | nascitur et laevo contristat lumine caelum» (*Aen.* X 272-5) che riprende a sua volta Omero *Il.* XI 62-3 per la descrizione di Ettore e XXII 26-31 per quella di Achille.

¹⁸⁷ Importanti analogie con Argante, per ferocia e luciferina violenza, si riscontrano anche nel personaggio di Mambrino che, nel giovanile *Rinaldo*, Tasso propone, conformemente con la tradizione cavalleresca italiana, quale massimo antagonista del paladino cristiano. Se ne veda la descrizione «Qual *sanguigna cometa* a i crini ardenti, | o Sirio appar di sdegno acceso in vista, | che, con *orrida luce* e con *nocenti* | raggi nascendo, il mondo ange e contrista, | e sin dal ciel minaccia a l'egre genti | morbi ed a grave ardor ria sete mista: | tal, d'aspri mali annunzio, egli risplende | con squallido splendor ne *l'armi orrende*; eloquente anche la sua brama di sangue « Mambrino allor, che, quasi a sdegno avendo | di trar la spada per sì vile impresa, | l'empie breme di sangue entro premendo, | fermo restava a mirar l'aspra contesa, | si trasse avanti in fier *sembiante orrendo*, | che minacciava altrui mortale offesa» (*Rin.* XII 23; 49).

¹⁸⁸ F. Tomasi, in *Gerusalemme Liberata...*, 463 nota 53.

¹⁸⁹ Una sola volta i guerrieri vengono manifestamente paragonati alle furie infernali «cotali uscir da la tartarea porta | sogliono, e sottosopra il mondo porre, | le ministre di Pluto empie sorelle, | lor ceraste scotendo e lor facelle» (*G/VII* 66 5-8).

posa» (X 56 3). In Solimano, com'è stato indicato da Getto e corroborato da Larivaille, prevalgono più le metafore che lo accostano a elementi naturali¹⁹⁰, e tuttavia non mancano anche per lui rimandi alla sfera animale: si scaglia sul corpo dell'uccisore di Lesbino come «mastin che il sasso, ond'a lui porto | fu duro colpo, infellonito afferra» (IX 88 3-4) e, come «lupo» che «fugge» dal «chiuso ovil», «avido pur di sangue» (X 2 1-5) scappa ferito verso l'Egitto. Anche per Solimano l'utilizzo di rimandi danteschi richiama l'essenza luciferina e dannata della sua natura, basti solo sostare sui versi che lo immortalano «in forma d'orrido gigante» che «da la cintola in su sorge» (XI 27 3-4), dove in qualche modo il chiaro riferimento alla ferezza di Farinata non esclude, almeno per assonanza concettuale, l'accostamento con la terribile sagoma luciferina che a metà busto emerge dal ghiaccio.¹⁹¹ Il sistema di rimandi metaforici che accosta la realtà umana a quella demoniaca non è confinato appena all'antropologia pagana, ma si riscontra anche in riferimento ad alcune descrizioni relative ai guerrieri cristiani. L'esempio più manifesto è quello di Argillano, ricordato nelle pagine precedenti, che, sotto l'influsso malefico della furia Aletto, si sveglia dal sonno «sbigottito» e turbato, con «gli occhi gonfi di rabbia e di *veneno*» (VIII 62 4-6), dove, l'immagine del veleno, utilizzata altre volte nel poema, richiamante l'influenza demoniaca, è caratteristica propria degli occhi di Satana – «gli occhi [...] di *veneno* infetti» (IV 7 3) –. Anche le similitudini con il mondo animale, che mirano a evocare elementi in qualche modo mostruosi e tellurici, così abbondanti nella

¹⁹⁰ Si veda il paragone con la tempesta, «corre innanzi il Soldano, e giunge a quella | confusa ancora e inordinata guarda | rapido sì che torbida procella | da' cavernosi molti esce più tarda» (*G/ IX 22 1-4*); all'oceano «e si mostra in quel lume a i riguardanti | formidabil così l'empio Soldano, | come veggion ne l'ombra i naviganti | fra mille lampi il torbido oceano» (26 1-4); a un monte solido nella tempesta «ma come a le procelle esposto monte, | che percosso da i flutti al mar sovraste, | sostien fermo in se stesso i tuoni e l'onte | del ciel irato e i venti e l'onde vaste, | così il fero Soldan l'audace fronte | tien salda incontra a i ferri e incontra a l'aste» (31 1-6); al fulmine «grande ma breve fulmine diresti | ch'inaspettato sopraggiunga e passi, | ma del suo corso momentaneo resti | vestigio eterno in dirupati sassi» (XX 93 3-6).

¹⁹¹ «da mezzo 'l petto uscìa fuor de la ghiaccia» (*If XXXIV 29*).

descrizione dei due guerrieri pagani,¹⁹² trovano un loro utilizzo nella realtà crociata. L'immagine del lupo, che accomuna Argante e Solimano, soccorre l'autore nella raffigurazione, all'altezza del XIX canto, dell'ira, ora rettamente disciplinata e orientata verso l'espugnazione della città, di Rinaldo. Attore principale delle ultime scene della presa di Gerusalemme, nel teatro di morte e devastazione che mostra lo sfacelo storico e morale della guerra, l'eroe cristiano come un novello Achille, redento dai passati errori, fornisce prova del suo valore militare. L'immagine del «lupo predatore» è funzionale a tradurre la ferocia e l'efferatezza con la quale il guerriero assale il tempio di Salomone, rifugio per i pagani:

Qual *lupo predatore* a l'aer bruno
 le chiuse mandre insidiando aggira,
secco l'avide fauci, e nel digiuno
da nativo odio stimolato e d'ira,
 tale egli intorno spia s'adito alcuno
 (piano od erto che siasi) aprir si mira;
 si ferma alfin ne la gran piazza, e d'alto
 stanno aspettando i miseri l'assalto.
 (G/ XIX 35)

L'esito dell'assalto, è una «misera strage atra e funesta» in cui il «sangue» dell'«empio pagano» paga il prezzo della profanazione dell'«alta magion che fu magion di Dio» (XIX 38). Il paragone lupino, con particolare insistenza sull'aspetto famelico, selvaggio e bestiale, richiama inevitabilmente quello adottato per Solimano:

Come dal chiuso ovil cacciato viene
lupo talor che fugge e si nasconde,
 che, se ben del gran ventre omai ripiene
 ha l'ingorde *voragini profonde,*
 avido pur di *sangue* anco fuor tiene
 la lingua e 'l sugge da le *labra immonde,*
 tale ei se 'n già dopo il sanguigno strazio,

¹⁹² Sulle «similitudini zoologiche» utilizzate dal Tasso per «rappresentare la *ferinitas* e l'*immanitas* degli eroi musulmani [...] la loro forza fisica abnorme, negativa e diabolica» scrive Anna Cerbo nella sezione dedicata a Tasso in “*Sub Specie Animalium*”: *uomini e demonio nella poesia di Campanella e di Tasso*, «Bruniana & Campanelliana», 1, VIII (2002), 85-111: 107ss.

de la sua cupa fame anco non sazio.

(*Gl X 2*)

il quale a sua volta si nutre degli echi della descrizione di Plutone – «e in guisa di voragine profonda | s'apre la bocca d'atro sangue immonda» (IV 7 7-8) – dal quale recepisce quasi inalterata la rima *profonda* | *immonda*. Negli ultimi canti del poema, quelli che decretano la vittoria dei cristiani in una paradossale sconfitta dell'umanità intera, quelli che mostrano così drammaticamente il volto umano dei vinti e la violenza ferina dei vincitori, questo sistema di richiami intertestuali che attraversa, all'interno dell'opera, la realtà dei diversi personaggi, e che tocca, a quest'altezza del testo, la figura di Rinaldo, non è funzionale solo a esplicitare, davanti agli occhi del lettore, il suo valore e le sue prodezze militari, ma segnala qualcosa di più inquietante e drammatico al fondo. L'animalità che Solimano incarna, quell'animalità di luciferina ascendenza, è la stessa che traspare, ora, dalle azioni di Rinaldo. Se da una parte il paragone di materia lupina desta nel lettore un sentimento di stupore e ammirazione per le imprese grandiose e spettacolari del più importante cavaliere cristiano, d'altro canto non è esente dal suscitare un senso di sinistro turbamento, soprattutto nel momento in cui le azioni del paladino si collocano nello stesso luogo testuale della strage che i cristiani compiono a danno di donne e bambini:

Mentre qui segue la solinga guerra,
che privata cagion fe' così ardente,
l'ira de' vincitor trascorre ed erra
per la città su 'l popolo nocente.

Ogni cosa di strage era già pieno,
vedeansi in mucchi e in monti i corpi avolti:
là i feriti su i morti, e qui giacieno
sotto morti insepolti egri sepolti.
Fuggian premendo i pargoletti al seno
le meste madri co' capegli sciolti,
e 'l predator, di spoglie e di rapine
carco, stringea le vergini nel crine.

(*Gl XIX 29-30*)

Le ottave, che hanno da sempre impressionato e suscitato l'interesse della critica, sono quelle più rappresentative dell'«aspra tragedia» che il poema mette in scena nella sua inesorabile *epica del lutto*.¹⁹³ Anche se in qualche modo l'operare di Rinaldo è giustificato da alcuni accorgimenti testuali, per cui il giovane eroe si scaglia solo sui guerrieri più valorosi – «Sol contra il ferro il nobil ferro adopra, | e sdegna ne gli inermi esser feroce» (32 1-2) – allo stesso tempo l'impianto ossimorico aggettivale, usato dall'autore nel tentativo di garantire uno iato tra la violenza della guerra, la crudeltà dell'azione, e l'innocenza, il valore, la generosità di chi la compie – «La *fera* spada il *generoso* estolle | sopra gli armati capi e ne fa scempio» (31 5-6) – non fa altro che acuire, al contrario, con un senso di straniamento, il valore tragico dell'agire bellico nell'impossibilità di separare l'azione dall'agente. Così, anche la violenza di Rinaldo tracima colpendo, in un unico furore, innocenti e colpevoli: a trovare rifugio nel tempio di Salomone, infatti, non è appena il gruppo di soldati pagani, ma insieme a loro, anche il «più imbelles vulgo» (33 1). Se si presta attenzione alla crudeltà dell'ira crociata nelle ultime battute del poema, non si può non riconoscere come le azioni dei cristiani realizzino nella prassi le minacce che, nel primo canto dell'opera, Aladino muove contro il popolo di Dio:

[...] prevenirò questi empì
 disegni loro, e sfogherommi a pieno.
 Gli ucciderò, faronne acerbi scempi,
 svenerò i figli a le lor madri in seno,
 arderò loro alberghi e insieme i tèmpi,
 questi i debiti roghi a i morti fièno;
 e su quel lor sepolcro in mezzo a i voti
 vittime pria farò de' sacerdoti.

(G/I 87)

¹⁹³ Si fa chiaramente riferimento alle due opere che forse in maniera più esaustiva hanno messo in luce il portato tragico dell'epica tassiana: E. ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*»...; e G. SCIANATICO, *L'epica del lutto*, in *L'arme pietose*..., 211-245.

La meditata violenza contro gli innocenti¹⁹⁴ rende tutta la cifra della perfidia e della malvagità che abita nell'animo del re musulmano. Allo stesso tempo tale cattiveria si stempera riducendosi a non più di un collerico pensiero cui non segue un'azione reale – «pur non segue pensier sì mal concetto» –, atteggiamento, che l'autore si appresta subito a motivare come l'esito non «di pietade effetto» ma di «viltà» (88 1-4). Domata, dunque, la «rabbia insana», Aladino si limita a danneggiare semplicemente luoghi, edifici o fonti, utili all'approvvigionamento dell'esercito cristiano (89); misure preventive, insomma, di qualunque sovrano sinceramente preoccupato di impedire l'espugnazione del proprio regno da parte di nemici esterni. Al contrario, i cristiani, come si è visto sopra (XIX 29-30), danno corpo e attuazione, certo senza alcun pensiero premeditante, alle parole del «fellow» (I 89 1) pagano. Un accostamento verticale delle ottave consente di verificare, prestando attenzione ai richiami testuali, quanto qui asserito.

Con l'attribuzione di connotati demoniaci alla realtà umana, così manifesta nella raffigurazione dei due guerrieri pagani, Argante e Solimano, Tasso, dunque, realizza, seppur in forma germinale, quel processo di umanizzazione del male, anticipando gli esiti raggiunti da Marlowe¹⁹⁵ ed esemplarmente compiuti da Shakespeare, che, più di tutti, rende evidente nella messa in scena dei suoi personaggi, complessi ed enigmatici, quel

¹⁹⁴ L'ottava si attiene fedelmente alle notizie riportate nelle cronache storiche: «[i pagani] deliberarono [...] di tagliar a pezzi tutti i fedeli, che abitavano in quella città, e spianar sin a i fondamenti la città della Resurrezione di nostro Signore; e medesimamente spezzar la sua santa sepoltura» VII 23 in G. TYRENSIS, *Historia della guerra sacra di Gierusalemme [...] Trad. in lingua italiana da m. G. Horolloggi*, Venezia, Valgrisi, 1562.

¹⁹⁵ «Marlowe aggiunge un profondo spessore psicologico a questa concezione tradizionale del personaggio del Diavolo. Mefistofele non è del tutto malvagio, giacché rimpiange la perdita felicità; malinconico e introspettivo, egli è ben lontano dal Diavolo stupido e buffonesco del teatro medievale e per alcuni tratti prefigura il Satana romantico» (J. B. RUSSEL, *Il Diavolo nel mondo moderno...*, 44-5).

«trasferimento delle qualità demoniache agli esseri umani». ¹⁹⁶ Allo stesso tempo, scorgere la presenza del male nelle trame dei gesti e delle passioni degli eroi crociati, indipendentemente da una chiara azione esterna delle forze pagane e luciferine, costatare cioè l'esistenza di una tentazione sempre in agguato al male che permane, a prescindere da evidenti condizionamenti esteriori, come si è avuto modo di dire, corrobora l'idea di un male che è sempre più radicato nell'umanità in quanto tale, a prescindere da schieramenti militari, politici e religiosi.

¹⁹⁶*Ivi*, 36.

III. ESSENZA DEL MALE MORALE

III. 1 Influenze filosofiche nella «Liberata»: tra platonismo e aristotelismo

L'indagine finora effettuata ha permesso di osservare come i contenuti e le dinamiche che caratterizzano il male morale all'interno del poema gerosolimitano, si definiscano a partire dall'imprescindibile influenza di Dante e di Petrarca. Per comprendere maggiormente la ragione profonda del movimento erratico che porta i personaggi tassiani a perdersi nella molteplicità di strade che li allontanano da ciò che fin dall'inizio dell'opera è sancito come unico vero bene, ossia il Santo Sepolcro e la sua conquista, sarà utile un approfondimento sulle possibili influenze filosofiche recepite nel testo. Il rapporto con la tradizione letteraria e filosofica che si sviluppa così fecondamente nel XVI secolo, va letto, alla luce di quanto rileva Garin,¹ non come sterile imitazione del passato ma come stimolo reale per ritrovare la propria identità, secondo bisogni ed esigenze del tutto nuove, nelle trame del tempo presente.

Nell'ambito dello scenario filosofico il '500 è attraversato dalla coesistenza di due importanti correnti: da una parte quella densa e precettistica dell'aristotelismo, inaugurata dalla stampa della *Poetica* aristotelica a cura del Robortello; e dall'altra quella platonica e neoplatonica² che, alternando

¹ E. GARIN, *La cultura del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1971², 47 ss.

² Cfr. J. HANKINS, *La riscoperta di Platone nel Rinascimento italiano*, tr. it. di S. U. Baldassarri e D. Downey, Pisa, Edizioni della Normale, 2009, 33 ss.

momenti di «predominio e di eclissamento»,³ estende la sua parabola dal periodo di piena attività letteraria ficiniana fino alla fine del secolo sedicesimo, quando cadrà, in pieno regime controriformistico,⁴ la condanna impietosa «sulla sintesi fra prisca theologia e cristianesimo». ⁵ Come ricorda Basile, compendiando quanto già abbondantemente assodato dalla critica, Tasso «vagheggiava una sintesi tra il sapere aristotelico e la tradizione platonica» con una vocazione a un sincretismo del sapere che contraddistingue tutto il suo sforzo riflessivo e poetico e che si incrementa soprattutto nella tarda maturità.⁶ Se, come ricorda Petrocchi, riconoscere due schemi separati che vedono da una parte la linea che lega Platone alla *Liberata* e ai madrigali seguita da quella tarda che unisce Aristotele alla *Conquistata* e alle rime encomiastiche e sacre, e attribuire, come voleva Donadoni, al primo la sola vera «leva culturale» benefica per lo spirito del Tasso, appare un'ipotesi troppo «disinvolta», non giustificata per altro dalla cronologia dei *Dialoghi* e dei *Discorsi*,⁷ allo stesso tempo non si può non riconoscere l'influenza imprescindibile del platonismo nella creatività giovanile dell'autore.⁸ Non va

³ B. T. SOZZI, *La poetica del Tasso in Torquato Tasso*, Marzorati, Milano, 1957, 55-114: 56.

⁴ Sul rapporto tra platonismo e Controriforma si vedano almeno: L. BOLZONI, *Ercole e i pigmei, ovvero Controriforma e intellettuali neoplatonici*, «Rinascimento», XXI (1981), 285-96; A. ROTONDÒ, *Cultura umanistica e difficoltà di censori. Censura ecclesiastica e discussioni cinquecentesche sul platonismo*, in *Le pouvoir et la plume. Incitation, controle et repression dans l'Italie du XVI siecle. Actes du colloque International de Aix-en-Provence-Marseille, Mai 1981*, Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1982, 15-50; G. FRAGNITO, *La bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino, 1997.

⁵ E. ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino...*, 35.

⁶ Come nota Maria Teresa Girardi con l'attenzione verso le *auctoritates* religiose «della letteratura cristiana greca del periodo patristico e bizantino [...] Tasso pensa di poter finalmente ovviare all'antico timore [...] di non saper indirizzare bene la filosofia morale di Platone [...] alla teologia cristiana» (*Testi biblici e patristici nella «Conquistata»*, «Studi tassiani», XLII (1994), 13-25: 15.

⁷ G. PETROCCHI, *I fantasmi di Tancredi...*, 17.

⁸ B. T. SOZZI, *Il magismo nel Tasso*, «Studi tassiani», III (1953), 25-50: 31. Erminia Ardisino sintetizza bene l'influenza neoplatonica negli scritti giovanili del poeta: «nella scrittura tassiana si possono riconoscere le tracce evidenti della conoscenza dei testi platonici, letti nella traduzione e con i commenti di Ficino. [...] sono soprattutto le *Conclusioni amorose*, le *Considerazioni sopra le canzoni*

dimenticato che nell'ambito della sua formazione culturale, di base aristotelica, acquisita tra Padova e Bologna, Tasso annovera comunque fra i suoi maestri personaggi del calibro di Francesco Piccolomini e Federico Pendasio, che certo lavorarono nella direzione di una possibile conciliazione tra Aristotele e Platone.⁹ Come si è avuto modo di vedere nei capitoli precedenti, la poetica tassiana ha fondamenta inevitabilmente aristoteliche, come testimoniano le preoccupazioni di conformità ai precetti stabiliti dallo Stagirita che accompagnano la composizione del poema e i contenuti stessi dei primi *Discorsi*; allo stesso tempo il platonismo, di marca agostiniana,¹⁰ nutre e influenza l'impianto allegorico dell'opera, e i contenuti morali che attraverso questo il Tasso cerca di veicolare.¹¹ L'influsso di Platone si avverte ineccepibilmente nella descrizione dei personaggi e delle loro vicende,¹² nel dramma che si avverte nell'inesorabile contrapposizione e distanza tra dimensione celeste e mondo sublunare,¹³ che introduce a quel dualismo

del Pigna, le rime eteree, quelle d'amore per Lucrezia Bendidio e Laura Peperara, le opere giovanili in genere, a veicolare concetti, stilemi, immagini di chiara derivazione neoplatonica, che possono anche essere stati elaborati con l'influsso di autori come Bembo, Catiglione, Leone Ebreo, Flaminio Nobili, che alla lezione ficiniana avevano dato veste letteraria» (*“Un raggio di virtute ardente”*. *Tasso tra neoplatonismo e cristianesimo*, in *Le syncrétisme païen-chrétien à l'époque de l'Humanisme et de la Renaissance*, (atti del Convegno internazionale di studi, Chambéry 16-17 maggio, 2002), a cura di S. Lardon, Franco-Italica, 2004, 97-117: 100). Sul rapporto tra Tasso e il platonismo si veda anche E. MAZZALI, *Cultura e poesia in Torquato Tasso*, Milano, Cappelli, 1957; A. PATTERSON, *Tasso and Neoplatonism: the Growth of his Epic Theory*, «*Studies in the Renaissance*», XVIII (1971), 105-33; L. OLINI, *Le postille inedite del Tasso alla «Repubblica» di Platone*, «*Studi tassiani*», XXXIV (1986), 51-82.

⁹ A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso ...*, 57. Si vedano anche i pur datati contributi di F. FALCO, *Dottrine filosofiche di Torquato Tasso*, Lucca, Tip. del Serchio, 1896, 21; G. BIANCHINI, *Il pensiero filosofico di Torquato Tasso, spigolature e annotazioni con un'appendice*, Verona-Padova, Drucker, 1897.

¹⁰ Petrocchi riconosce che il platonismo tassiano fu «come impostazione di pensiero, agostiniano» (*I fantasmi di Tancredi...*, 16). In sintesi le due concezioni presenti al Tasso sono, come ricorda Angelo Alberto Piatti, da una parte quella platonico-agostiniana e dall'altra quella aristotelico-tomistica («*Su nel sereno de' lucenti giri*». *Le Rime sacre di Torquato Tasso*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, 18-9).

¹¹ G. POTENTE, *Eros e Allegoria...*, 93 e 158-9.

¹² P. LARIVAILLE, *Poesia e ideologia...*, 140.

¹³ G. SCIANATICO, *L'arme pietose...*, 183.

gnoseologico scisso tra l'incertezza della conoscenza sensibile e quella stabile, intellettuale, del mondo delle idee.¹⁴ Il nome di Platone è presenza ricorrente nell'epistolario tassiano e l'autore stesso ne conferma la sua influenza per la stesura dell'allegoria, un'influenza, tuttavia, che non intende licenziarsi dall'autorevolezza aristotelica:

Lessi già tutte l'opere di Platone, e mi rimasero molti semi ne la mente de la sua dottrina, i quali peravventura avranno potuto produrre questo frutto; ed io non m'accorgo che sia nato di tal semenza. Questo so bene, *che la dottrina morale de la quale io mi son servito ne l'allegoria, è tutta sua*; ma in guisa è sua, ch'insieme è d'Aristotele: ed io mi sono sforzato d'accoppiare l'uno e l'altro vero, in modo che ne riesca consonanza fra le opinioni.

(LP XLVIII 7-8 460)

Il primato concesso a Platone per la ricezione della «dottrina morale» nella *Liberata* si accompagna, dunque, a una costante e inesausta ricerca di conciliazione con la filosofia aristotelica.

Questa tensione al sincretismo rischia di rendere evanescenti i confini tra platonismo e aristotelismo, vanificando ogni tentativo che si prefigga di definire nettamente i termini delle influenze delle due correnti filosofiche, tanto più se si considera che l'autore lavora – come lui stesso ammette nella lettera appena citata – per reminiscenze, non avendo letto da molti anni «né le Morali di Aristotele né quelle di Platone».

La complessità di tale scenario rende necessaria un'investigazione che parta direttamente dalle opere del Tasso.

Aiutano a comprendere maggiormente il poema gerosolimitano sulla tematica trattata, le due opere dell'*Allegoria* e delle *Considerazioni* che approfondiscono e illuminano i contenuti narrativi della *Liberata*. Dopo aver riconosciuto come motivo principale dell'errore umano l'amore sensuale che arresta il desiderio, naturalmente proteso verso la contemplazione delle realtà divine, nelle pastoie di una venerazione peccaminosamente rivolta alla creatura

¹⁴ D. PIERANTOZZI, *La «Gerusalemme liberata»...*, 34.

idolatrata, pienamente accolto nella *Gerusalemme*, Tasso, commentando le canzoni del Pigna, si preoccupa di definire meglio i termini dell'offensiva che tale passione esercita

Con due modi siamo superati da l'inimico; con *violenza*, e con *fraude*. E questi ambedue restringe il Poeta in due parole, forze false; chè nella forza è espressa la violenza, e nella voce false si dinota la fraude. ¹⁵

La rispondenza con la *Liberata* è pressoché immediata se si presta attenzione alle parole con cui Plutone incita gli spiriti infernali a infierire a danno dei crociati, agendo ora con la «forza» e ora con «l'inganno» (*Gl* IV 16 8). La definizione della natura di tale offensiva indica contemporaneamente le modalità per contrastarla:

Ma la fraude si vince co 'l *prevederla*, e la violenza co 'l *reprimerla*: ed il prevedere pertiene senza alcun dubbio a la *virtù nostra ragionevole*, cioè a l'*intelletto*, di cui è abito la prudenza; il reprimere è atto di guerra, e per questo si può attribuire a l'*irascibile*; la quale talora, come ci insegna Platone nei libri della Republica, è ministra e guerriera della ragione contra la cupidigia.

La *Repubblica* platonica, come si è già avuto modo di dire, offre lo spunto anche per l'interpretazione allegorica del poema, che vede nella figura di Goffredo, Rinaldo e Tancredi il corrispettivo dell'intelletto, dell'ira e della concupiscenza, le tre potenze che informano l'anima umana (*Allegoria* 26). Non a caso la missione crociata potrà compiersi solo dopo il ritorno di Rinaldo sotto l'egida di Goffredo, esattamente come l'azione umana può ritenersi rettamente indirizzata solo quando l'irascibile virtù si sottopone al

¹⁵ Si riporta per completezza la prima stanza della canzone del Pigna esaminata dall'autore: «Non più le forze tue crudeli e false, | che, note a gli occhi miei, dal cor son dome: | non più quel foco oscuro ed aspro tanto, | dond'arse l'orgoglioso ardir, dond'alse | la scacciata ragion; non più quel canto, | che si cangiava in pianto, | e l'effetto perdea serbando il nome, | i' cheggio, Amor; ma se già mai mi calse | delle tue insegne, or franco i' le abbandono: | e di Madonna l'alma, | che tien di te la palma, | rivolgo i sensi e le parole e il sono: | co 'l suo spirto, ch'è luce, e ben di Dio, | sì raccendendo il mio, | che novo pellegrin voler sublime | i' diffonda in concetti e in voci e in rime» (*Cons.* 82-3).

dominio della ragione.¹⁶ Pur nel rapporto sinergico che viene a stabilirsi tra le facoltà dell'anima, l'intelletto sembra ricoprire, in ogni caso, una precedenza gerarchica rispetto alla potenza irascibile, come testimoniano gli stessi versi del Pigna – «non più le forze tue crudeli e false, | che, *note a gli occhi miei, dal cor son dome*» – dove la proposizione consecutiva indica come il dominio del cuore sia subordinato alla conoscenza della ragione. Tale passaggio non sfugge all'attenzione dello stesso Tasso:

La mente nell'animo fa l'istessa operazione che gli occhi nel corpo: e secondo il traslato di proporzione, può il nome degli uni a l'altra essere trasportato. *Vince dunque la mente la fraude conoscendola: dal cor son dome, da la virtù irascibile, ponendo il luogo in vece del locato; perchè, se ai Platonici crediamo, il cuore è sede dell'ira, come il capo della ragione, ed il fegato della cupidità.*

(*Cons.* 83)

Ricordando gli uomini «militari» illustri che non cedettero alle lusinghe della concupiscenza, come Scipione e Cesare, «de' quali il primo disprezzò, l'altro poco apprezzò l'amore» Tasso annovera anche la virtù dei «contemplanti» quali Platone e Aristotele, che «conobbero la essanza e la natura dell'anima umana» in quanto misero in pratica l'«oracolo d'Apolline, *Nosce te ipsum*», e così impararono a «non contemplar le cose esteriori ma» a «riflettere il guardo de l'anima in se stessa» (*Cons.* 103). La strada che permette di giungere alla virtù, che consente cioè il passaggio dall'amore volgare a quello divino, è tutta platonica:

Nè questa subita mutazione degli amori è impossibile; perciò che, se noi vogliamo attenerci a l'opinione di Platone, sì come *ogni vizio procede da ignoranza*, così ancora *ciascuna virtù altro non è, che scienza di quelle cose*, intorno a le quali ella versa; onde *a l'acquisto della scienza viene in conseguenza l'acquisto della virtù.*

(*Cons.* 104-5)

¹⁶ «La giustizia dell'anima, come quella della città, consiste in una armonizzazione gerarchica delle sue componenti, che assegni il comando alle finalità che sono proprie della parte razionale e della sua alleata timica, con la subordinazione per quanto è possibile consensuale della sfera dei desideri, posta sotto il controllo della “moderazione”» M. VEGETTI, *Introduzione*, in PLATONE, *La Repubblica*, a cura di Id., Rizzoli, Milano, [2006], 2014, 98.

Questa consequenzialità diretta tra scienza e virtù che porta a una loro inevitabile identificazione è fondamento del pensiero socratico, accolto pienamente soprattutto nel primo periodo della produzione platonica di cui è paradigmatico esempio il *Protagora*. Come ricorda Taylor, l'uomo non si volge verso il male in quanto male ma deve considerarlo come un bene prima di decidersi a farlo: «il fare il male riposa sempre su una *falsa valutazione di ciò che siano i beni*».¹⁷ Tale concetto trova echi anche all'interno dell'*Allegoria*, in quella sezione che sembra ricalcare, invece, un noto passo del III libro dell'*Etica nicomachea*:¹⁸

E però che l'uomo segue il vizio e fugge la virtù, o *stimando* che le fatiche ed i pericoli siano mali gravissimi ed insopportabili, o *giudicando* (come giudicò Epicuro ed i suoi seguaci) che ne' piaceri e nell'ozio si ritrovi la felicità, per questo doppio è l'incanto e la delusione.

(*Allegoria* 27)

I passi qui riportati suggeriscono, se si presta attenzione soprattutto all'utilizzo verbale, come alle scaturigini dell'azione morale vi sia un'operazione intellettuale che muove l'agire sempre nella direzione di quanto si ritiene essere un bene.

Gli sviluppi dottrinali che attraversano l'opera platonica tendono a recepire in maniera più complessa e problematica la posizione intellettualistica socratica perorata negli scritti giovanili. L'etica di Socrate, ritenendo la conoscenza del bene condizione necessaria e di per sé sufficiente per l'azione virtuosa, non era arrivata a ipotizzare l'esistenza di altre facoltà implicate nel processo morale quali, per esempio, la volontà ritenuta decisiva, invece, dalla dottrina

¹⁷ A. E. TAYLOR, *Socrate*, Firenze, La Nuova Italia, 1952, 105 ss.

¹⁸ «La massa, invece, pare che cada in inganno a causa del piacere, che, infatti, si mostra essere un bene, anche se non lo è. Quanto meno la gente sceglie il piacere ritenendolo bene, e fugge il dolore ritenendolo male» (*Etica* III 1113 b).

cristiana. La tripartizione dell'anima, formulata in un secondo momento¹⁹ da Platone, dà conto, al contrario, dell'estrema complessità della struttura dello spirito umano facendo scaturire l'atto virtuoso da un delicato equilibrio tra le diverse potenze interiori: alla razionalità si affianca così l'irascibilità e la concupiscenza.²⁰ Il male morale scaturisce, dunque, da un disordine, un conflitto interiore che vede le facoltà psichiche inferiori prevalere su quella superiore della ragione. Nonostante tale approfondimento, la filosofia platonica, come ricorda Reale,²¹ resta fundamentalmente intellettualistica.²² E Tasso sembra accogliere pienamente all'interno della sua *Liberata* questo aspetto, questa deficienza gnoseologica come ragione originaria del male morale, con tutta la complessità che la formulazione della teoria della tripartizione dell'anima comporta.

Occorre notare, tuttavia, come alcune dichiarazioni successive dell'autore sembrino richiamare l'influenza dell'etica aristotelica. Nell'*Apologia* Tasso, discolpandosi dalle pesanti accuse di immoralità²³ rivolte alla *Liberata*, scrive:

¹⁹ Oltre la *Repubblica* (IV 439b e ss.) si veda il *Fedro* (246a e ss.) in cui l'immagine del cocchio alato guidato dall'auriga e trainato dai due cavalli di opposta natura, simboleggia la natura composta dell'anima con le sue facoltà razionale irascibile e concupiscibile.

²⁰ Cfr. G. REALE, *Introduzione* in PLATONE, *Protagora*, a cura di G. Reale, Milano, Rusconi, 1998, I-LXXVIII: L.

²¹ *Ibidem*.

²² Tale aspetto è ampiamente approfondito da Montoneri nel suo studio sul problema del male in Platone. Lo studioso riconosce, infatti, come la teoria tripartita dell'anima abbia giustificato parte della critica a riconoscervi un superamento dell'intellettualismo socratico. Secondo tale posizione il male morale non consisterebbe più o esclusivamente in una deficienza conoscitiva ma s'identificherebbe con l'appetito sensibile, responsabile della disarmonia dell'anima. Montoneri ribadisce come tale disordine sia reso possibile dalla debolezza dell'attività razionale a sua volta provocata da un difetto di scienza. Nel *Fedro*, infatti, è la cattiva guida dell'auriga (facoltà razionale) che non riesce a dominare appieno il cavallo malvagio (impulso sensibile) a determinare la caduta del cocchio. Gli sviluppi della teoria platonica, dunque, secondo lo studioso, tenderebbero a riconfermare l'originaria tesi socratica del male-ignoranza. (*Il problema del male nella filosofia di Platone*, Padova, CEDAM, 1968, 128 ss).

²³ «Segretario [...] Ma chi volesse anche vederla più fil filo, eziandio nel Goffredo, così sterile e così smunto poema, seranno di queste o di peggiori cose, senza bisogno della favola. [Ma qual può esser peggior di quella che del continuo accompagna l'argomento di quel poema]; se però poema dir si potesse l'imbrattar istoria pia con sozzure di vizi carnali, e omicidi in persone di

Niuna sceleraggine è nel mio Goffredo o negli altri Cristiani; ma tutte *incontinentze*, o violenze d'incanti, le quali non sono scelerate, *perché l'azioni non son volontarie semplicemente*: e niuna io ne descrivo ne' cavalieri, della quale non si veda nell'istoria menzione, almeno in universale: niuna è senza costume, o senza allegoria; e questo era il mele del quale dovevano ungere la bocca del vaso perché io prendessi la medicina. E se c'è un traditor di Cristo, che solo è scelerato, è non sol verisimile che fosse, ma vero; e la verità non è forse senza qualche necessità.

(*Apologia* 452)

Il riferimento all'incontinenza rimanda alla seconda sezione del VII libro dell'*Etica nicomachea*. La dissertazione sull'incapacità di un auto-dominio si accompagna alle contestazioni esplicite che lo Stagirita muove nei confronti della posizione socratica. Aristotele dubita che la sola conoscenza intellettuale possa essere garante dell'azione morale, infatti egli pensa che «gli uomini, pur sapendo il bene e la virtù, spesso compiono il male perché incapaci di resistere agl'impulsi del senso»²⁴ a spingere l'incontinente a essere tale non è, dunque, l'opinione ma il desiderio (*Et.* VII 1147b 1-3): questo porterebbe erroneamente a pensare a una confutazione dell'intellettualismo socratico, e l'accenno che Tasso ne fa, richiamando esplicitamente il passo dell'*Etica*, inviterebbe a leggere la dinamica morale interna alla *Liberata* in termini aristotelici. Da una parte è doveroso considerare che la componente intellettualistica rimane fondamento comune a tutta l'etica greca, compresa quella aristotelica.²⁵ Aristotele, infatti, spiega la dinamica della mancanza di autocontrollo, negata da Socrate, che tra continenza e scienza non vede alcuna rottura,²⁶ distinguendo due gradi di sapere: una conoscenza universale e una particolare, per cui «nulla impedisce che uno agisca contro la scienza, quando

cristiani ed amici, e sì fatti? E ad uomini celebri di santità di vita ed onorati di fama di martirio, attribuire affetti e peccati immondi, infino a lo innamorarsi di saracine, e per esse volersi uccidere, ed aver mutata religione?» (*Apologia* 451).

²⁴ L. MONTONERI, *Il problema del male...*, 67.

²⁵ G. REALE, *Introduzione...*, L.

²⁶ Cfr. R. A. GAUTHIER, J. Y. JOLIF, *Commentaire*, in ARISTOTE, *L'Èthique à Nicomaque*, Louvain-la-Neuve, Paris, Sterling (Virginia), Peeters, 2002, I-IV: II, 580.

le possiede entrambe, ma si serve di quella universale e non di quella particolare» (*Et.* VII 1147a 1-4) che concerne, invece, la sfera propria dell'azione.²⁷ A ogni modo, se è vero che la scienza dell'universale può, dunque, essere presente nell'incontinente nel momento del compimento di un'azione moralmente non corretta,²⁸ ricondurre l'incontinenza a un sapere in potenza che non lo è anche in atto (1146 b 31 ss.) o a un sapere in universale che non lo è anche del particolare (35 ss.) riporta la dissertazione aristotelica sempre nell'ambito di un difetto conoscitivo.²⁹ È utile ricordare, inoltre, che l'accento alla non volontarietà delle azioni, fatta da Tasso, per giustificare la non «sceleraggine»³⁰ di Goffredo e degli altri crociati, richiama ai contenuti del III libro dell'*Etica*³¹ dove Aristotele definisce come involontario ciò che si compie per *costrizione* o per *ignoranza*, intendendo appunto, come si diceva

²⁷ Le parole di Aristotele chiariscono meglio tale concetto: «Una premessa è una opinione universale, l'altra riguarda i casi particolari, che sono sotto il dominio della sensazione, e quando una sola cosa si genera a partire da quelle, è necessario, in un caso, che l'anima affermi la conclusione, ma, nel caso delle premesse pratiche, che agisca subito. Per esempio, se 'si deve gustare ogni cosa dolce', e 'questo qui (in quanto è una cosa particolare) è dolce', è necessario che colui che è in grado di farlo, e non viene impedito, compia anche ciò, simultaneamente. Ora, quando sia presente la premessa universale, che proibisce di gustare, e l'altra, che dice 'ogni cosa dolce è piacevole', e 'questo qui è dolce' – quest'ultima è attiva – se per caso è presente il desiderio irrazionale, l'una dice a parole di evitare questo, e il desiderio spinge, dato che può muovere ciascuna delle parti del corpo. Di modo che accade che, in un certo qual modo, non ci si domina per effetto di un ragionamento e di un'opinione, la quale non è opposta al ragionamento corretto per sé, ma per accidente, perché è il desiderio a essere contrario, non l'opinione» (*Et.* VII 1147a 24-35; 1147b 1-4).

²⁸ R. A. GAUTHIER, J. Y. JOLIF, *Commentaire...*, 615.

²⁹ «[...] l'accord d'Aristote avec Socrate n'est pas purement verbal: les distinctions qui ont été faites tout au long du chapitre 5 réconcilient dans une bonne mesure l'opinion courante et le paradoxe de Socrate. Socrate a eu tort de nier la possibilité de l'incontenance, maia l'opinion courante a tort aussi, si elle croit que l'incontinent possède la science au sens propre» (*Ivi*, 616).

³⁰ Scrive Aristotele: «costui è quello che non si domina, è migliore dell'intemperante e non è cattivo in assoluto, infatti in lui la parte migliore, il principio si è salvata [...] chi non si domina non è come chi sa, e ha presente in atto il suo sapere, ma come chi dorme o è ubriaco. E agisce volontariamente, infatti in qualche modo è consapevole di ciò che fa e anche del fine per cui lo fa, ma non è cattivo» (*Et.* VII 1151 a 23-5; 1152 a 15-9).

³¹ Per il commento si è tenuto conto anche dello studio di L. CAIANI, *Lettura dell'«Etica Nicomachea» di Aristotele*, Torino, UTET, 1998, 70 ss.

sopra, un'ignoranza che concerne le circostanze particolari in cui si svolge l'azione.³²

È comunque doveroso, d'altra parte, prendere atto del fatto che l'aristotelismo, con il quale Tasso si interfaccia, conformemente al peculiare periodo storico sociale, è quello depurato e opportunamente riformato dallo scolasticismo cattolico.³³ Tale aspetto, che rende conto anche dei termini del possibile contrasto esistente tra dottrina platonica e aristotelica è ben esplicitato nella celebre lettera del 1579 indirizzata a Scipione Gonzaga. Premettendo che l'approccio all'epistolario tassiano richiede doverosa cautela in quanto, come ricorda Petrocchi, ciò che viene affermato dall'autore è spesso «contraddittorio o esagerato o insincero»,³⁴ e i contenuti delle lettere, lungi dall'essere mera trasposizione biografica, spesso si pongono sulla linea di un'idealizzazione che lo stesso autore compie della propria immagine,³⁵ lo studio delle *Lettere* si dimostra, comunque, imprescindibile ai fini della conoscenza del pensiero dell'autore. La lettera in questione è nota come documentazione accurata dei travagli umani e religiosi del poeta rinchiuso nel manicomio di Sant'Anna. Come tante missive inviate dall'ospedale – «dopo la perdita de' comodi, de la quiete, de la sodisfazione, de la riputazione, de l'onore, de la libertà e quasi de la vita stessa» – anche questa si propone di invocare la protezione del mittente, discolpandosi dalla fallacia delle accuse

³² Lo Stagirita, inoltre, individua come peculiarità dell'azione involontaria il fatto che questa produca dolore e pentimento in chi la compie (*Et.* III 2 1110b 18) aspetto che, come si vedrà in seguito, è riscontrabile nella condotta dei crociati.

³³ W. STEPHENS, "*De dignitate strigis*"..., 329. Si veda anche D. PIERANTOZZI, *La «Gerusalemme liberata»*..., 33 nota 14.

³⁴ G. PETROCCHI, *I fantasmi di Tancredi*..., 128.

³⁵ Scrive Alessandra Coppo «[...] le *Lettere*, per il loro carattere di autorappresentazione diventano il luogo privilegiato in cui il Tasso, attraverso un processo di sublimazione, trasforma la propria realtà biografica in un'esistenza idealizzata ed eroica» (*All'ombra di malinconia. Il Tasso lungo la sua fama*, Torino, Le Lettere, 1997, 14). Si richiama l'attenzione anche a R. RAMAT, *Lettura del Tasso minore*, Firenze, La Nuova Italia, 1953; G. RESTA, *Studi sulle lettere del Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1957.

che gli son state rivolte,³⁶ e soprattutto testimoniando l'avvenuto reintegro nell'ambito di un pensiero religioso pienamente ortodosso, lontano dai dubbi metafisici nutriti in passato³⁷ e suffragati da diverse dottrine filosofiche.³⁸ La lettera è strutturata, dunque, come vera e propria *emendatio*, sia della condotta morale giovanile del poeta che delle sue precedenti posizioni filosofiche, e segna un vero e proprio spartiacque tra due momenti della vita dell'autore. Tasso ha la preoccupazione di dimostrare e certificare la sua avvenuta e piena conversione alla fede cristiana, insistentemente perseguita tramite l'ufficio dei riti e dei sacramenti cattolici; e lo fa rettificando, attraverso Aristotele, posizioni abbracciate in passato:

Nè dirò già io, che l'uomo non è signore de l'apparenze, e che il credere non è operazione de la volontà, ma atto de l'intelletto, il quale crede ciò che da la ragione gli è mostrato per vero; onde in lui, non ne la volontà consiste la libertà de l'uomo: nè dirò che la volontà, seguace de l'intelletto, vuole solamente quello che l'intelletto prima sillogizzando ha concluso che si debba volere: nè dirò che quegli atti che non dipendono da la volontà, meritano o lode o biasimo: nè con questa dottrina de' filosofi andrò mescolando qualche detto de' cristiani, in mal senso convertito; come sarebbe a dire, che se la volontà potesse comandare a l'intelletto assolutamente, ch'egli credesse o non credesse a suo modo, questo imperio de la volontà sarebbe tirannico; ma che fra le potenze de l'animo non si concede tirannide, ma solamente civile o regio comandamento: onde, quando ancora si concedesse che la volontà fosse superiore a l'intelletto (al che pare che ripugni l'umana ragione) non si dee però concedere ch'ella tirannicamente eserciti il suo imperio. Non dirò queste cose, no: non piaccia a Dio, a cui piace sempre il bene

³⁶ «Perciocché come ribello contra il principe mio signore per elezione, come ingiurioso contra gli amici e conoscenti, e come ingiusto contra me stesso (se contra se medesimo si può commettere ingiustizia) sono trattato; e sono scacciato da la cittadinanza, non di Napoli o di Ferrara, ma del mondo tutto [...] Or che risponderò a queste tre grandi accuse? o qual testimonio potrò addurre in mio favore? Il vostro, signor mio, credo che potrà in una parte, se non del tutto scaricarmi del peso de l'infamia, almeno molto alleggerirmene» (*Lett.* II 123 9).

³⁷ La lettera è stata letta come prova della miscredenza del Tasso da A. GAGLIARDI, *Torquato Tasso: Averroismo e Miscredenza*, in ID., *Scritture e Storia: Averroismo e Cristianesimo. Lorenzo de' Medici, Sperone Speroni, Torquato Tasso, Giordano Bruno*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998, 125-72.

³⁸ «Dunque non mi scuso io, Signore, ma mi accuso, che tutto dentro e di fuori lordo e infetto dei vizi de la carne e de la caligine del mondo, andava pensando di te non altramente di quel che solessi talvolta pensare a l'idee di Platone e a gli atomi di Democrito, a la mente di Anassagora, a la lite e a l'amicizia di Empedocle, a la materia prima d'Aristotele, a la forma de la corporalità o a l'unità de l'intelletto sognata da Averroeo, o ad altre sì fatte cose de' filosofi; le quali, il più de le volte, sono più tosto fattura de la loro imaginazione, che opera de le tue mani, o di quelle de la natura tua ministra» (*Lett.* II 123 15).

de le sue creature, che io sia malvagio, non solo cristiano ma filosofo; ma più tosto accuserò il mio errore, non solo con le ragioni sue e de' suoi (che sue sono, poichè egli le inspira), ma con quelle ancora che i filosofici ingegni, non senza sua grazia, hanno ritrovato.

Tasso nega qui il sistema gerarchico che accorda all'intelletto il dominio sulle altre facoltà, rifiuta la possibilità che il credere proceda da un atto intellettuale e che la volontà si muova nella direzione indicata da quanto riconosciuto dalla ragione. È la volontà – e in questo “volontarismo” si gioca tutta l'adesione alla dottrina cattolica – a precedere l'intelletto. È a questo punto che Tasso ricorre allo Stagirita:

Dirò dunque con Aristotele, che l'uomo in gran parte è signore de le apparenze; e che se ciascuno è cagione a se stesso de gli abiti suoi, è anche in conseguenza cagione che una cosa gli paia d'una o d'altra maniera: perchè il giudizio seguita l'abito; e se l'abito è ne la parte morale o ne la volontà, ne segue che *l'operazioni de l'intelletto dipendano da quelle de la volontà e da le morali*. Dirò anche co 'l medesimo Aristotele, che *la malvagità rende torto l'intelletto*, ed è cagione che intorno a' principii de l'operazione noi siamo ingannati, sì che il *bene non può essere conosciuto se non da l'uomo dabbene*: con le quali autorità, male considerate da' moderni filosofi, rimprovero io loro la loro ignoranza, la quale tant'oltre si stende, che usano d'affermare certissimamente, che *la libertà de l'arbitrio sia ne l'intelletto, non ne la volontà*. Che più? con le medesime arme d'Aristotele andrò a ferirli, non ne le parti esteriori, ma nel cuore: che se Aristotele crede che de' principii morali non ci sia ragione, sì come anche quelli de la matematica non si provano ma si suppongono, qual follia è il voler cercare esquisita ragione de' secreti d'Iddio e de la fede di Cristo? *E se l'uomo, bene operando secondo i costumi, si rende atto a ben intender la scienza morale; perchè non dee credere di non poter, cristianamente operando, farsi degno di ricevere il dono de la fede?* dono veramente, ma dono ch'è concesso a chi il dimanda, e a chi si prepara per riceverlo. E se chi vuole ricevere i principi mondani ne la casa sua, l'adorna e la pulisce e la netta di tutte le brutture e di tutte le sordidezze; chi vuole il signor Iddio nel suo cuore raccogliere, e farlo albergo e tempio de la sua fede, non userà diligenza alcuna in placare i moti de l'ira, in intepidire i fervori de la concupiscenza, in umiliar l'altezza de la superbia, in riempir la vanità de la vanagloria, in risvegliar la sonnolenza de l'accidia, in raddolcire il veleno e l'amaritudine de l'invidia? non laverà l'anima che per la contagione de le membra è contaminata, e immonda da mille carnalità e da mille brutture?

Il sistema morale disegnato qui dalle parole del Tasso è sostanzialmente volontaristico, in quanto ripone la libertà umana nella volontà e non nell'intelletto. Le operazioni intellettive dipendono dall'esercizio della volontà e non viceversa. La malvagità non proviene, quindi, da un errore intellettuale

ma da un cattivo *habitus*, responsabile della perversione dell'intelletto, al punto che il bene può essere conosciuto solo, come scrive Tasso, dall'«uomo dabbene». La gerarchia intelletto-volontà viene dunque ribaltata a vantaggio del secondo termine. Questo permetteva al poeta di sedare in parte i dubbi metafisici suggeriti e alimentati proprio dall'azione intellettuale, e di tentare una via di accesso alla fede attraverso una volontà educata all'adesione dei riti cattolici, e capace di indirizzare rettamente l'intelletto

[...] e col *frequentare* più spesso i sacri uffici, e col *dire ogni giorno alcune orazioni*, in questo stato, con qualche miglioramento, m'andava conservando; e la *mia fede s'andava di giorno in giorno più confermando*: e col pensar di te, se non nel modo con che si dee, almeno con miglior maniera che io non soleva, *cominciava il mio intelletto a presumere di se stesso meno che non era usato*; e *cominciava a conoscere chiaramente per prova, ch'egli ubbidisce la volontà, almeno in esercitar se stesso a voglia di lei*; e che in buone *speculazioni e in santi pensieri esercitandosi, si fa degno di ricevere la fede in dono da Iddio*: de la quale veramente si può dire, che *sia atto de l'intelletto comandato da la volontà*.

(Lett. II 123 13-18)

Tasso sente l'angoscia di non riuscire, con la sola ragione a credere, e le sue dichiarazioni, lette in controluce, sembrano testimoniare il tentativo, da parte sua, di esorcizzare la paura che davvero «la volontà» voglia «solamente quello che l'intelletto prima sillogizzando ha concluso che si debba volere»,³⁹ piuttosto che sostenere la verità del contrario. Anche accordando un valore di onestà e autenticità alle affermazioni sostenute qui dal poeta, il fatto che queste si proponano di rettificare posizioni abbracciate in passato testimonia appunto che il Tasso, prima del suo “ravvedimento”, dunque in una data sicuramente anteriore al 1579, anno di composizione della lettera, poteva davvero ritenere che «la volontà» fosse «seguace dell'intelletto», attribuendo a questo l'unico vero primato. Lo scritto, dunque, lungi dal confutare l'adesione a un'etica fondamentalmente intellettualistica sembra invece corroborarla,

³⁹ Cfr. W. STEPHENS, “*De dignitate strigis*”..., 329.

almeno per il periodo di nostro interesse, che concerne la stesura della *Liberata*.

In conclusione, si può sostenere che le risposdenze tra le varie opere sincroniche alla prima *Gerusalemme*, in particolare le *Considerazioni* e, in seguito, l'*Allegoria*, portano a ipotizzare come alla base del sistema morale della *Liberata* vi sia sostanzialmente l'influenza intellettualistica della filosofia platonica, che riconduce l'errare umano a un difetto conoscitivo. Tale aspetto non sembra essere confutato nemmeno dalle successive posizioni dell'autore che, coerentemente con la dottrina cattolica, riconoscono nella volontà la sede della libertà umana attribuendole, così, totale dominio sull'intelletto e piena responsabilità dell'azione morale. L'altezza cronologica della missiva, successiva alla stesura del poema e coincidente con l'esperienza terribile della carcerazione al Sant'Anna, che porta l'autore a modificare atteggiamenti e sistemi di pensiero, rende inutilizzabili i contenuti indirizzati al Gonzaga ai fini di una comprensione del sistema morale della *Liberata*.

III. 2 Dalla parte degli avversari

III. 2. 1 Musulmani vs cristiani; musulmani = cristiani

Come si è detto in precedenza, il sistema di contrapposizioni presente nella *Liberata* è garante della fluidità diegetica dell'opera che procede verso il suo *telos* in maniera tanto più avvincente quanto maggiormente è in grado di accogliere al suo interno l'azione di forze contrastanti e ostacolanti. Sul piano storico-orizzontale si è potuto osservare come tale dialettica si esplicita nello scontro irriducibile tra cristiani e musulmani, espressione di due realtà

culturalmente e moralmente antitetiche. Tradotto in termini pronominali,⁴⁰ al “noi”, emblema dell’ordine, della pietà e dell’unità,⁴¹ si contrappone il “loro”, l’“altro”, il nemico, specchio del molteplice e della disunità, icona profonda del male. Si è potuto ulteriormente osservare, come la concezione dualistico-manichea che sottende l’organizzazione delle diverse forze agenti nel poema, perseguita dal poeta, venga proprio da questo continuamente minacciata e destrutturata, raggiungendo risultati che prevedono, più che una dialettica oppositiva, una compenetrazione tra i termini contrari. Questo è riscontrabile, appunto, anche nel binomio musulmano-cristiano per cui, sebbene il punto di vista privilegiato è quello cattolico ortodosso di Goffredo, l’Eremita e il Mago di Ascalona, teso a orientare una lettura testuale in senso dicotomico e manicheo, il poeta tende, comunque, a lasciare spazio, attraverso scelte stilistiche e narrative, a quelle che sono le “ragioni dei vinti”, la loro umanità, portando il lettore a nutrire sentimenti di solidarietà e simpatia nei confronti degli avversari.⁴² Abbandonare per un istante il punto di vista cristiano, porterebbe a comprendere che le ragioni che sottendono le azioni dei pagani sono le stesse dei cristiani, per cui il tentativo di demonizzazione dell’*altro*, che si esprime attraverso l’equazione musulmano=malvagio, è destinato a essere percepito, alla fine del poema, incredibilmente inadeguato. Se in più parti del testo la religione islamica viene presentata come menzognera rispetto all’unica vera fede cristiana, dall’altra occorre notare che l’adesione da parte dei musulmani al loro credo riposa (e qua torna utile il concetto espresso da Taylor) su una valutazione errata del bene. È utile al riguardo, osservare come la relazione che lega le forze luciferine al popolo pagano sia sostanzialmente

⁴⁰ Si prende spunto dal capitolo *Noi, io, loro, l’altro* in F. FERRETTI, *Narratore notturno...*, 108-20.

⁴¹ Cfr. A. PAOLELLA, *La ‘Gerusalemme liberata’ e il mondo islamico*, «Studi tassiani sorrentini», (2008), 32-46: 39.

⁴² La critica è pienamente concorde. Si rinvia soprattutto ai già citati studi di Zatti.

unilaterale. I musulmani sono in qualche modo prescelti da Plutone e figurano poi nel corso del poema come *miles diaboli* ma, a ben guardare, in maniera del tutto inconsapevole. La prima attestazione testuale proviene dal settimo canto della *Liberata* quando, immediatamente dopo il duello tra Argante e Raimondo, che già registra l'importante intervento delle forze divine e luciferine, l'esercito cristiano a un passo dalla vittoria viene, invece, ostacolato da una potentissima tempesta scatenata proprio dalla «schiera infernal» (*G/VII* 114 5) che lascia indenni, di contro, i guerrieri musulmani. Tale prodigio non sfugge a uno sguardo attento come quello di Clorinda che lo interpreta, però, come un segno favorevole del Cielo:

Ella gridava a i suoi: “Per noi combatte,
compagni, *il Cielo, e la giustizia aita*;
da l'ira sua le faccie nostre intatte
sono, e non è la destra indi impedita,
e ne la fronte solo irato ei batte
de la nemica gente impaurita,
e la scote de l'arme, e de la luce
la priva: andianne pur, ché 'l fato è duce.”
(*G/VII* 117)

L'errata valutazione dell'eroina pagana, è indirettamente rettificata dal narratore, nell'ottava seguente, attraverso il complemento di specificazione, «l'impeto *d'inferno*» (118 2), che definisce, ulteriormente, la natura demoniaca della turbolenza metereologica. La voce narrante interviene, sempre con parsimonia, ma efficacemente, quando è necessario ristabilire una chiarezza etico-ideologica nel testo, minacciata dalle parole dei personaggi.⁴³ Si prenda come esempio il momento in cui, nel canto XI, le donne musulmane si recano nella moschea per scongiurare, attraverso le preghiere rivolte al loro Dio,

⁴³ Di un inganno simile è vittima Idraote che pensa erroneamente che l'esercito crociato per volere di Dio sia destinato a fallire la sua missione. Anche in questo caso la precisazione del narratore compare in inciso a sottolineare la fallacia dei suoi pensieri: «giudicò questi (ahi, cieca umana mente, | come i giudizi tuoi son vani e torti!) | ch'a l'essercito invitto d'Occidente | apparecchiasse il Ciel ruine e morti» (*G/IV* 21 1-4).

l'assalto crociato alle mura di Gerusalemme. Il narratore, prima di lasciare la parola alle anonime figure femminili, mette in guardia il lettore specificando che queste si rivolgono a un «nume *bugiardo ed empio*» (XI 29 8). Decontestualizzando le invocazioni delle donne musulmane, a stento potremmo riconoscervi le parole di un infedele:

“Deh! spezza tu del predator francese
l’asta, Signor, con la man giusta e forte;
e lui, che tanto il tuo gran nome offese,
abbatti e spargi sotto l’alte porte.”

Se, come ricorda Zatti, Gerusalemme è uno spazio che da «proprio» è divenuto «alieno» per volere di Satana attraverso l'azione degli infedeli,⁴⁴ e va necessariamente ricondotto, tramite la conquista, nell'ambito della sacralità cattolica, questo è vero non in assoluto, ma solo da una prospettiva cristiana. L'azione di resistenza dei musulmani, infatti, appare del tutto legittima, in quanto, è finalizzata semplicemente a difendere un territorio ormai da tempo in loro possesso e divenuto, dunque, da “alieno”, “proprio”. Da questo punto di vista sono assolutamente comprensibili le preghiere delle donne musulmane, le quali ritengono giusta e buona la sconfitta di quello che per i pagani è solo un popolo di predatori e invasori. Come si può osservare, la loro richiesta d'aiuto non è rivolta a Plutone ma al «Signor», un Dio che dalla «man giusta e forte» è certamente buono. Ed è sconcertante, invece, che le loro preghiere, presumibilmente rivolte al Cielo, siano fatte precipitare, dallo stesso narratore, inascoltate, nelle profondità luciferine:

Così dicean, né fur le voci intese
là giù tra 'l pianto de l'eterna morte.
Or mentre la città s'appresta e prega,

⁴⁴ S. ZATTI, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996,177.

le genti e l'arme il pio Buglion dispiega.
(*Gl XI 30*)

Tale contrasto tra quanto creduto dai personaggi e la realtà comunicataci dal narratore conferma lo stato di inconsapevolezza e ignoranza vissuto dalla gran parte dei protagonisti tassiani. Tra gli esempi più significativi, ricordati tra l'altro da studiosi come Erspamer e Gorni, che per primi hanno parlato di «pensiero debole»⁴⁵ e di «crisi della gnosi»⁴⁶ in riferimento proprio a questo collasso delle certezze conoscitive, di cui la *Liberata* è drammatico documento, vi è quello di Arsete. L'eunuco, tutore di Clorinda fin dalla nascita, è intimato a battezzare la guerriera, in realtà di origini cristiane, da San Giorgio, che gli compare in sogno con aspetto minaccioso. La realtà onirica non ha la forza di persuadere appieno il servo pagano, perché, come ricorda Erspamer, questa può essere veicolo non solo di verità divine ma anche di seduzioni luciferine, come nel caso della visione notturna di Argillano.⁴⁷ Così, non sorprendono le parole che Arsete rivolge a Clorinda, motivando la sua scelta di educarla secondo la religione pagana: «ma *perché mia fé vera e l'ombre false | stimai*, di tuo battesimo non mi calse» (*Gl XII 37 7-8*). Anche in questo caso, come per l'*Allegoria*, la voce verbale *stimai* introduce nell'ambito di un'operazione intellettuale che precede la decisione finale. Arsete, in base ai dati di realtà a sua disposizione, formula un giudizio definitivo che lo porta a compiere la scelta da lui ritenuta migliore: perseguire la fede musulmana, nonostante i continui dubbi suscitati dalle apparizioni oniriche del Santo (*XII 40 5*). Analogamente, anche Clorinda, dopo aver ascoltato con attenzione il racconto retrospettivo del vecchio, non esita a respingere come infondate le sue preoccupazioni:

⁴⁵ F. ERSPAMER, *Il «pensiero debole» di Torquato Tasso*, in *La menzogna*, a cura di F. Cardini, Firenze, Ponte delle Grazie, 1989, 120-136.

⁴⁶ G. GORNI, *Il «gran Sepolcro»...*, 78.

⁴⁷ Cfr. F. ERSPAMER, *Il «pensiero debole»...*, 128.

«quella fé seguirò *che vera or parmi* | che tu co 'l latte già de la nutrice | sugger mi fèsti e che vuoi dubbia or farmi» (41 2-4). Quella di Clorinda e Arsete sembra essere davvero la condizione che accomuna la maggior parte dei musulmani, spinti a invocare Maometto e non Cristo, per semplici e comprensibili ragioni educative e culturali,⁴⁸ più che per una scelta premeditata di perseguire ciò che è male. Tale aspetto è riscontrabile ancora nelle parole di Emireno in due importanti momenti. Il primo, quando riceve dal califfo egiziano il comando dell'esercito e scongiura una possibile sconfitta voluta dal Ciel: «*Ben prego il Ciel* che, s'ordinato male | (ch'io già no 'l credo) di là su minaccia, | tutta sul capo mio quella fatale | tempesta accolta di sfogar gli piaccia» (*Gl XVII* 40 1-4); il secondo, nel discorso conclusivo che rivolge al suo esercito poco prima della battaglia finale contro i cristiani. Emireno incita in vari modi, e con diversi discorsi, i suoi guerrieri fino a simulare un'ipotetica preghiera formulata dalla patria stessa:

«Credi» dicea «che la tua patria spieghi
per la mia lingua in tai parole i preghi:

“Guarda tu le mie leggi e i sacri tèmpi
fa' ch'io del sangue mio non bagni e lavi;
assecura le vergini da gli empi,
e i sepolcri e le ceneri de gli avi.”
A te, piangendo i lor passati tempi,
mostran la bianca chioma i vecchi gravi,
a te la moglie le mammelle e 'l petto,
le cune e i figli e 'l marital suo letto.»

(*Gl XX* 25 7-8; 26)

Queste parole veicolano tutto il senso della battaglia condotta dai musulmani. Una guerra tesa a difendere la religione, i sacri templi, i sepolcri

⁴⁸ Molto raffinate le osservazioni fatte dalla Prosperi in merito ad alcuni passi dei *Discorsi dell'Arte Poetica* da cui deduce che: «le religioni sono frutto di accidente; il relativismo è totale. Il determinarsi di particolari circostanze ha convinto gli uomini dell'epoca di Tasso della verisimiglianza di un'«opinione»; altre circostanze convinsero gli uomini di un'altra epoca della verisimiglianza di un'altra opinione» (V. PROSPERI, «*Di soavi licor gli orli del vaso*»..., 235).

degli avi, la purezza delle donne minacciate dall'aggressione esterna dei soldati crociati, visti come *empi* e «barbari ladroni» (27 3), che non mancheranno, come si è visto in precedenza, di dar prova, nelle battute finali del poema, della loro violenza e barbarie proprio contro gli indifesi. Le ragioni che spingono i musulmani a intraprendere una guerra contro i cristiani sono, dunque, rispettabili e legittime quanto quelle degli stessi crociati. Se è vero che l'ideologia del poema riconosce unicamente alla religione cristiana lo statuto di verità e di bene, confinando nell'ambito del menzognero e del male tutto quanto vi si oppone, è altrettanto vero che, come dimostrano certe sezioni testuali, l'adesione da parte dei pagani alla religione musulmana è determinata da un'inesatta conoscenza del bene che, pur agognato, viene identificato erroneamente con Maometto e non con Cristo. Le forze luciferine approfittano di tale debolezza e coadiuvano i guerrieri musulmani pur senza un loro consensuale riconoscimento.⁴⁹

III. 2. 2 «Ecco io ti seguo ove m'inviti»: la scelta del male. Due eccezioni

L'adesione cosciente al male, riconosciuto come tale, è in sostanza bandita dal poema tassiano, tuttavia se ne può trovare traccia in due casi. Il primo è quello di Ismeno, e precisamente dell'Ismeno artefice del maleficio nella Selva di Saron. Alla base delle sue azioni non c'è nessun fraintendimento, nessun buon proposito che precipita inconsapevole a invocare le deità d'averno. In lui, al contrario degli altri personaggi pagani, vi è l'intenzione volontaria di

⁴⁹ Si può ipotizzare che il vero peccato dei guerrieri musulmani sia quello che Fernando Fiorentino indica come «peccato di Ignoranza [...] contro la Seconda Persona della Trinità», peccato di cui si macchiano gli assassini di Cristo e per i quali egli chiede misericordia al Padre, «perché non sanno quello che fanno» (*Lc* 23 34), non sanno, cioè, di uccidere Dio. (*Il problema del male*, «Idee», 46 (2001), 189-240: 210).

profanazione del sacro e adesione alla causa luciferina, al punto che il suo operare suscita perplessità tra gli stessi musulmani. Si ricorderà che il trafugamento dell'icona della Madonna, portata nella moschea, è un gesto disapprovato dalla stessa Clorinda, che ricorda il divieto del culto delle immagini sacre (*G/ II 50*) nella religione islamica. In Ismeno, il percorso di conversione dalla fede cristiana a quella musulmana indica come l'aspetto pagano, in lui, non rappresenti il non cristiano, ma il cristiano rifiutato e profanato.⁵⁰

La consapevolezza dei suoi gesti sacrileghi è testimoniata, come si diceva, all'inizio del canto XIII, quando il mago applica il terribile sortilegio alla foresta invocando gli spiriti infernali:

Udite, udite, *o voi* che da le stelle
precipitâr giù i folgori tonanti:
sì voi che le tempeste e le procelle
movete, abitator de l'aria erranti,
come *voi* che a le inique anime felle
ministri sète de li eterni pianti;
cittadini d'Averno, or qui v'invoco,
e te, signor de' regni empî del foco.

(*G/ XIII 7*)

La *repetitio* pronominale su cui insiste Ismeno è finalizzata a precisare con chiarezza i reali destinatari delle sue invocazioni. Il mago si sta rivolgendo consciamente agli angeli caduti nelle profondità infernali, indicati chiaramente, a fine ottava, come i «cittadini d'Averno»; ed eventuali dubbi e ambiguità sono dissipati dall'ultimo inquietante richiamo al signore dei regni infernali.

Ismeno rappresenta l'unico vero *medium* tra realtà luciferina e musulmana, ma proprio perché è un caso singolare, la sua presenza conferma, di contro, la regola di un'inconsapevolezza e di un'ignoranza di fondo, che accomuna tutti gli altri personaggi pagani, convinti, erroneamente, di stare dalla parte del bene.

⁵⁰ Cfr. G. GORNI, *Il «gran Sepolcro»...*, 79 ss.

Nell'ambito di una volontaria adesione alle ragioni del male merita un'attenzione particolare la figura di Solimano. Personaggio sfaccettato e complesso, come si è già avuto modo di osservare, il sovrano spodestato di Nicea è senza dubbio, tra gli antagonisti, quello che ha il maggior grado di consapevolezza della realtà politica e storica, e proprio da tale consapevolezza, profonda e sofferta, nasce la sua tragicità. La sua presenza, appena accennata nei canti VI e VIII, s'impone a partire dal IX quando, raggiunto dalla Furia Aletto, viene persuaso a sferrare un attacco notturno contro l'accampamento cristiano. L'incontro tra lo spirito infernale e il guerriero è particolarmente significativo. Aletto compare davanti all'eroe sotto le mentite spoglie di Araspe, vecchio consigliere di Solimano. In precedenza, come si ricorderà, la Furia aveva seminato discordia nel campo cristiano apparendo in sogno ad Argillano, anche qui, sotto una falsa immagine: quella di Rinaldo ucciso. Ciò che contraddistingue Solimano dagli altri personaggi del poema, intercettati dall'azione di spiriti infernali, è proprio la consapevolezza. Argillano o Gernando sono in qualche modo attori passivi dell'inganno ordito dagli inferi: totalmente incapaci di interpretare adeguatamente la realtà e succubi dell'apparenza, seguono istintivamente sentimenti ed emozioni suscitate dalle furie.⁵¹ Solimano, invece, reagisce diversamente alle sollecitazioni del falso Araspe, che lo incita a cercare una più gloriosa vendetta, degna del suo rango di sovrano:

Grida il guerrier, levando al ciel la mano:
 “O tu, che furor tanto al cor m’irriti
 (*ned uom sei già, se ben semblante umano
 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.”
 (G/IX 12)

⁵¹ Cfr. F. TOMASI, in *Gerusalemme Liberata...*, 570 nota 12.

L'inciso parentetico mette in luce l'eccezionalità della figura di Solimano, la sua capacità di leggere il reale, oltre le apparenze, nella sua vera essenza. Il riconoscimento del manifestarsi di una realtà sovrumana – ed è lecito pensare che l'eroe sia pienamente cosciente della matrice demoniaca dell'apparizione – non spaventa o scoraggia Solimano, anzi lo incentiva maggiormente a realizzare quanto la malvagia figura gli suggerisce. Egli segue i consigli di Aletto in assoluta consapevolezza e libertà. La sua adesione alle forze del male è cosciente e quindi, proprio per questo, pienamente colpevole. Come riconosce Giovanna Scianatico, «Solimano aderisce con appassionata partecipazione al suo notturno destino demonico», così come aderirà, in seguito, alla propria morte.⁵² Senza cedere a facili forzature interpretative è impossibile, tuttavia, non pensare ancora una volta agli esiti che raggiungerà Marlowe con la creazione del suo *Faustus*. L'individualismo profondo di cui si nutre questo personaggio, completamente solo nel suo interfacciarsi con le realtà sovrumane, solo nella sua ultima scelta di dannazione e per questo unico responsabile della sua rovina, e infine, solo perché privo del conforto di una comunità,⁵³ rappresenta uno sviluppo maturo di quanto embrionalmente è presente nel Soldano. Faustus sceglie coscientemente di cedere la sua anima a Lucifero in cambio di agi e conoscenza,⁵⁴ così come Solimano davanti all'invito della presenza demoniaca, da lui riconosciuta, non retrocede, ma anzi vi aderisce consciamente nella speranza di poter recuperare la sovranità perduta. Il riconoscimento non blocca ma provoca la libertà del pagano a

⁵² G. SCIANATICO, *L'arme pietose...*, 227.

⁵³ Russel ricorda che l'idea di una «lotta solitaria che ogni uomo da solo combatte nella guerra con i poteri spirituali» è propria di una concezione protestante. (*Il Diavolo nel mondo moderno...*, 43).

⁵⁴ «E ora torna da Lucifero e digli questo: poiché Faust è incorso nella morte eterna per i suoi pensieri disperati contro Giove, digli che è pronto a cedergli l'anima se lo risparmia per ventiquattr'anni per fargli vivere tutte le voluttà e avverti sempre al mio servizio per darmi tutto ciò che ti chiedo, per dirmi tutto ciò che ti domando» (C. MARLOWE, *Il Dottor Faust*, a cura di N. D'Agostino con un saggio di T. S. Eliot, Milano, Mondadori, 2007, 51-3).

intraprendere le vie battute da Lucifero – «ecco io ti seguo ove m'inviti» –. Anche se appena abbozzato, in Solimano vive la figura dell'eroe maledetto, artefice e responsabile della propria dannazione, disposto a cedere la sua anima in cambio di una grandezza da esperire nella contingenza terrena. Davanti alla possibilità di riavere indietro il proprio regno, forse anche Solimano avrebbe risposto come Faustus: «avessi tante anime quante sono le stelle, le darei tutte per Mefistofele». ⁵⁵

III. 3 Dalla parte degli alleati

III. 3. 1 L'esercito crociato e il male non riconosciuto

Spostando l'attenzione dalla realtà musulmana a quella cristiana si può osservare come anche qui, nella maggior parte dei casi, all'origine dell'errare dei cavalieri possa rintracciarsi sostanzialmente una debolezza, una fragilità conoscitiva.

Si è più volte accennato come dall'intervento dell'eroina musulmana derivino gli impedimenti più significativi a danno dei cristiani. Oltre che dell'allontanamento dal campo degli eroi crociati più valorosi, Armida è anche indirettamente responsabile, come si è già accennato, del duello tra Rinaldo e Gernando, e ancor di più della pericolosa sedizione fomentata da Argillano contro Goffredo, ritenuto erroneamente responsabile della morte, non reale ma inscenata con l'inganno dalla stessa maga pagana, del paladino cristiano. Occorre aggiungere all'elenco dei misfatti compiuti dalla donna anche la permanenza nelle Isole Fortunate, in cui costringe il pur consenziente, Rinaldo, impossibilitato, così, a dare il suo prezioso e decisivo contributo nella

⁵⁵ *Ibidem.*

battaglia contro gli infedeli. Questo resoconto è utile per confermare quanto questa figura così prismatica rappresenti, in ordine gerarchico, davvero l'insidia più pericolosa per il buon fine dell'impresa epica.

Di Armida e del suo ingresso nel campo crociato si è già ampiamente parlato, così come si è fatto cenno alla fitta mole di fonti, provenienti dall'imprescindibile tradizione cavalleresca, cui Tasso guarda per la stesura dell'episodio. Tra queste desta particolare interesse, sia per le analogie sia per le differenze rispetto all'ipertesto tassiano, l'*Orlando Innamorato*⁵⁶ del Boiardo. L'episodio di riferimento è chiaramente l'ingresso di Angelica nella corte di Carlo Magno. Esattamente come nella *Liberata*, la giovane donna colpisce e cattura gli astanti con il fascino di una conturbante bellezza. Tra le varie reazioni spicca subito quella di Orlando, che «col cor tremante e con vista cangiata» (*Orl. Inn.* I I 29 5) riesce a stento a nascondere la passione amorosa suscitagli dalla donna. Il narratore offre una prospettiva interna del personaggio, colto in un momento di lucida autoanalisi che si dispiega per due ottave:

“Ahi paccio Orlando!” nel suo cor dicitia
 “come te lasci a voglia trasportare!
*Non vedi tu lo error che te desvia,
 e tanto contra a Dio te fa fallare?*
 Dove mi mena la fortuna mia?
Vedome preso e non mi posso aitare;
 io, che stimavo tutto il mondo nulla,
 senza arme vinto son da una fanciulla.

Io non mi posso dal cor dipartire
 la dolce vista del viso sereno,
 Perch'io mi sento senza lei morire,
 e il spirto a poco a poco venir meno.
 Or non mi val la forza, né lo ardire
 contra d'Amor, che m'ha già posto il freno;
*né mi giova saper, né altrui consiglio,
 ch'io vedo il meglio ed al peggior m'appiglio.”*

⁵⁶ M. M. BOIARDO, *Orlando Innamorato* [*Orl. Inn.*], a cura di R. Bruscaigi, Torino, Einaudi, I-II, 1995.

(Orl. Inn. II 30-1)

Tale riflessione è di capitale importanza perché mette in luce il profondo grado di consapevolezza del paladino. Orlando comprende, innanzitutto, il mutamento che in lui opera *Amore*, del quale afferma la sua indiscutibile signoria; in secondo luogo ne riconosce la natura deviante, il suo potenziale peccaminoso che lo porterebbe certamente a «fallare» contro Dio; infine, avverte tutto il dramma che scaturisce dalla tensione tra il riconoscimento di un bene percepito come tale e l'esperienza di una strutturale impotenza nell'attuarlo. Si entra chiaramente nell'ambito di un superamento dell'intellettualismo greco:⁵⁷ il sapere – riconoscere che accondiscendere a questo tipo di amore è un peccato contro Dio – non è garante della conseguente realizzazione fattiva di quanto stabilito dalla ragione. Si assiste, dunque, a una frattura tra ciò che la ragione riconosce e ciò che effettivamente si compie; uno iato che permette l'attuarsi del vertiginoso paradosso di *vedere il meglio e appigliarsi al peggio*. Tale concezione, accolta dal Boiardo, affonda le sue radici nelle *Metamorfosi*⁵⁸ di Ovidio – «video meliora proboque, deteriora sequor» (*Met.* VII 20) – e trova, in seguito, spazio nella tradizione biblica;

⁵⁷ Sono utili ai fini di una migliore comprensione le parole di Pohlenz: «L'uomo greco non conosce la volontà come funzione psichica a sé, ma solo come lo sforzo che si manifesta spontaneamente dalla conoscenza o dalla rappresentazione di un bene o di una meta che vale la pena conquistare [...] L'uomo se vuole organizzare la sua vita con piena coscienza del fine, avendo di mira il suo vero vantaggio, deve procurarsi la conoscenza di ciò che è il suo specifico bene. D'altra parte questa conoscenza, una volta divenuto effettivo possesso interiore, provoca necessariamente l'aspirazione a ciò che è stato riconosciuto come buono e degno di essere conquistato.[...] Gli appetiti istintivi che emergono dal profondo dell'anima e la resistenza che in loro incontra spesso l'intelletto sono ben noti all'uomo greco, ma proprio ciò rafforza in lui la convinzione che quanto l'uomo fa debba essere guidato dall'intelletto, che è il solo a conoscere il bene e quindi, di necessità, a «volarlo». All'intelletto è dunque riservata la funzione decisiva. Non c'è bisogno di una volontà indipendente rispetto ad esso» (M. POHLENZ, *L'uomo greco*, tr. it. di B. Proto, Firenze, La Nuova Italia, 1962, 579-583).

⁵⁸ P. N. OVIDIO, *Metamorfosi* [*Met.*], a cura di P. Bernardini Marzolla, Milano, Fabbri, 2015.

eloquenti a questo riguardo, le parole di Paolo di Tarso nella *Lettera ai romani* (VII 14-5):

Sappiamo, infatti, che la Legge è spirituale, mentre io sono carnale, venduto come schiavo al peccato. Non riesco a capire ciò che faccio: *infatti io faccio non quello che voglio, ma quello che detesto.*

In questo passo si può riconoscere come San Paolo tocchi

il limite di ogni versione razionalistica dell'etica mostrando come l'esercizio della volontà razionale non sia affatto sufficiente a scongiurare il rischio del Male.⁵⁹

In ambito letterario tale paradosso viene pienamente assorbito dal Petrarca nel suo *Canzoniere*. La chiara consapevolezza dell'errare emerge nel componimento 236 1: «amor, io fallo, et veggio il mio fallire»; ma dichiarazioni più esplicite si trovano all'interno della canzone 264, che, collocata in apertura delle cosiddette 'rime in morte', riporta in forma lirica, quanto già intimamente espresso nel *Secretum*: un Io scisso tra il volere e il non voler liberarsi dai due grandi lacci che lo astringono nel peccato – «l'amore dell'amore e l'amore della gloria»⁶⁰ – ; un Io diviso nella lotta tra *homo vetus* e *homo novus*. Petrarca sceglie in questa canzone di «rappresentarsi iconicamente in figura di Medea, anche lei in crisi di volontà [...] anche lei dilaniata tra *ratio* e *furor* tra *mens* e *cupido*».⁶¹ Questo è facilmente riscontrabile nell'attacco della sesta stanza: «*quel ch'io fo veggio, et non m'inganna il vero | mal conosciuto, anzi mi sforza Amore, | che la strada d'onore | mai nol lassa seguir, chi troppo il crede*» (91-4) che riporta immediatamente all'Ovidio di *Met.* VII 92-3: «*quid faciam, video; nec me ignorantia veri | decipiet, sed amor*»; e ancor di più nella parte finale del componimento, nella coppia versale che chiude la canzone: «*cerco del viver*

⁵⁹ M. RECALCATI, *Ritratti del desiderio*, Milano, Raffaello Cortina, 2012, 103.

⁶⁰ Si riporta il commento di Rosanna Bettarini in F. PETRARCA, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, I-II: II, 1174.

⁶¹ *Ivi*, 1174-5

mio novo consiglio, | et veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio» (135-6)⁶² dove, come si è visto sopra, la rima *consiglio* | *appiglio* viene riproposta letteralmente dal Boiardo. Tale concezione non è estranea alla lirica cinquecentesca: se ne trovano tracce in Vittoria Colonna, Gaspara Stampa e Michelangelo,⁶³ che testimoniano il dramma insito nella scelta del *peggio* nonostante la conoscenza del *meglio*. Anche Bernardo Tasso sembra ereditare il conflitto petrarchesco dell'uomo incapace di resistere agli impulsi del senso, nonostante la chiara consapevolezza della loro fallacia; eloquente a riguardo il salmo *A Cristo* dove ritrae un io lirico che, schiavo delle insidie del «diletto e del desio», corre cosciente verso un'inevitabile morte spirituale.⁶⁴

Nonostante le innegabili influenze delle *Metamorfosi* nella *Liberata*,⁶⁵ il paradosso offerto dall'inciso ovidiano sembra non trovare spazio nel poema gerosolimitano.⁶⁶ Anche una cursoria lettura delle *Rime* ne registra una

⁶² Se ne hanno echi anche nelle *Familiari* XVIII 16 28: «si cum meliora provideris, deteriora secteris»; e anche nei *Salmi penitenziali* VII 10: «novum propositum mos vetustus opprimit; et cum recta placuerint, relabor ad solita». (Cfr. *Ivi*, 1187).

⁶³ Questi autori sono riportati da Gigliucci nel suo *repertorio di luoghi ossimorico-paradossali* alla voce *video meliora proboque...* (*Contraposti...*, 257).

⁶⁴ «Signore, il senso è sì possente e forte, | e sì m'alletta dolcemente, ch' io | servo del mio diletto e del desio | corro lieto e veloce a la mia morte. || Ben mi fermo talora e grido forte, | mercé chiamando a te, mio Padre e Dio, | ma 'l disleal, vago del danno mio, | mi sprona dietro a le fallaci scorte; || e se la man di tua pietate un duro | giogo non pone al tirann' empio e crudo, | *ch' a forza mi sospinge ov' ir non voglio*, || non molto andrò che 'n quell'abisso oscuro | sarò sommerso, ond'io ne tremo e sudo, | e van fia per uscirne ogni cordoglio»

⁶⁵ Il complesso sistema di influenze tra le *Metamorfosi* e la *Liberata* è oggetto di studio di F. FERRETTI, «*Naturae ludentis opus*». *Le "Metamorfosi" di Ovidio nella "Gerusalemme liberata"*, in *Le «Metamorfosi» di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. M. Anselmi e M. Guerra, Bologna, Gedit, 2006, 165-200.

⁶⁶ Se ne trova traccia, invece, nel giovanile *Rinaldo* nell'episodio che vede il giovane paladino combattuto tra la tentazione fallace di seguire l'amore, e ritornare così dalla sua Clarice, e la coscienza di dover adempiere prima il suo dovere cavalleresco, salvando, così, l'onore: «Ah! quanto è quel desir fallace e stolto, | che tornar a Clarice or mi consiglia; | e 'n quanti errori è 'l mio discorso involto, | lasso! poi *ch'al peggio ognor s'appiglia!* | Anzi donna sì chiara e sì gentile | apparir non deve uomo oscuro e vile» (*Rin.* II 5 1-6). Come si è detto altrove, la polarizzazione amore-onore si risolve in una gerarchica subordinazione del primo termine al secondo, che prevede in ogni caso un finale recupero dell'amore. Altra testimonianza di una consapevolezza dell'errare si ha più avanti nel canto V, nelle parole che Florindo utilizza per raccontare la sua sfortunata esperienza amorosa:

sostanziale assenza: il poeta può provare contrizione e pentimento davanti al suo male – «veggo il mio mal e piango i dolor miei» (*Rime* 442 14)» – ma non esprime mai esplicitamente il sofferto dissidio tra un bene conosciuto e un male attuato.

Nella *Liberata* il processo che porta dalla seduzione sensuale a una sua comprensione e dunque stigmatizzazione morale a livello razionale, con l'esito di un dilacerante dissidio tra *mens* e *corpus*, viene interrotto prima che possa compiersi totalmente. Questo è comprensibile soprattutto se si presta attenzione all'azione seduttiva di Armida e alla sua componente fortemente "letargica".⁶⁷ La missione malefica della maga può, infatti, sortire il suo effetto e compiersi totalmente solo con la complicità di un obnubilamento e un indebolimento delle facoltà raziocinanti dei soldati, portati, in questo modo, a non sospettare dell'inganno ordito dalla donna – «e celò sì sotto mentito aspetto | il suo pensier ch'altrui non diè sospetto» (*G/ IV* 85 7-8) . Non è casuale che l'azione fraudolenta di Armida sia immediatamente seguita da una trama di lusinghe e azioni fascinatorie volte a intorpidire la ragione dei soldati:

Quinci vedendo che fortuna arriso
al gran principio di sue frodi avea,
prima che 'l suo pensier le sia preciso,
dispon di trarre al fin opra sí rea,
e far con gli atti dolci e co 'l bel viso
piú che con l'arti lor Circe o Medea,
e in voce di sirena a i suoi concenti

«conosceva il mio error, vedeva aperto | quanto a lo stato mio si sconvenisse | in donna di tal sangue e di tal merto | l'insane voglie aver locate e fisse, | volea per calle faticoso ed erto | fuggir pria ch'altro mal di ciò seguisse; | *ma mi sforzava il micidial tiranno | gir volontario a procacciarmi danno*» (*Rin.* V 33). Florindo è consapevole che è sconveniente e sbagliato amare Olinda, per via della sua condizione regale, e, nonostante sappia, è travolto dalla forza tirannica dell'amore; la bellezza e il piacere vincono qualunque consapevolezza razionale: «quanto sua dolce vista a me piaceva, | ben ch'ella fosse di mia morte rea» (34 7-8). Solo più avanti, l'amore agirà obnubilando completamente le facoltà raziocinanti del giovane personaggio: «Ma 'l crudo Amor, ch'altrui piacer perfetto | non fa sentir insin ch'al fin s'arriva, | e traendo di questo in quel diletto | l'uom, sempre in lui più il desiderio avviva, | mi sospinse a mortale infausto effetto, | onde ogni mio tormento in me deriva, | e 'l lume di ragion sì mi coperse | *ch'egli dal bene il mal punto non scerse*» (47).

⁶⁷ Tale aspetto è stato magistralmente affrontato da A. MARTINELLI, *La demiurgia della scrittura poetica*, Firenze, Olschki, 1983, 164-181. Si veda anche S. ZATTI, *L'uniforme cristiano...*, 78-9.

addormentar le piú svegliate menti.

(*GIIV* 86)

Già i primi commentatori della *Liberata*, come ricorda Martinelli citando il Guastavini, assimilando le azioni della maga a quelle delle sirene che uccidevano i naviganti dopo averli fatti addormentare, riconoscevano in Armida, in quell'*addormentare le più svegliate menti*, il tentativo di causare la morte intellettuale e quindi spirituale dei cavalieri.⁶⁸ In questa direzione, come vero e proprio deliquio della ragione, può leggersi anche l'episodio di Rinaldo, indotto a un sonno profondo dal «canto» della sirena proprio immediatamente dopo che questa ha formulato il suo discorso tanto seduttivo quanto ideologicamente eversivo:

Sì canta l'empia, e 'l giovenetto al *sonno*
con note invoglia sì soavi e scórte.
Quel serpe a poco a poco, e si fa donno
sovra i sensi di lui possente e forte;
né i tuoni omai destar, non ch'altri, il ponno
da quella queta imagine di morte.
Esce d'aguato allor la falsa maga
e gli va sopra, di vendetta vaga.

(*GI XIV* 65)

Da questo punto di vista non è senza senso che Armida conduca Rinaldo nel perimetro magico, e quindi moralmente deviato, del suo giardino, in uno stato di totale incoscienza, «mentre egli dorme» (68 7).

Il motivo del sonno è spesso utilizzato nel poema per esplicitare e motivare l'errore morale.⁶⁹ Se ne dà un'ulteriore attestazione all'altezza del canto VI, quando Tancredi, designato per duellare con Argante si distrae nella contemplazione di Clorinda, di cui, fin dall'inizio del poema è perdutamente innamorato. Pur senza una chiara connessione con la dimensione demoniaca,

⁶⁸ A. MARTINELLI, *La demiurgia...*, 165. Su Armida come corruttrice della ragione si sofferma anche Chiappelli, *Il conoscitore del caos...*, 76-89.

⁶⁹ Sul significato morale del motivo del sonno si veda G. MONORCHIO, *I duelli di Tancredi e la trasformazione ideologica del personaggio*, «Quaderni d'italianistica», 1, XIII (1992), 5-25: 8.

– ed è questo, come si ricordava nei capitoli precedenti, a determinare l'ambiguità morale dell'*epos* tassiano – il dinamismo che vede Tancredi irretito dal sentimento amoroso per l'eroina pagana, è lo stesso che si riscontra nei cavalieri cristiani, vinti dalla seduzione della maga. Anche l'apparizione di Clorinda, come testimonia la frequenza dei *verba videndi* (*mira, volgendo gli occhi, mirar, s'affisa*) si configura come vero e proprio miracolo visivo davanti agli occhi attoniti e stupefatti del cavaliere normanno. La scena, secondo l'uso della *Liberata*, da narrata viene così rappresentata,⁷⁰ costringendo il lettore a perdersi, insieme a Tancredi, davanti al «leggiadro aspetto e pellegrino» de «l'alta guerriera» (*Gl VI 26 3-4*). Se per Clorinda poco s'indugia nella descrizione della sua bellezza, che in questo caso è più sublimata che erotizzata come accade, invece, per Armida, l'esito su Tancredi è, comunque, analogo a quello degli altri crociati: «sol di mirar s'appaga, e di battaglia | sembiante fa che poco or più gli caglia» (*Gl VI 27 7-8*). Anche Clorinda assume la forma dell'idolo occupando totalmente l'orizzonte visivo e affettivo di Tancredi e oscurando il vero obiettivo epico che dovrebbe catalizzare, invece, tutte le energie del guerriero. L'atteggiamento di Tancredi «attonito e stupefatto» che «nulla udir ben mostra» (28 5-6) rivela la fisiologia ipnotica della seduzione amorosa. Tanto è vero che l'azione decisa e irruente di Ottone, il quale, vedendo la reticenza del normanno, decide di sfidare Argante, scuote Tancredi dal «suo tardo | pensier», non a caso paragonato a «un sonno» dal quale infine «si desta» (30 5-6). La seduzione dei sensi, della vista e dell'udito, lungi dall'essere opportunamente analizzata e filtrata dalla facoltà intellettuale ne determina invece un inevitabile ottenebramento e intorpidimento.

⁷⁰ Cfr. C. DINI, *Il palcoscenico della pagina. Tra simulazione e «immagine» del vero*, in AA.VV., *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, a cura di A. Buzzoni, Bologna, Nuova Alfa, 1985, 57-64: 58.

Le passioni, analogamente a quanto sostenuto nel *Fedone* platonico, sembrerebbero essere responsabili, anche qui, di oscurare la facoltà noetica, «impedendole di rivolgersi alla contemplazione dell'intelligibile e inducendola a credere che unica realtà sia il corpo e le sue affezioni».71 Come si è visto sopra, il manifestarsi della bellezza femminile che viene percepito in tutta la sua pienezza fascinosa attraverso la realtà sensoriale della vista e dell'udito, induce i cavalieri a considerare come reale solo quanto viene da loro percepito sensibilmente, e a obliare, invece, le verità trascendenti che costituiscono il fondamento ideologico dell'obiettivo epico.72 *L'errare* dei cavalieri si configura, dunque, come un vero e proprio *dimenticare*, smarrire dentro se stessi la visione di un vero che pur si possiede. A ben guardare è questa la condizione con cui si apre il poema: una dimenticanza colpevole che vede i maggiori guerrieri cristiani distratti dall'apparenza di beni inutili e fallaci.73 Si possono risentire qui gli echi della dottrina dell'anamnesi platonica che interpreta il conoscere come una forma di ricordo.74

71 L. MONTONERI, *Il problema del male...*, 150.

72 Vale la pena riportare dei brani significativi di quanto Socrate afferma nel *Fedone* : «[...] la vista e l'udito hanno per gli uomini valore di verità? O non ci dicono continuamente anche i poeti codeste cose, ossia che noi con gli occhi non vediamo nulla di sicuro e con le orecchie non sentiamo nulla di sicuro? Ma, se questi sensi del corpo non sono sicuri né chiari, tanto meno lo saranno gli altri, perché, a paragone di questi, tutti gli altri hanno un valore molto minore [...] quando l'anima coglie il vero? Infatti, quando essa tenta di indagare qualcosa insieme con il corpo, è evidente che è tratta in inganno da esso» (65 b); e ancora «[...] l'anima dell'uomo, provando un forte piacere o un forte dolore a causa di qualche cosa, è spinta per questo a credere che ciò che le fa provare queste sue affezioni sia la cosa più evidente e più vera, mentre non è così. Ora, questo ci accade specialmente con le cose visibili» (83 c).

73 Significativi i versi destinati a Boemondo che mettono in luce l'aspetto della dimenticanza: «e fondar Boemondo al novo regno | suo d'Antiochia alti principi mira, | e leggi imporre, ed introdur costume | ed arti e culto di verace nume; | e cotanto internarsi in tal pensiero, | ch'altra impresa par che più rammenti» (*G/I* 9 5-8; 10 1-2).

74 Cfr. G. REALE, *Introduzione...*, L. Tale concetto è ripreso tra l'altro dal Tasso nel commento alle Canzoni del Pigna quando parlando di Aristotele e Platone e della loro capacità di conoscere l'animo umano fa cenno all'«opinione platonica, che l'anima nostra porti in sé, quando scende nel corpo, la notizia di tutte le cose; e che l'imparare sia non contemplar le cose esteriori, ma il riflettere il guardo de l'anima in se stessa» (*Cons.* 103).

Paradigmatico da questo punto di vista, in aggiunta agli esempi succitati, è quanto riporta Guglielmo il britanno, portavoce del drappello dei cavalieri scampati alla prigionia di Armida. Il guerriero, che rivive, significativamente, il racconto retrospettivo «come di stolto | vano e torbido sogno» (Gl X 67 3-4), riconferma, ancora, la fenomenologia dell'azione seduttiva della maga in questi termini:

Ella d'un parlar dolce e d'un bel riso
 temprava altrui cibo mortale e rio.
 Or mentre ancor ciascuno a mensa assiso
beve con lungo incendio un lungo oblio
 (Gl X 65 1-4)

Questi versi, oltre a riportare gli effetti della passione amorosa, rimarcandone la connotazione ossimorica di ricordo petrarchesco – al parlar *dolce* e al *bel* riso si accompagna il cibo *mortale* e *rio* – accostano, in ordine consequenziale, l'*incendio*, riferito alle seduzioni sensuali, al *lungo oblio*: una dimenticanza che, in questo caso specifico, non riguarda solo la missione religiosa dei crociati, ma il loro impegno cavalleresco di difendere Armida. È allora comprensibile che non possa manifestarsi nei crociati un dissidio cosciente tra ragione e passione, poiché questa agisce proprio attraverso l'incoscienza e l'obnubilamento razionale. L'unica conoscenza che può darsi ai crociati è quella del ravvedimento posteriore, che genera pentimento solo in un secondo momento, solo quando agenti esterni intervengono a interrompere il circuito ipnotico che irretisce la ragione nella trappola del sentimento amoroso. Non è senza valore che proprio Guglielmo, nel suo racconto, ammetta di essersi reso conto tardi delle insidie presenti nelle seduzioni della maga: «nutrian gli amori e i nostri sdegni (*ah! tardi | troppo il conosco*) or parolette, or guardi» (Gl X 60 7-8). E anche l'episodio di Rinaldo si svolge secondo i tempi di una conoscenza che arriva solo a conclusione del suo percorso erratico. La sua vicenda si configura come un vero e proprio *risveglio* della ragione, come acquisizione di una conoscenza che è al tempo

stesso riemersione dall'oblio, ricordo della sua vera natura e della missione cui è chiamato. Il paladino si «desta» al «fulgor» delle armi di Carlo e Ubaldo, proprio perché queste richiamano il suo esistente ma sopito, spirito guerriero. È la sua immagine riflessa nello specchio, tuttavia, a produrre il definitivo ravvedimento:⁷⁵

Qual uom da cupo e grave sonno oppresso⁷⁶
dopo vaneggiar lungo in sé riviene,
tal ei tornò nel rimirar se stesso,
ma se stesso mirar già non sostiene;

Come ricorda Martinelli, «Rinaldo come eroe cristiano nasce solo ora, dopo aver acquistato la capacità di guardare dentro sé stesso come in uno specchio», dissolvendo, con la rinuncia alla «dimensione narcisistica e individualistica», «il mondo etico ideologico del romanzo cavalleresco». ⁷⁷ Rinaldo acquisisce la virtù contemplativa guardandosi riflesso e, infatti, mette in pratica il precetto delfico ricordato da Tasso nelle sue *Considerazioni*. È solo attraverso la conoscenza che si accede alla dimensione della colpa e del peccato e quindi al conseguente pentimento:

giú cade il guardo, e timido e dimesso,
guardando a terra, la *vergogna* il tiene.
Si chiuderebbe e sotto il mare e dentro
il foco per celarsi, e giú nel centro.
(*Gl XVI 31*)

⁷⁵ Il motivo del risveglio era già presente nel *Rinaldo*, quando il cavaliere, dopo essere redarguito in sogno da Clarice, trovandosi davanti alla sua statua prende coscienza e si pente dei propri errori: «Di Clarice il ritratto ecco veduto | a caso viene al paladino in questa: | egli lo guarda e sta pensoso e muto; | e come sia di pietra immobil resta; | Dopo gran spazio al fin, qual rinvenuto | *da lunga stordigion l'uomo si desta*, | tal con subito moto egli si scosse, | e la voce e le mani insieme mosse» (*Rin. IX 88*).

⁷⁶ Il motivo del sonno viene richiamato due ottave dopo da Ubaldo: «Qual sonno o qual letargo ha sì sopita | la tua virtute? O qual viltà l'alletta?» (*Gl XVI 33 1-2*).

⁷⁷ A. MARTINELLI, *La demiurgia...*, 175.

È solo la conoscenza che distrugge il giardino di Armida, poiché condanna definitivamente il mondo della sensualità come mondo del peccato. Bene esprimono tale aspetto le parole di Kierkegaard nello scritto dedicato al *Don Giovanni, la musica di Mozart e l'eros*:

Ivi la sensualità ha la sua dimora, ivi ha le sue gioie selvagge, poiché essa è un regno, uno stato. In questo regno non abita il linguaggio, né la ponderatezza del pensiero, né il travagliato acquisire della riflessione, ivi risuona soltanto la voce elementare della passione, il giuoco dei desideri, il chiasso selvaggio dell'ebbrezza, ivi si gode soltanto in eterno tumulto. Il primogenito di questo regno è Don Giovanni. *Ciò non vuol dire ancora che questo sia il regno del peccato, poiché va colto nell'istante in cui si mostra nell'indifferenza estetica. Soltanto quando interviene la riflessione, si presenta come il regno del peccato; ma allora Don Giovanni è stato ucciso, allora la musica tace, allora si vede solo la disperata caparbia che s'opponne impotente, che non può trovare consistenza alcuna, nemmeno nelle note.*⁷⁸

Il ritorno di Rinaldo al campo crociato può davvero essere letto, in termini kierkegaardiani, come un passaggio dalla vita estetica del giardino alla vita etica della missione crociata. Adattando a questo episodio le parole di Maria Zambrano, davvero si può dire che «la verità, squarciando i propri veli», riconsegna l'uomo «all'unità, sua origine, lo reintegra» perché «conoscere è ricordare e ricordare è riconoscersi in ciò che è, in quanto essere: riconoscersi in unità». ⁷⁹ Riconquistando l'unità di sé, il paladino si reintegra nell'unità dell'esercito crociato, coeso verso il raggiungimento di un medesimo e unico fine.

La conoscenza è la premessa necessaria al giovane Rinaldo per l'avvio di quell'iter penitenziale che, come ricorda Ghidini, ⁸⁰ il decreto tridentino riconosceva nella *contritio cordis* nella *confessio oris* e nella finale *absolutio*, e che

⁷⁸ S. KIERKEGAARD, *Enten-Eller*, in *Samlede Værker*, a cura di J. L. Heiberg, Kjøbenhavn 1920 ss., I-II; trad. it. *Gli stadi erotici immediati, ovvero il musicale-erotico*, in *Enten-Eller*, a c. di A. Cortese, Adelphi, Milano 1989, I-II: I, 156-8.

⁷⁹ M. ZAMBRANO, *Filosofia e poesia*, Bologna, Pendragon, 2010, 52.

⁸⁰ O. A. GHIDINI, *Poesia e liturgia nella «Gerusalemme liberata»*, «Studi tassiani», LVI-LVIII (2008-2010), 153-80: 166.

l'ottava 9 del canto XVIII ben riassume.⁸¹ Solo dopo tale processo catartico, che si compie con l'ascesa al Monte Oliveto, il cavaliere sarà in grado, unico tra tutti, di liberare la selva di Saron dai malefici incanti.

Che il male morale sia riconducibile sostanzialmente a una debolezza conoscitiva è ulteriormente provato dal fatto che tra «gli aiuti esterni ed interni» grazie ai quali «l'uomo civile superando ogni difficoltà, si conduce a la desiderata felicità», ricopre uno spazio fondamentale la preziosa figura del Mago di Ascalona che rappresenta, non a caso, «la umana sapienza». Che tale cognizione assuma una «significativa valenza morale», al punto da ipotizzare, come fa Potente, una coincidenza tra senso morale⁸² e conoscenza naturale, è Tasso stesso a suggerirlo:

da l'umana sapienza e da la cognizione dell'opere della natura, e de magisteri suoi, si genera e si conferma negli animi nostri la giustizia, la temperanza, il disprezzo della morte e delle cose mortali, la magnanimità, ed ogn'altra virtù morale: e grande aiuto può ricever l'uomo civile in ciascuna sua operazione da la contemplazione.

(*Allegoria* 27)

Questi aspetti sono confermati maggiormente nel testo dall'atteggiamento irreprensibile assunto da Carlo e Ubaldo nel giardino di Armida, reso possibile solo grazie ai precedenti avvertimenti del Saggio. I due guerrieri, infatti, prima di intraprendere la missione volta al recupero di Rinaldo, vengono opportunamente istruiti dal Mago di Ascalona sugli ostacoli che impediscono l'accesso al castello della maga e sulle modalità per superarli. Il racconto del vecchio saggio, con il suo valore di analessi e prolessi insieme, permette ai due cavalieri di acquisire una conoscenza completa sull'intera vicenda e consente loro di resistere a quelle stesse insidie che si erano dimostrate letali per tutti gli

⁸¹ «Così gli disse; e quel prima in se stesso | pianse i superbi sdegni e i folli amori, | poi china-to a' suoi piè mesto e dimesso | tutti scoprigli i giovenili errori. | Il ministro del Ciel, dopo il concesso | perdono, a lui dicea: "Co' novi albori | ad orar te n'andrai là su quel monte | ch'al raggio matutin volge la fronte"» (*G/ XVIII* 9).

⁸² G. POTENTE, *Eros e Allegoria nella Gerusalemme Liberata...*, 103.

altri soldati. In questo modo la realtà percepita attraverso i sensi viene vagliata dalla facoltà razionale che, attraverso il ricordo vivo delle parole del mago, può indirizzare rettamente l'azione. Carlo e Ubaldo non sono immuni dalla seduzione di quanto li circonda, ma antepongono a questa l'uso di una ragione che ora è finalmente vigile. Così l'attrazione generata dalla vista della fonte del riso viene superata dal divieto razionale che impone ai cavalieri di «tenere a fren» il «desio» ed «essere molto cauti» chiudendo le «orecchie al dolce canto e rio» delle false sirene (*G/ XV 57*). La dinamica fascinosa del piacere sensuale non arriva più a irretire la ragione assopendola, ma si arresta davanti a una conoscenza capace di penetrare la realtà nella sua verità più profonda. Tale aspetto è eloquentemente testimoniato dall'ottava conclusiva del canto XVI che offre uno scorcio interno degli atteggiamenti esteriori dei due cavalieri, i quali, «indurate e sorde | Palme» alle lusinghe *perfide e bugiarde* (65 5-6) delle allettanti «natatrici ignude» (59 1), riescono a vincerne le seduzioni:

E se di tal dolcezza entro trasfusa
 parte penètra onde il desio germoglie,
 tosto ragion ne l'arme sue rinchiusa
 sterpa e riseca le nascenti voglie.
 L'una coppia riman vinta e delusa,
 l'altra se 'n va, né pur congedo toglie.
 (*G/ XV 66*)

Carlo e Ubaldo, come accenna Giamatti, in virtù del fatto che vengono avvisati dal Mago di Ascalona sono per questo letteralmente salvati.⁸³ Nel poema tassiano, fatta salva qualche eccezione di cui si dirà in seguito, l'acquisizione di conoscenza porta necessariamente alla pratica della virtù: dal momento in cui si conosce veramente il bene, come dimostrano gli esempi sopra citati, non si può non praticarlo.

⁸³ Cfr. A. B. GIAMATTI, *The Earthly...*, 194.

Tale concezione però sopravvive nel testo solo all'interno di una dimensione che accorda il primato alla grazia divina. Affinché l'anima possa perseguire la «moral virtù» ed essere liberata totalmente dal vizio, occorre che l'«umana sapienza» sia indirizzata da «virtù superiore»; per questo è necessario, come si diceva sopra, che Rinaldo per disincantare la selva, riceva l'assoluzione dall'Eremita, passando così da una semplice dimensione umana a uno stato di grazia. L'Eremita, non a caso, nel testo rappresenta la «cognizione soprannaturale ricevuta per divina grazia» e la sua relazione con il Mago di Ascalona indica la necessità di una subordinazione della conoscenza umana alla più grande sapienza divina. Questo è l'unico compromesso che può darsi tra filosofia e teologia, una subordinazione del primo termine al secondo, operazione resa possibile da «san Tomaso e da gli altri santi Dottori» (*Allegoria* 27). La «grazia d'Iddio» e l'«umano avvedimento» (29) sono *conditio sine qua non* per il possesso di un bene al tempo stesso politico-sociale – che si realizza con la vittoria crociata, possibile solo con il ritorno dei cavalieri sotto l'egida di Goffredo – e personale, frutto di un recuperato equilibrio tra le diverse facoltà dell'anima.

III. 3. 2 L'errore di Goffredo

Fin dalle prime prove del giovanile *Gierusalemme* Tasso si è impegnato per consegnare ai lettori la figura di un principe perfetto, un sovrano cristiano che incarnasse un nuovo modello di eroe, diverso da quelli proposti dalla tradizione classica e cavalleresca. Come ricorda Ardissino nel suo saggio, le qualità del pio capitano venivano ben riconosciute dal Beni, che ritrovava nel Buglione non solo le virtù proprie degli eroi epici, segnalate anche nei *Discorsi*

*dell'arte poetica*⁸⁴, come la pietà, la fortezza militare, la lealtà e la prudenza e quelle proprie del sovrano ineccepibile, quali l'eloquenza, l'accortezza, il coraggio e l'autorità, ma anche quelle propriamente cristiane dell'umiltà e della carità.⁸⁵ Per la definizione della virtù, come dimostrano scritti successivi al poema,⁸⁶ Tasso si avvale della concezione aristotelica della *mediocritas* fondata sul controllo dell'appetito irascibile e concupiscibile; allo stesso tempo colloca la virtù eroica, propria dei personaggi del poema epico, in un suo superamento, che si configura come un eccesso di virtù, a metà strada fra quelle umane e quelle divine⁸⁷ e che contraddistingue l'eroe da coloro che gli sono soggetti.

L'*Allegoria*, d'altra parte, identificando Goffredo con l'intelletto, ripone l'attenzione sulla virtù propria dell'anima razionale che, secondo la concezione platonica, consiste nella capacità di riconoscere «i motivi ultimi e la destinazione della vita [...] al di là di tutti i condizionamenti dell'esistenza sensibile». È la chiarezza del fine ultimo dell'impresa bellica, la conquista della Gerusalemme terrena come anticipazione di quella celeste, che contraddistingue Goffredo dagli altri personaggi. Egli è l'unico, all'inizio della vicenda che, scrutato dallo sguardo divino, ha vivo il desiderio di «scacciar [...] | de la santa città gli empi pagani» (*G/I* 8 5-6), contrariamente a tutti gli altri crociati, distratti dai falsi beni terreni e per questo dimentichi dell'impresa santa. Proprio in virtù della sua capacità di vedere oltre, che è prerogativa della

⁸⁴ «L'epico all'incontra vuole nelle persone il sommo delle virtù, le quali eroiche dalla virtù eroica sono nominate. Si ritrova in Enea l'eccellenza della pietà, della fortezza militare in Achille, della prudenza in Ulisse, e, per venire a i nostri, della lealtà in Amadigi, della constanza in Bradamante; anzi pure in alcuni di questi il cumulo di tutte queste virtù» (*DAP* 12).

⁸⁵ Cfr. E. ARDISSINO, «Eros» ed eroismo cristiano in *Goffredo*, «Studi tassiani», XXXIX (1991), 77-96: 78.

⁸⁶ Ardissino fa cenno al *Discorso della virtù eroica e della carità*, composto, però, dopo il 1579 e pubblicato nel 1582.

⁸⁷ Cfr., *Ivi*, 89.

facoltà intellettuale, egli ha costantemente presente lo scopo finale dell'impresa crociata⁸⁸ e vi rimane fedele nonostante tutte le avversità. Per tale ragione egli è scelto e riconfermato, lungo tutto il corso del poema, da Dio come condottiero dell'esercito.

La sua figura è pienamente inserita all'interno di una salda cornice provvidenzialistica,⁸⁹ contrariamente a quella individualistica, cupa e solitaria di Argante. Questo eccesso di virtù in Goffredo che ne determina l'irrepreensibilità del suo atteggiamento e che non ha mai mancato di suscitare, nel corso dei secoli, giudizi negativi tra i lettori del poema,⁹⁰ è stata, tuttavia,

⁸⁸ G. POTENTE, *Eros e Allegoria...*, 99-100. È interessante, inoltre, la sottolineatura dell'autore sulla distinzione, nell'ambito della filosofia platonica, tra una ragione pratica indicata con l'espressione *loghisticché*, e quella di cui qui si parla, indicata con il termine diverso di *to loghisticon*.

⁸⁹ Questo abbandono totale di Goffredo alla provvidenza divina è testimoniato in molte parti del testo. Nel primo canto il capitano rievoca le più importanti vittorie crociate riconoscendole come «opre nostre non già, ma del Ciel dono» (26 3); ricorda ad Alete, nel secondo canto, come a guidare i crociati nella guerra santa non siano ragioni personali ma la mano di Dio «questa ha noi mossi e questa ha noi condutti, | tratti d'ogni periglio e d'ogni impaccio [...] quindi l'ardir, quindi la speme nasce, | non da le frali nostre forze e stanche» (84 1-2; 85 1-2). La fiducia di Goffredo è talmente incondizionata che egli accetta anche la possibilità che l'aiuto divino per motivi imperscrutabili possa venir meno (II 86). Nel canto VII l'estrazione dei nomi degli sfidanti di Argante viene affidata non più al caso ma al giudizio divino «pongansi poi tutti i nomi in un vaso | come è l'usanza, e sia giudice il caso | | anzi giudice Dio, de le cui voglie | ministra e serve è la fortuna e 'l fato» (69 7-8; 70 1-2). Ancora nel canto VIII durante la cospirazione contro Goffredo, accusato di aver ucciso Rinaldo, il capitano si rivolge in preghiera a Dio «egli, ch'ode l'accusa, i lumi al cielo | drizza e pur come suole a Dio ricorre» (76 1-2). Il momento più intenso di questa totale fiducia nella provvidenza divina viene fornito nel XIII canto, quando nel momento di massima sofferenza per il campo crociato Goffredo rivolge a Dio le sue preghiere: «e con la fede | che faria stare i fiumi e gir i monti, | devotamente al Re del mondo chiede | che gli apra omai de la sua grazia i fonti: | giunge le palme, e fiammeggianti in zelo | gli occhi rivolge e le parole al Cielo» (70 3-8). La conferma dell'elezione di Goffredo da parte di Dio viene data in sogno da Ugone «perché se l'alta Providenza elesse | te de l'impresa sommo capitano» (XIV 13 1-2). Infine l'episodio della colomba indirizzata dal re d'Egitto ad Aladino e intercettata da Goffredo viene da questo interpretato come un segno provvidenziale: «vedete come il tutto a noi riveli | la provvidenza del Signor de' cieli» (53 7-8).

⁹⁰ Noto il giudizio severo espresso da Leopardi: «Goffredo è personaggio pochissimo interessante, e forse nulla, perché i suoi pregi e 'l suo valore son troppo morali. Egli è persona troppo seria, troppo poco, anzi niente amabile, benché per ogni parte stimabile. E come può essere amabile un uomo assolutamente privo d'ogni passione, e tutto ragione? un carattere freddissimo? Difficilmente ancora può farsi amare chi non è o non apparisce capace per niun modo di amare. Ora il Tasso gli fa un pregio di questa incapacità» (G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, I-III, 344).

messa in discussione da chi, come Chiappelli e Bruscaqli,⁹¹ ne ha scorto un'intima contraddizione e una profonda debolezza. Con argomentazioni differenti i due studiosi hanno riconosciuto all'altezza del canto XI, l'*errore* che egli commette nel momento in cui decide, «vestito di armi speditissime e leggiera» (20 6), di partecipare alla battaglia, quasi fosse alla ricerca, come lo redarguisce il «buon Raimondo» (8), di «privata palma» (22 1), e quindi di una gloria personale.⁹² La freccia che Clorinda scocca, ferendo Goffredo e impedendogli di proseguire l'assalto, rappresenterebbe, dunque, una sorta di punizione per il suo comportamento, animato da motivi personali e inappropriato rispetto al suo compito di capitano.

Tenuto conto delle critiche che negli anni scorsi sono state mosse all'interpretazione dei due studiosi,⁹³ e ammettendo in ogni caso la possibilità che anche il pio capitano possa essere protagonista, al pari dei compagni

⁹¹ F. CHIAPPELLI, *Il conoscitore del caos...*, 93-136; R. BRUSCAGLI, *L'errore di Goffredo («Gerusalemme liberata» XI)*, «Studi tassiani, XL-XLI (1992-3), 207-232, ora in ID., *Studi cavallereschi*, Firenze, SEF, 2003, 167-198.

⁹² Rispetto a Chiappelli, Bruscaqli vede l'errore di Goffredo più precisamente non appena nella ricerca di una gloria individuale, ma nell'«utopia [...] di potere assolvere nello stesso tempo ai pubblici uffici di capitano e all'obbligo privato di semplice guerriero. [...] da questo sogno di spogliarsi d'ogni distinzione e di ogni primazia, da questa ambizione, si potrebbe dire, d'anonimato, germina l'errore di Goffredo. Egli non pretende onori supplementari: vorrebbe, al contrario, rinunciare per una volta a quelli faticosamente assunti, liberarsi dell'usbergo principesco, tornare soldato in mezzo agli altri» (R. BRUSCAGLI, *L'errore di Goffredo...*, 221-2).

⁹³ L'argomentazione di Chiappelli e Bruscaqli è stata confutata da Alain Godard. Il critico ha posto l'attenzione sull'ottava in cui Goffredo, rispondendo a Raimondo, rievoca il momento della sua designazione come cavaliere crociato a Clermont. In tale occasione, infatti, egli promette davanti a Dio di impegnarsi per la liberazione di Gerusalemme, qualora necessario, anche come «privato guerrier» – «Or ti sia noto | che quando in Chiaramonte il grande Urbano | questa spada mi cinse, e me devoto | fe' cavalier l'onnipotente mano, | tacitamente a Dio promisi in voto | non pur l'opera qui di capitano, | ma d'impiegarvi ancor, quando che fosse, | qual privato guerrier l'arme e le posse» (*G/ XI 23*) – Secondo Godard, con questa dichiarazione Goffredo rimane fedele a se stesso e al compito che gli ha dato il Tasso nel poema. L'episodio, lungi dal rappresentare un errore del capitano, s'inserisce a pieno titolo all'interno di una prospettiva provvidenzialistica, come testimonia la miracolosa guarigione della ferita inferta da Clorinda; tuttavia, questo non significa che Goffredo sia pienamente informato dei piani della provvidenza. Solo all'altezza del XIV canto il capitano acquista la certezza sulla buona riuscita dell'impresa epica, e questo secondo lo studioso, è uno degli elementi che contribuiscono a far di Goffredo un uomo che, pur eletto da Dio, esercita liberamente la sua responsabilità di uomo e cristiano (A. GODARD, *Sur l'erreur' de Godefroi («Jerusalem délivrée», chant XI)*, «Italiés», 11 (2007), 37-55).

erranti, di una crisi, che, pur superata negli ultimi canti del poema,⁹⁴ ne mina inevitabilmente la presunta dogmaticità,⁹⁵ questa è da ricercarsi, a nostro avviso, ben prima dell'episodio sopra riportato, già all'altezza del IV canto – contestualmente con l'arrivo di Armida al campo crociato – e la sua natura è riconducibile, come si tenterà di dimostrare, a una debolezza della capacità deliberativa propria della facoltà intellettuale di cui Goffredo è nel poema allegorica rappresentazione.⁹⁶

In aggiunta a quanto già detto è doveroso, prima di procedere, fare un'ulteriore osservazione sull'episodio di Angelica citato sopra. L'inganno della donna, ignorato dalla gran parte dei cavalieri presenti a corte, completamente ipnotizzati dalla sua bellezza – «stava ciascuno immoto e sbigottito» (*Orl. Inn.* I I 33 1) –, è invece ben colto dal mago Malagise:

E Malagise, che l'ha *cognosciuta*,
dicea pian piano: “Io ti farò tal gioco,
ribalda incantatrice, che giamai
de esser qui stata non te vantarai.”

(*Orl. Inn.* I I 34 5-8)

Tralasciando tutte le successive evoluzioni narrative del poema, è importante osservare qui, come le reali intenzioni della protagonista, seppur non comprese nei dettagli, vengano, comunque, colte dall'intuizione profetica del mago cristiano. La realtà, sia interiore, come si è visto in merito all'autoanalisi di Orlando, che esteriore, pur complessa e articolata, non sfugge alla possibilità di un'ultima chiara comprensione.

Diverso è lo scenario offerto da Tasso. Come si è già avuto modo di dire, il fascino di Armida irretisce e obnubila totalmente qualsiasi facoltà conoscitiva dei personaggi, che non riescono a penetrare la realtà nella sua

⁹⁴ Questa è la tesi sostenuta da Chiappelli in *Il conoscitore del caos...*, 121-137.

⁹⁵ Su tale aspetto ha insistito notevolmente F. ERSPAMER, *Il «pensiero debole»...*, 131.

⁹⁶ Come nota Chiappelli, infatti, la crisi di Goffredo non può essere di natura sensuale poiché egli è saturo del mondo. (Cfr. *Il conoscitore del caos...*, 99).

effettiva essenza. Da una parte alla coscienza di essere stati presi dalla forza invincibile di *Amore*, testimoniata dalla sottile dissimulazione di Eustazio che nasconde il vero movente amoroso con i falsi valori cavallereschi dell'onore,⁹⁷ non segue, infatti, l'altrettanta coscienza della sua natura deviante e mortifera sia per l'anima, che per la missione crociata. Il peccato idolatrico che porta i cavalieri a esporre la propria vita non per l'amore a Cristo ma per quello suscitato da una donna – «vogliono sempre seguirla a l'ombra al sole, | e per lei combattendo espor la vita» (IV 77 1-2) – avviene nella quasi totale inconsapevolezza generale. Allo stesso tempo nessuno dubita che dietro la bellezza e il fascino di Armida si nasconda un inganno strettamente legato alla realtà luciferina: nemmeno Goffredo. La sua decisione iniziale di non concedere alla donna l'aiuto richiesto non deriva, infatti, dal riconoscimento di un suo possibile inganno, ma da una prudenza che si àncora al pregiudizio «che non è fede in uom ch'a Dio la neghi». Questo giustifica l'atteggiamento dubbioso del pio capitano – «il dubbio cor volve e sospende | fra pensier vari, e non sa dove il pieghi» (IV 65 6, 3-4) – che, anzi, valuta il possibile vantaggio strategico della conquista di Damasco ai fini della missione crociata. Tasso indugia ancora – e non a caso – nelle ottave seguenti sulla perplessità del personaggio,⁹⁸ che «dubbioso a terra volto | lo sguardo tiene, e 'l pensier volve e gira», ma alla fine, fa in modo che egli rimanga fedele a se stesso e al compito affidatogli da Dio. Goffredo, infatti, rifiuta di concedere la grazia alla fanciulla, pur promettendole un immediato soccorso dopo la conquista di Gerusalemme:

⁹⁷ Tale aspetto è evidente nel commento del narratore che segue al discorso che Eustazio rivolge a Goffredo: «così conclude, e con sì adorno inganno | cerca di ricoprir la mente accesa | sotto altro zelo; e gli altri anco d'onore | fingon desio quel ch'è desio d'amore» (*Gl V 7 5-8*).

⁹⁸ In questa segreta debolezza di un personaggio «assalito da mille incertezze» Getto vede un riscatto di Goffredo dalla freddezza che sembra accompagnarlo in tutto il corso del poema. (*Nel mondo della «Gerusalemme»...*, 32).

Ben ti prometto (e tu per nobil pegno
 mia fè ne prendi, e vivi in lei sicura)
 che se mai sottrarremo al giogo indegno
 queste sacre ed al Ciel dilette mura,
 di ritornarti al tuo perduto regno,
 come pietà n'essorta, avrem poi cura.
 Or mi farebbe la pietà men pio,
 s'anzi il suo dritto io non rendessi a Dio. –
 (G/IV 69)

Questa risposta è coerente non solo con l'intima natura di Goffredo («l'usata sua pietà natia» 66 1) e con il suo compito di capitano cristiano, ma con il senso morale del poema, che prevede non una repressione, ma una subordinazione delle passioni secondarie a quella principale. In questo caso l'onore cavalleresco, cui fa appello Eustazio, pur per nascondere altri sentimenti, e che è vivo anche nel capitano, non ha bisogno di essere rifiutato a priori, dev'essere semplicemente disciplinato; la pietà umana deve cedere gerarchicamente il posto a una più grande giustizia divina. Fino a questo momento, dunque, l'atteggiamento di Goffredo è inappuntabile sotto tutti i punti di vista. Ma proprio l'assenza di un fermo e chiaro riconoscimento all'origine dell'inganno demoniaco insito nella proposta di Armida fa in modo che la posizione di Goffredo non regga a lungo. Sotto la pressione dei cavalieri, il capitano ritorna sulle sue posizioni e dà l'assenso per l'invio del drappello richiesto dalla donna. È importante notare come nella redazione arcaica del canto, Goffredo, mosso dalla commozione generale dei soldati, sia l'unico responsabile della decisione di accordare ad Armida l'aiuto richiesto:

Il capitano allor mirando quanto
 sia il duol commun ne' lacrimosi aspetti,
 cesse poi ch'ebbe repugnato alquanto,
 e vinto diessi ai naturali affetti:⁹⁹

⁹⁹ A. SOLERTI, in *Gerusalemme liberata. Poema eroico...*, II, 161 nota 83. I versi citati comparivano nell'ottava 83.

Tale scelta prevedeva, inoltre, l'invio – congiuntamente ai dieci cavalieri – di un contingente di trecento militari: «lor accommiata al fine a la donzella | e trecento altri ancor manda con ella».¹⁰⁰

È chiaro che tale soluzione non poteva soddisfare Tasso ¹⁰¹ che consegnava ai lettori un capitano dal profilo etico fortemente compromesso,¹⁰² colpevole di cedere senza alcuna resistenza, insieme con gli altri crociati, agli inganni della maga pagana. Il lavoro di revisione cui l'autore sottopone il IV canto, inserendovi *ex novo* le ottave 78-81 contenenti il discorso di Eustazio, è tutto teso a deresponsabilizzare la figura del capitano. Come osserva Tomasi il conflitto ideologico vissuto intimamente dal solo Buglione, che viene ora teatralizzato con l'inserimento di nuovi personaggi interpreti delle devianze che l'apparizione della pagana scatena,¹⁰³ comporta una ridefinizione etica del capitano che nella nuova redazione esprime «apertamente la sua disapprovazione, senza negare la libertà di scelta dei suoi campioni»,¹⁰⁴ e si erge, così, a pieno titolo come *primus inter pares*.¹⁰⁵ Il dissenso del capitano in merito alla decisione presa dai soldati viene ribadita più volte nel testo emendato; dopo le sottili e insistenti argomentazioni di Eustazio:

– Cedo, – egli disse allora – e vinto sono
al concorso di tanti uniti insieme;
abbia, se parvi, il chiesto don costei,

¹⁰⁰ *Ivi*, 199 nota 78.

¹⁰¹ «et a me diede sempre dubbio che la risoluzione di Goffredo non paresse poco prudente» (LP VII 4 51-2).

¹⁰² Cfr. F. TOMASI, *Lettura...*, 101.

¹⁰³ Cfr., *ivi*, 103.

¹⁰⁴ *Ivi*, 106.

¹⁰⁵ Così scrive Tasso in una lettera a Scipione Gonzaga: «Mi piace l'avvertimento del quarto et il modo con che consigliano che si debba schivare l'obiettione; e tanto più mi piace, quanto ch'essendo quel governo non così semplicemente regio che non partecipasse alquanto dello stato degli ottimati» (LP VIII 1 61).

da i vostri sì, non da i consigli miei.

Ma se Goffredo di credenza alquanto
pur trova in voi, temprate i vostri affetti. –
(G/IV 82; 83 1-2)

E prima di affidare loro il compito di eleggere il successore di Dudone, a sua volta responsabile di nominare i dieci cavalieri destinati ad accompagnare la maga:

– Stata è da voi la mia sentenza udita,
ch'era non di negare a la donzella,
ma di darle in stagion matura aita.
Di novo or lo propongo, e ben pote ella
esser dal parer vostro anco seguita,
ché nel mondo mutabile e leggiero
costanza è spesso il variar pensiero.
(G/V 3 2-8)

I tentativi del Tasso chiaramente orientati nella direzione di attenuare la responsabilità del capitano, per restituirgli, come volevano i revisori, «una prudenza consona al suo decoro»,¹⁰⁶ non possono tuttavia cancellarne interamente la colpa. Più che sulla libertà concessa ai soldati, occorre riporre l'attenzione su questa combattuta e contrariata, ma pur effettiva, accondiscendenza alla richiesta di Armida. È proprio in quest'ultimo acconsentimento che si radica il più grave errore compiuto dal capitano. Cedendo alle proposte dei soldati, come ben ricorda Ardissino, Goffredo

disubbidisce al principio ispiratogli da Dio di unire le forze per portare a termine l'impresa, e lascia che l'unità ambita si pieghi al servizio del nemico, egli permette che il piccolo drappello di crociati lasci il campo e dilazioni la conquista finale.¹⁰⁷

Contravvenire all'unità, secondo l'ideologia del poema, significa inevitabilmente scegliere, consapevolmente o no, per il male. L'episodio di

¹⁰⁶ C. MOLINARI, in *Lettere poetiche...*, 62 nota 2.

¹⁰⁷ E. ARDISSINO, *La Gerusalemme Liberata...*, 17.

Armida rappresenta il nucleo dal quale scaturiscono gli ostacoli maggiori per i cristiani, e una debolezza a quest'altezza del testo ha inevitabili ripercussioni su tutto il poema. La colpa che grava su Goffredo e che Tasso ha tentato di lenire nella revisione del canto, continua a gettare la sua ombra anche nella nuova redazione.

Goffredo, contrariamente a Malagise, non riconosce l'inganno di Armida. È costretto a cedere alle costanti pressioni degli altri soldati, perché non ha argomenti sufficienti, non possiede una conoscenza, una lungimiranza tale che gli consenta di acquisire una stabile certezza. Sfiora la verità senza raggiungerla e questo tentativo si manifesta nella forma del dubbio e della preoccupazione:

Mentre in tal guisa i cavalieri alletta
 ne l'amor suo l'insidiosa Armida,
 né solo i dice a lei promessi aspetta
 ma di furto menarne altri confida,
 volge tra sé Goffredo a cui commetta
 la *dubbia impresa* ov'ella esser dee guida,
 ché de gli aventurier la copia e 'l merto
 e 'l desir di ciascuno *il fanno incerto*.

(*GLV* 1)

L'ottava scandisce i due piani della vicenda: quello reale, oggettivo dell'inganno ordito dalla donna; e quello intimo, soggettivo della percezione conoscitiva di un personaggio cui non è dato, se non attraverso l'incertezza, penetrare esaustivamente la realtà circostante. Goffredo sembra qui intuire, intravedere la frode della maga, ma non è in grado di dare forma e senso ai suoi intimi timori. ¹⁰⁸ Quest'incapacità di comprensione effettiva degli accadimenti è all'origine, a ben guardare, anche dell'allontanamento di Rinaldo dal campo crociato. Dopo l'uccisione di Gernando, Goffredo che accorre

¹⁰⁸ Si ricordi come nella versione arcaica, assistiamo proprio nell'ottava incipitaria del V canto, al «primo errore di giudizio di Goffredo» (F. TOMASI, *Lettura...*, 103): «Mentre il soccorso a lei promesso attende | la donna et usa in procurarlo ogn'arte, | vari romori il capitano intende | a quanto ella narrò conformi in parte. | Per questo via più facile ei si rende | a confidarle una sì cara parte | del esercito suo, *ché vere stima* | *le sue parole onde fu dubbio prima*» (A. SOLERTI, in *Gerusalemme liberata. Poema eroico...*, II, 168).

«tratto al tumulto» e «vede fero spettacolo improvviso» (*Gl V* 32 1-2), come nota brillantemente Chiappelli, viene

rappresentato come un testimone che registra massicciamente l'accaduto, non come un chiaroveggente che penetra le ragioni di un fatto. Spettatore ignaro, egli subisce del fatto gli aspetti esteriori, il fracasso (*tumulto*), la sordida veduta, la sorpresa.¹⁰⁹

Dà spazio alle spiegazioni di Arnalto chiaramente distorte e tese ad aggravare la colpa del paladino – «che Rinaldo l'uccise e che fu spinto | da leggiera cagion d'impeto stolto» (33 3-4) – mentre rifiuta quelle proposte da Tancredi e soprattutto da Guelfo. Il gesto di Rinaldo, che viene sapientemente modificato da Tasso rispetto alla redazione precedente,¹¹⁰ appare infatti pienamente giustificabile agli occhi del lettore mosso a concordare fin dall'inizio con l'argomentazione di Guelfo:¹¹¹

– Anima non potea d'infamia schiva
voci sentir di scorno ingiuriose,
e non farne repulsa ove l'udiva.
E se l'oltraggiatore a morte ei pose,
chi è che meta a giust'ira prescriva?
chi conta i colpi o la dovuta offesa,
mentre arde la tenzon, misura e pesa?

A ragion, dico, al tumido Gernando
fiacò le corna del superbo orgoglio.
Sol, s'egli errò, fu ne l'oblio del bando;
(*Gl V* 57 2-8; 59 1-3)

L'atteggiamento di Goffredo si contraddistingue da subito per una ferrea rigidità, per una volontà rigorosa di amministrare la giustizia con equità; ma tale inflessibilità ha come prezzo – o si potrebbe ipotizzare, come origine –

¹⁰⁹ F. CHIAPPELLI, *Il conoscitore del caos...*, 122-3.

¹¹⁰ Nella redazione arcaica il paladino era responsabile non solo dell'uccisione di Ernando (Gernando) ma anche del suo amico Ugone macchiandosi di una colpa ben più grave e difficilmente perdonabile.

¹¹¹ Cfr. F. ERSPAMER, *La biblioteca di Don Ferrante...*, 197.

l'impossibilità di cogliere le sfumature del reale, di valutarne e soppesarne le contraddizioni, le zone d'ombra. Già prima che Rinaldo possa esporre le sue ragioni, pesa su di lui la condanna del capitano: «e male addursi a mia credenza or pote | di questo fatto suo giusta cagione» (54 5-6); così le parole di Guelfo vengono rigettate a priori senza un previo e libero accoglimento; essere «con tutti duce uguale» costringe Goffredo a non vedere le differenze e le contraddizioni insite nella realtà. Rinaldo rifugge la forza e la prigione che lo attenderebbe sottoponendosi al giudizio del Buglione e il suo allontanamento è dovuto anche all'incomprensione che, a ragione, sente pesare su di sé.

Sebbene la nuova rielaborazione del canto IV e V faccia gravare su Eustazio la responsabilità sia dell'allontanamento dei cavalieri dal campo cristiano sulle orme di Armida, sia indirettamente, del duello che viene a scatenarsi tra Gernando e Rinaldo, tuttavia non riesce a scagionare totalmente la figura di Goffredo a cancellarne il suo vero errore: accondiscendere alla disgregazione delle forze crociate per l'incapacità di leggere e interpretare pienamente i segni offertigli dalla realtà, capacità che gli avrebbe certamente impedito di acconsentire alla richiesta di Armida e che lo avrebbe spinto, riconoscendone le ragioni, a trattenere il paladino cristiano, figura necessaria per la conquista della città santa.

Non diversamente dagli altri personaggi, anche Goffredo acquista una conoscenza a posteriori; solo dopo aver scoperto che molti altri soldati nella notte si sono messi sulle tracce di Armida sembra indovinare il grave pericolo che li aspetta:

ma già ne lo schiarir de l'aer bruno
 s'era del lor partir Goffredo accorto,
 e la mente indovina de' lor danni,
 d'alcun futuro mal par che s'affanni
 (G/V 85 5-8)

Goffredo, analogamente agli altri crociati, è chiamato a compiere nel poema un percorso di crescita e maturazione che si sviluppa nella direzione di

una maggiore acquisizione conoscitiva. Non a caso la vicenda epica torna a volgersi a favore dei cristiani solo quando il pio capitano, pienamente informato da Ugone in sogno, prende coscienza della necessità di richiamare Rinaldo dal suo esilio. Come si è già avuto modo di osservare, il sogno, per la sua natura divina, conferisce al Buglione una conoscenza più vera e più profonda delle cose. Egli comprende in maniera più completa il compito affidatogli dalla Provvidenza nell'ambito dell'impresa sacra, il suo ruolo di «sommo capitano» e dunque di «capo» cui si lega inevitabilmente il destino di Rinaldo, scelto per essergli invece «mano» ed «esecutor soprano» (*Gl XIV 14*), il solo cui è concesso, per una ripartizione di incarichi, di disincantare la foresta e conferire nuovo vigore all'intero esercito. Le due figure sono complementari e per questo non interscambiabili nel ruolo affidatogli direttamente da Dio. Venir meno alla propria peculiare missione significa contravvenire ai piani divini e dunque cadere in errore. Acquisita così una piena comprensione sulle vicende esteriori e sui piani provvidenziali Goffredo potrà essere duce pienamente giusto nelle deliberazioni perché finalmente accorto e lungimirante per grazia divina.

Se si accetta che all'origine dei due più gravi episodi del poema tassiano – quelli che determinano il momento di maggiore depressione nel campo crociato, la dipartita di Armida con il drappello e l'allontanamento di Rinaldo – vi sia un difetto, un'insufficienza della capacità deliberativa di Goffredo data da una difficoltà di riconoscere e interpretare i fatti esteriori, e se si considera che il capitano è nel testo simbolo, figura dell'intelletto, si comprende come a questo Tasso attribuisca, platonicamente, un ruolo di primaria importanza nell'ambito dell'azione morale. Il difficile equilibrio tra le diverse facoltà dell'anima viene raggiunto solo quando l'intelletto recupera il suo centro, si riappropria della sua natura, si ricolloca nella visione del vero; ma questo nella *Liberata* non è possibile senza il contributo della grazia divina.

III. 4 La *Liberata* e il dramma della conoscenza

Come poema epico cristiano, nella *Liberata* l'azione divina non può essere aspetto accessorio, bensì è presupposto necessario non solo per il compimento dell'impresa bellica, ma per l'acquisizione di un'ultima virtù inaccessibile alle sole forze umane. Il fatto che Goffredo, come del resto Rinaldo, possa giungere a una piena maturazione e dunque a una profonda cognizione solo dopo l'intervento divino, se da una parte testimonia la coerenza con la struttura religiosa del poema, dall'altra mette in luce la drammatica debolezza e insufficienza della conoscenza umana. Senza un aiuto extra umano non può darsi cognizione certa della realtà. Come ricorda Zatti nelle ultime battute del suo imprescindibile saggio, «la verità delle cose è penetrata solo dall'occhio divino e questa prerogativa non compete all'uomo».112 Tutti gli attori della *Gerusalemme*, compreso Goffredo, agiscono per approssimativi tentativi di interpretare un mondo esterno che sfugge a una coerente comprensione. Il problema non riguarda solo l'«imperfezione dell'umana natura» (*Allegoria* 26) un'imperfezione, che come si è visto, è più intellettuale che volitiva – i personaggi tassiani, infatti, non vivono il dissidio tra sapere e volere, anzi il conoscere muove sempre la volontà ad attuare quanto decretato dalla ragione – ma concerne la realtà stessa, che, più complessa e articolata, sembra negarsi alla pretesa conoscitiva dell'intelletto umano. Nonostante tale aspetto sia stato affrontato abbondantemente dalla critica, si rende necessario richiamarlo in questa sede, soprattutto per la connotazione morale che l'istanza conoscitiva viene ad assumere nel poema tassiano.

La *Liberata* nasce nel cuore di un secolo che vede disgregarsi «la concezione classica della certezza, quale attributo di una conoscenza inconfutabile» fondata sulla stabilità e immutabilità dell'oggetto indagato. Una

112 S. ZATTI, *L'uniforme cristiano...*, 199.

distinzione netta inizia a intercorrere tra la *ratio essendi* e la *ratio cognoscendi* della realtà, tra la natura ontologica dell'oggetto e il movimento gnoseologico del soggetto,¹¹³ cui segue una sfiducia sulla stessa «oggettività degli aspetti del reale».¹¹⁴ Nell'ambito di questo «processo di mutazione epistemologica»¹¹⁵ che riguarda soprattutto la seconda metà del Cinquecento, «il rapporto fra il reale esterno e l'interiorità dell'Io comincia ad apparire problematico»,¹¹⁶ l'ipotesi di una corrispondenza tra apparenza e verità vacilla lasciando spazio al dubbio e all'angoscia,¹¹⁷ aspetti chiave dell'età del Manierismo.¹¹⁸ Il poema tassiano non può, anche in questo caso, non assorbire tensioni e contraddizioni proprie di questo periodo. Bene Gorni lo esplicita nel contributo già citato: agli occhi dei personaggi tassiani, la cui natura è debilitata dall'eredità del peccato originale, si presenta una realtà mutevole, impossibile da decifrare e penetrare. Nell'atto stesso del percepire, i sensi sono soggetti a un continuo inganno dovuto a una conoscenza che può darsi, a intermittenza, solo per il fenomenico e mai per il reale.¹¹⁹ Ne sono testimonianza i continui fraintendimenti di cui sono vittime i

¹¹³ A. ANGELINI, *Dalla verità assoluta ai gradi della certezza*, in *Il Cinquecento: l'età del Rinascimento*, a cura di U. Eco, Roma, Gruppo editoriale L'Espresso, 2012, I-III: III, 38 ss. Non a caso Mario Rosa parla dell'elaborazione tra Cinquecento e Seicento della categoria del 'probabile' (*La Chiesa e gli stati regionali nell'età dell'assolutismo*, in *Letteratura italiana: Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, 267-389) da cui prende spunto la riflessione di F. ERSPAMER, *Il «pensiero debole»...*, 121.

¹¹⁴ G. SCIANATICO, *Il dubbio della ragione. Forme dell'irrazionalità nella letteratura del Cinquecento*, Venezia, Marsilio, 1989, 103.

¹¹⁵ G. SCIANATICO, *L'arme pietose...*, 31.

¹¹⁶ G. SCIANATICO, *Il dubbio della ragione...*, 140.

¹¹⁷ Cfr. A. HUSER, *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, Torino, Einaudi, 1965, 201.

¹¹⁸ Si segnalano a riguardo, senza una pretesa esaustiva, almeno R. SCRIVANO, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1966; F. ULIVI, *Il Manierismo del Tasso e altri studi*, Firenze, Olschki, 1966; C. OSSOLA, *Autunno del Rinascimento. Idea del tempio dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1971; A. GAREFFI, *Le voci dipinte. Figura e parola nel Manierismo italiano*, Roma, Bulzoni, 1981; E. RAIMONDI, *Per la nozione di Manierismo letterario*, in *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994, 219-51.

¹¹⁹ Cfr. G. GORNI, *Il «gran Sepolcro»...*, 78-9.

protagonisti del poema e che mettono a repentaglio continuamente la sacra impresa, basti pensare, a titolo di esempio, al noto inseguimento di Tancredi che si allontana dal campo sulle tracce di Erminia erroneamente creduta Clorinda, per finire, in seguito, nel castello di Armida dopo aver stimato come vero il «parlar finto» (VII 28 4) del falso messaggero. Ed è proprio Tancredi la figura che forse più di tutte incarna il fallimento dell'istanza conoscitiva, egli è l'eroe che patisce la lacerazione drammatica che viene a stabilirsi tra il vedere e il conoscere. Lo si può comprendere osservando la parabola amorosa che lo lega a Clorinda, dai primi incontri fino al tragico epilogo. La vista, come nota Gareffi,¹²⁰ è nel poema simbolo della conoscenza, *medium* imprescindibile tra l'esteriorità del mondo e l'interiorità percettiva dell'Io, ed è anche condizione quasi necessaria per la nascita della passione amorosa. Questo spiega perché la «follia d'amore» di Tancredi si origina e si alimenta proprio dalla continua percezione visiva che lui ha della donna. Le prime apparizioni di Clorinda sono contraddistinte, non a caso, da una sua manifestazione libera da qualsiasi barriera che ne possa impedire il riconoscimento:

Quivi a lui d'improvviso una donzella
tutta, *fuor che la fronte*, armata *apparse*:
[...]
Egli *mirolla*, ed *ammirò* la bella
sembianza, e d'essa *si compiacque*, e n'arse.
(*GI* 47 1-2; 5-6)

Tale scena si reitera nel canto III, questa volta non nella calma tranquillità del fonte, ma dentro il frastuono della prima battaglia campale tra cristiani e musulmani, che fa sì che il volto di Clorinda si manifesti a Tancredi solo dopo che l'urto della sua lancia ne fa balzare l'elmo – «ferirsi a le visiere, e i tronchi in alto | volaro e *parte nuda* ella ne resta» (III 21 3-4) –: la donna appare così, petrarchescamente, in tutta la sua bellezza. L'eccezionalità dell'evento è

¹²⁰ A. GAREFFI, *Le voci dipinte...*, 140.

sottolineata dal narratore stesso, che interviene direttamente nel testo sollecitando Tancredi a riconoscere la donna amata:

Tancredi, a che pur pensi? a che pur guardi?
non *riconosci* tu l'altero viso?
Quest'è pur quel bel volto onde tutt'ardi;

e infatti il paladino subito si ridesta e «or lei veggendo impètra» (III 23 2). La proporzionalità diretta che lega la vista all'increscere della passione amorosa è testimoniata dai pensieri stessi di Tancredi:

Fra sé dicea: "Van le percosse vote
talor, che la sua destra armata stende;
ma colpo mai del bello ignudo volto
non cade in fallo, e sempre il cor m'è colto."
(G/III 24 5-8)

Allo stesso tempo anche il sentimento può d'altra parte potenziare la capacità visiva, è il caso, come ricorda Baffetti,¹²¹ del momento, già descritto nelle pagine precedenti, in cui Tancredi, prima di combattere contro Argante, riconosce Clorinda sopra il colle, azzerando l'effettiva distanza che ne avrebbe reso difficile l'identificazione a qualsiasi altra persona.¹²² Questo indugiare di Tasso, nella prima parte del poema, sull'effettiva capacità visiva di Tancredi, che ne determina un irretimento amoroso paralizzante, acuisce per contrasto il successivo naufragio gnoseologico di cui è vittima l'eroe. Tale fallimento viene reso paradossalmente con il continuo utilizzo intensivo dei *verba videndi* che, però, vengono ora svuotati della loro effettiva capacità gnoseologica. All'altezza del canto XII, Clorinda dopo aver dato fuoco, con il contributo di

¹²¹ G. Baffetti, *Fra distanza e passione. Una poetica dell'occhio 'patetico'*, «Lettere italiane», 1 (2001), 49-62.

¹²² Questa è una delle tante critiche che Galileo muove nei confronti del poema tassiano: «E forse che (*Tancredi*) non aveva scelto un bel luogo di vagheggiare la dama! Non poteva esser lontano da lei manco di mezzo miglio; essendo che, come dice l'Autore, ei non era ancor fatto vicino a quel largo piano dove stava attendendolo Argante; oltre il qual piano erasi poi, sopra una collina, fermata Clorinda, armata ma ben con la visiera alta» (G. GALILEI, *Scritti letterari*, a cura di A. Chiari, Firenze, Le Monnier, 1970, 573).

Argante, alle torri cristiane, non riesce a rientrare nella città e cerca di confondersi tra le truppe avversarie, favorita e nascosta dalla confusione e dalla notte. La sua presenza, come ci si aspetterebbe non sfugge all'attenzione del cavaliere:

Solo Tancredi avien che *lei conosca*;
egli quivi è sorgiunto alquanto pria;
vi giunse allor ch'essa Arimon uccise:
vide e segnolla, e dietro a lei si mise.

L'avverbio, posto in abbrivio del verso, elegge Tancredi come unico testimone conscio dell'episodio, e i verbi che denotano conoscenza, collocati per altro seguendo la logica dell'*hysteron proteron*, ci informano che il guerriero *riconosce, vede, tiene d'occhio (segnolla)*, e di conseguenza *segue*. La fine dell'ottava crea una sospensione, un breve spazio di attesa prima che il narratore sveli la natura dell'equivoco: «vuol ne l'armi provarla: *un uom la stima* | degno a cui sua virtù si paragone» (XII 51 5-8; 52 1-2). L'errore di giudizio, ancora una volta espresso dal ricorrente verbo *stimare*, è ora reso manifesto. Tale fraintendimento mette chiaramente in luce il paradosso dell'utilizzo del verbo *conoscere* – «avien che lei conosca» – del verso sopra riportato, e testimonia soprattutto la rottura del legame logico esistente tra il *vedere* e il *conoscere*. Tancredi sfiora solo la superficie fenomenica di quanto accade. Riconosce nell'armatura, diversa da quella solita, di Clorinda, un avversario, ma non penetra nell'essenza vera della sua identità. I versi successivi non fanno altro che testimoniare questa impossibilità della percezione di raggiungere la verità. I due si guardano spesso, «d'un l'altro *guarda*», ma non si raggiungono, Tancredi scorge particolari, pezzi di realtà «*vede (...)* in maggior copia il sangue | del suo nemico, e sé non tanto offeso» (XII 58 1, 5-6), e alla richiesta di conoscere il suo avversario, «che 'l tuo nome e 'l tuo stato a me tu *scopra*, | acciò ch'io *sappia*» (60 6-7), riceve lo stesso una risposta parziale, una risposta che dichiara ma non rivela: «tu inanzi *vedi* | un di quei due che la gran torre

accese» (61 3-4). Le parole che dovrebbero dire non dicono, esattamente come la realtà si manifesta solo nel suo rendersi inaccessibile. Il momento, fin troppo noto, in cui il *vedere* si allinea finalmente al *conoscere* è quello della morte della guerriera pagana:

Tremar sentì la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
La vide, la conobbe, e restò senza
e voce e moto. *Abi vista! abi conoscenza!*
(*Gl XII* 67 5-8)

La verità si concede, dunque, in un'ultima definitiva negazione. Il possesso, sia amoroso sia conoscitivo, non può darsi se non nella forma di una perdita, Tancredi possiede Clorinda, la conosce, solo nell'attimo in cui la uccide.¹²³

Questa incapacità di conoscere profondamente il reale genera anche la difficoltà di una sua chiara comunicazione; i personaggi tassiani, com'è stato ampiamente messo in luce,¹²⁴ mentono in continuazione, e non solo quelli pagani come Armida ed Erminia, ma anche quelli cristiani come Sofronia, operazione che rischia di introdurre nel testo una legittimazione etica del machiavelliano fine che giustifica i mezzi.

III. 4. 1 L'incertezza della conoscenza: il male subito

Questa parzialità della conoscenza umana che tenta inutilmente di afferrare una realtà che, concedendosi, al tempo stesso si sottrae al possesso intellettuale, non può che generare l'esperienza del timore, dell'angoscia e della paura. La penombra dell'ignoto, dell'occulto, dell'intellettivamente

¹²³ Che gli itinerari della conoscenza siano analoghi a quelli del desiderio amoroso, destinati sempre alla frustrazione è stato messo in luce da S. ZATTI, *L'uniforme cristiano...*, 192 ss.

¹²⁴ F. ERSPAMER, *Il «pensiero debole»...*, 121 ss.

inafferrabile, che soggiace alla superficie fenomenica del reale, si impone come una pericolosa minaccia per la vita umana. Si sperimenta paura ma non si è in grado di comprendere cosa effettivamente la susciti.

È l'esperienza descritta dai personaggi che si addentrano nella Selva di Saron con l'intento di prendere il legname, e che si arrestano, sopraffatti da uno spavento inspiegabile:

Qual semplice bambin mirar non osa
dove insolite larve abbia presenti,
o come pave ne la notte ombrosa,
imaginando pur mostri e portenti,
così teme, senza saper qual cosa
siasi quella però che gli sgomenti,
se non che 'l *timor* forse a i sensi finge
maggior prodigi di Chimera o Sfinge.¹²⁵
(*Gl XIII 18*)

il timore, apparentemente immotivato, dà forma a spaventosi fantasmi che abitano la coscienza. Il terrore sperimentato è tanto più soggettivamente percepito, quanto è oggettivamente meno definibile.¹²⁶ Non siamo così distanti da quanto Agostino si domanda nelle *Confessioni*, tentando di trovare una risposta al problema controverso del male:

Ecco Dio ed ecco le cose che lui ha create. Dio è buono e di gran lunga superiore a esse; però, essendo buono, egli ha fatto buone anche le cose e come tali le

¹²⁵ È utile sottolineare la derivazione di questi versi dal *De rerum natura* lucreziano (VI 35 ss.). Non è forse l'ignoranza della vera natura delle cose a spingere gli uomini a temere e ad attribuire a divinità onnipotenti la ragione degli eventi inspiegabili della natura? «Nam veluti pueri trepidant atque omnia caecis | in tenebris metuunt, sic nos in luce timemus | interdum, nilo quae sunt metuenda magis quam | quae pueri in tenebris pavitant finguntunque futura. | Hunc igitur terrorem animi tenebrasque necessest | non radii solis nec lucida tela diei | discutiant, *sed naturae species ratioque*» e più avanti «cetera, quae fieri in terris caeloque tuentur | mortales, pavidis cum pendent mentibu' saepe, | et faciunt animos humilis formidine divom | depressosque premunt ad terram propterea quod | ignorantia causarum conferre deorum | cogit ad imperium res et concedere regnum» (T. C. LUCREZIO, *De rerum natura* [*Nat.*], intr. e tr. di F. Giaccotti, Milano, Garzanti, 1994).

¹²⁶ A ben guardare è la stessa esperienza descritta da Alvida e comunicata alla Nutrice nel *Galeotto*: «temo e desio, | no 'l nego; ma so ben quel ch'io desio, | quel ch'io tema non so. Tem'ombre e sogni, | e un non so che d'orrendo e d'infelice, | ch'un dolente pensiero a me figura | confusamente» (25-30).

avvolge e le riempie di sé. Ma allora, dov'è il male da dove è venuto e come ha fatto a penetrare il creato? Qual è la sua radice, quale il suo seme? O forse che non esiste? Perché, allora, abbiamo paura di una cosa che non c'è e la sfuggiamo? *Se temiamo il male senza ragione alcuna, questo stesso nostro timore è male in quanto ci tormenta il cuore senza motivo; ed è un male tanto più grave proprio perché non ha motivo. Dunque, o il male che temiamo esiste, oppure il fatto stesso di temerlo è male.*¹²⁷

L'ipotesi dell'inesistenza del male, della sua non sostanzialità non ne elimina, in ogni caso, la sua soggettiva esperienza. Il temere un male è esso stesso male.

La realtà della foresta tassiana permette di legare il problema gnoseologico non più, e non solo, a un male agito, ma a un male patito. Ciò che c'è d'insondabile e in conoscibile nel reale, rendendosi inaccessibile all'uomo, ne suscita un'incontrollabile paura. La selva è il luogo emblematico del manifestarsi di quest'inguaribile cesura tra apparenza e realtà e questo è testimoniato dall'ausilio di avverbi o vocaboli dubitativi che suggeriscono al lettore la non corrispondenza tra fenomenico e reale. Alcanto, il più impavido tra gli eroi crociati, si arresta davanti a quello che *gli sembra* il fuoco della città di Dite – «e già calcato avrebbe il suol difeso, | ma gli s'opponne (*o pargli*) un foco acceso» (XIII 26 7-8) – e fugge all'*apparire* (28 1) di mostri e prodigi spaventosi. L'apparenza del reale esteriore può in qualche modo essere attraversata e vinta con l'ausilio di una ragione vigile e addestrata. Ciò che si rende impossibile ai comuni guerrieri irretiti sia nella ragione sia nel coraggio dall'«l'occulta virtù» (22 5), viene affrontato, invece, da Tancredi che riesce «a esorcizzare il terrore analizzandolo e discutendolo». ¹²⁸ Con la ragione ¹²⁹ vince, infatti, le fiamme del fuoco di Dite e riesce a penetrare nelle profondità

¹²⁷ A. AGOSTINO, *Le Confessioni*, Torino, Paoline, 1987, 136-7.

¹²⁸ G. BARBERI SQUAROTTI, *La selva incantata o lo specchio dei peccati*, in *L'onore in corte. Dal Castiglione al Tasso*, Milano, F. Angeli, 1986, 215-43: 227.

¹²⁹ Questo incedere del ragionamento ben si esprime nei ragionamenti del paladino «Or s'oltre alcun s'avanza, | forse l'incendio che qui sorto i' vedo | fia d'effetto minor che di sembianza; | ma seguane che pote» (*G/XIII* 35 4-7).

boschive. Tancredi è soggetto, come gli altri crociati, alla difficoltà di tradurre il linguaggio del reale, esattamente come le incisioni, simili ai geroglifici egizi, che egli legge impresse nel cipresso che gli sta davanti: «fra i segni ignoti alcune note ha scorte | del sermon di Soria ch'ei ben possede» (39 1-2). Tale situazione è paradigmatica della condizione umana, tra i segni ignoti del reale l'uomo è capace di decifrarne una piccolissima parte, e in questo limbo della conoscenza prendono corpo le ombre della paura e del male.

È opportuno notare che il dramma più radicale che la selva veicola è che il mistero, l'occulto, l'insondabile e l'inarrivabile non sono appena aspetti del mondo esteriore, ma sono contenuto costitutivo e inestirpabile del cosmo interiore dell'uomo. La foresta, com'è stato da più parti messo in evidenza, è «specchio delle debolezze di ciascun uomo». ¹³⁰ È tale abisso della coscienza al cospetto di se stessa a determinare il naufragio di qualunque sforzo razionale. Proprio nell'episodio di Tancredi, Tasso tocca il limite più tragico del sistema etico che finora la *Gerusalemme* ha disegnato. Il sangue che fuoriesce dalla «recisa scorza» (41 3) e la voce di Clorinda che contemporaneamente supplica il paladino di non infliggere altri colpi al tronco, sede dell'amata defunta, ne paralizzano ogni successivo tentativo di disincantare la selva. La reazione di Tancredi introduce a quest'altezza del testo una novità rispetto all'atteggiamento riscontrato finora nei personaggi tassiani:

Qual l'infermo talor ch'in sogno scorge
 drago o cinta di fiamme alta Chimera,
 se *ben sospetta* o *in parte anco s'accorge*
 che 'l *simulacro sia non forma vera*,
 pur desia di fuggir, tanto gli porge
 spavento la sembianza orrida e fera,
 tal il timido amante a pien non crede
 a i falsi inganni, e pur ne teme e cede.

(G/ XIII 44)

¹³⁰ G. BARBERI SQUAROTTI, *La selva incantata...*, 220.

Nel paladino sopravvive a un certo livello quel dissidio tra ragione e sentimento, inesistente per gli altri attori del poema. Tancredi è parzialmente cosciente di trovarsi davanti a una seduzione fallace ma non è capace di sottrarvisi. *Sospetta, si accorge* che ciò che appare non è reale eppure l'azione non riesce a seguire l'intuizione della ragione, ma si paralizza, come preda di una malattia onirica. Certo, a prevalere è pur sempre una debolezza gnoseologica che non dà certezze ma intuizioni, eppure davanti a questa pur timida conquista della ragione, l'azione si trova impotente e inerme. Tancredi è personaggio paradigmatico non solo del naufragio di ogni tentativo conoscitivo volto a penetrare la vera essenza del reale, ma anche di ogni tentativo volitivo impotente nell'attuare ciò che seppur timidamente la ragione riconosce come vero.

III. 4. 2 L'incertezza della conoscenza: personaggio, narratore e lettore

L'incertezza conoscitiva che serpeggia a più livelli nella *Liberata* è garantita anche dalla tecnica narrativa che Tasso utilizza, scegliendo un tipo di narrazione per gli eventi che proceda dal «confuso al distinto». L'autore aveva già fatto cenno a tale aspetto, evidentemente non di secondaria importanza, oltre che nelle *Lettere* e nei *Discorsi dell'arte poetica*,¹³¹ già nelle *Considerazioni*, riconoscendo la presenza di questo tipo di esposizione nella struttura dei testi lirici del Pigna:

E questa strada di cominciar dal confuso e pervenire al distinto, è usata quasi perpetuamente da Aristotele e da Virgilio. Aristotele l'usa giudicando che la via del

¹³¹ Nella lettera a Scipione Gonzaga, Tasso scrive: «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» (LP X 8 80). Nei *DAP* invece il concetto viene sintetizzato utilizzando il termine di «espettazione», fondamentale per garantire il diletto del lettore.

nostro apprendere fosse da le cose più note a le meno. Virgilio proponendoci le cose in confuso, in parte ce le dichiara, in parte no. E questo è un artificio per allettare l'auditore a voler sapere più oltre: e per renderlo sempre avido di nuova lezione: il che non farebbe, se le cose a prima vista chiare e manifeste ci appresentasse; perchè il lettore, contento di questa intera notizia, più oltre peravventura non si curarebbe di leggere.

(*Cons.* 85)

Il poeta preferisce di gran lunga lo stile “universaleggiante” di Virgilio, scegliendo per la narrazione del suo poema un’illuminazione graduale della verità dei fatti.¹³² Abbandonando l’effetto “a sorpresa”, utilizzato, invece, dall’Ariosto,¹³³ che conquistava il lettore con frequenti colpi di scena, Tasso sceglie la strada della moderna *suspense*, un disvelamento graduale che, generando una sorta di attesa, a tratti angosciosa, permette, allo stesso tempo, di dilettere il lettore tenendolo sospeso e avvinto alle evoluzioni della trama narrativa. La differenza principale tra la *sorpresa* ariostesca e la *suspense* tassiana risiede, appunto, nella conoscenza: se la prima non prevede nessun tipo di conoscenza, stupisce e s’impone nel suo accadere, la *suspense*, invece, per compiersi, richiede una conoscenza parziale, incompleta e deficitaria che favorisca in continuazione la ricerca costante e inesausta di una verità che si svela per gradi.¹³⁴ A tale aspetto va aggiunto che Tasso da narratore

¹³² È interessante notare come a questa tecnica di tenere il lettore sospeso fa riferimento il Giraldi nella sua dissertazione sulla composizione della tragedia: «si debbono far nascere gli avvenimenti di queste men fiere Tragedie in guisa, che li spettatori tra l’orrore et la compassione stiano sospesi infino al fine, il qual poscia riuscendo allegro gli lasci tutti consolati. Et questo far stare sospeso l’auditore, dee pero essere condotto talmente dal Poeta, che egli non stia sempre nelle tenebre, ma dee l’attione di parte in parte andare sciogliendo la favola di modo, che lo spettatore si veda menare al fine, ma stia dubbioso a che egli debba riuscire» (*Discorsi di m. Giouambattista Giraldi Cinthio nobile ferrarese, ... intorno al comporre de i romanzi, delle comedie, e delle tragedie, e di altre maniere di poesie. Con la tauola delle cose piu notabili in tutti essi discorsi contenute*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1554, 221).

¹³³ Cfr. F. FERRETTI, *Narratore notturno...*, 341.

¹³⁴ Per spiegare la differenza tra *sorpresa* e *suspense* Ferretti parafrasa dei passi tratti da un’intervista fatta a Alfred Hitchcock contenuti nel volume di F. Truffaut, *Il cinema secondo Hitchcock*, Milano, Net, 2002. «Se due persone conversano amabilmente intorno a un tavolo sotto cui è collocata una bomba e un terzo osservatore, al contrario dei due personaggi, ne è consapevole, quest’ultimo proverà *suspense*, fintanto che la bomba non scoppierà o verrà disinnescata. Se invece

aristotelico, si tiene sempre all'*esterno dei fatti* ma all'*interno dei personaggi* usando la loro coscienza come punto privilegiato di osservazione, e garantendo, attraverso tale convergenza tra punto di vista del narratore e punto di vista del personaggio, il principio di verosimiglianza testuale.¹³⁵ Questa scelta di osservazione implicita assunta dal narratore, che tuttavia non coincide con un suo intervento autobiografico nel testo, fatta eccezione per le ottave 4 e 5 del primo canto, permette un sottile processo di identificazione tra lettore e personaggio. A questo punto l'incertezza conoscitiva non è più un dramma esclusivo del personaggio ma diventa condizione del lettore, chiamato a guardare la vicenda dall'*interno* del testo. Il lettore, attraverso la disposizione degli eventi, conosce un po' più dei personaggi, ma mai abbastanza da poter avere una cognizione chiara e certa sugli avvenimenti. Tale incertezza non esclude pienamente nemmeno il narratore che conosce, come Dio, gli intimi sensi degli uomini, ma come i personaggi, ignora le ragioni ultime della sofferenza universale.¹³⁶ La crisi che attraversa il rapporto tra ciò che si vede e ciò che si sa, che così tanto affligge i personaggi, coinvolge inevitabilmente, il narratore e il lettore, in questo modo sempre più partecipi dell' «aspra tragedia de lo stato umano» (*Gl* XX 73 6).

III. 4. 3 L'incertezza della conoscenza: la tragedia nell'epica

Da quanto detto emerge con chiarezza lo sforzo da parte del Tasso di nebulizzare la responsabilità morale dei personaggi crociati. Zatti, non a caso, citando l'errore di Rinaldo, osserva come l'utilizzo del *topos* del sonno della

né i due personaggi, né l'osservatore sanno che sotto il tavolo è collocato un ordigno, quando la bomba scoppierà o verrà scoperta, l'osservatore non potrà dirsi tecnicamente 'sospeso': si avrà piuttosto un effetto di sorpresa» (*Narratore notturno...*, 370 nota 89).

¹³⁵ Cfr. *Ivi*, 121.

¹³⁶ Cfr. *Ivi*, 129.

ragione (XIV 65) adempia lo scopo preciso di neutralizzare «la responsabilità soggettiva dell'eroe», delimitando i confini magici entro cui, in «una sospensione del sistema del verosimile epico-cristiano», può legittimarsi il godimento sensuale del paladino.¹³⁷ Un errore di giudizio scuserebbe, in qualche modo, lo stesso Goffredo se non fosse che egli, nel testo, è allegoria perfetta di quella facoltà intellettuale che lo giustifica come capo e guida del corpo/esercito cristiano. Per questo gli interventi correttori che l'autore apporta al canto IV sono funzionali a deresponsabilizzare il capitano di una decisione che compromette l'esito positivo della guerra santa. Come più volte è stato osservato, il traviamiento morale degli eroi di Cristo destava perplessità e critiche tra i lettori più ortodossi, e costringeva l'autore a cercare *escamotages* difensivi, in grado di mettere al sicuro il poema dal rischio della censura. L'*Apologia* è l'ultima chiara espressione di questo tentativo. Tasso ricorre allo scudo credibile di Aristotele, e al suo concetto d'incontinenza e involontarietà, per scansare ogni equivoco sulla possibile scelleratezza dei protagonisti. L'analisi testuale ha messo in luce come all'origine di un comportamento incontenente, che vede i personaggi cedere alle lusinghe sensuali, vi sia comunque un indebolimento, e in alcuni casi una vera e propria sospensione, dell'attività raziocinante, obnubilata dall'influenza dei sensi stessi. Quando qualcosa interviene per ridestare la ragione, questo è sufficiente per garantire la realizzazione dell'azione morale.¹³⁸ Tale aspetto concorre, come voleva Tasso, a garantire l'involontarietà dell'azione peccaminosa dei crociati, che non può dirsi scellerata, secondo la definizione che lo stesso autore ne dà nel suo *Galealto*, attraverso le parole del *Consigliere*:

Scelerato è colui che la ragione,

¹³⁷ S. ZATTI, *L'uniforme cristiano...*, 78-9.

¹³⁸ Occorre considerare l'eccezione di Tancredi dove sembra sopravvivere in qualche misura il dissidio tra *mens* e *corpus*.

ch' è del ciel caro e prezioso dono,
 data perch'ella al ben oprar sia duce,
 torce di sua natura e piega al male,
 ed incontra il voler di chi la diede
 guida a l'opre, e le fa malvage ed empie,
 e mostra ne l'insidie e ne le fraudi.

(597-603)

L'azione malvagia riposa, dunque, in questo torcersi contro Dio di una ragione vigile e presente a sé stessa. Senza un pieno consentimento razionale non può darsi, quindi, malvagità.

I crociati nella *Liberata* non sono capaci, petrarchescamente, di vedere il loro errare, di riconoscerlo in atto, ma se ne rendono conto solo in un secondo momento, a posteriori, quando l'azione peccaminosa è stata compiuta. Il riconoscimento dell'errore genera, quasi sempre, pentimento; e tale aspetto è, dal punto di vista aristotelico, un'ulteriore scusante.¹³⁹

A ben guardare questa fisiologia dell'errare è propria dello statuto tragico, così come veniva indicato, nel capitolo XIV della *Poetica* dallo Stagirita, che tra tutti, riteneva più adatto alla tragedia il caso in cui si agisce senza conoscere e si riconosce solo dopo aver agito (*Poet.* 1454a 4): lasciando da parte la *Medea* di Euripide, la predilezione di Aristotele andava all'*Edipo* di Sofocle.¹⁴⁰

¹³⁹ «Involontario è solo ciò che porta dolore e che provoca pentimento [...] tra chi agisce per ignoranza, colui che lo fa con pentimento ci pare agire involontariamente» (*Et.* III 1110b 18-9; 24-5).

¹⁴⁰ I trattatisti del secondo Cinquecento non potevano non confrontarsi con questi punti cruciali della *Poetica* aristotelica. Si veda per esempio quanto il Gibaldi afferma nella sua *Lettera intorno al comporre delle comedie e delle tragedie*: «E tra quante favole furono mai introdotte nella scena, non vi fu mai nella più acconcia, nella più atta alla compassione di quella di Edipo, introdotto da Sophocle: perché Edipo cercando di punire un, c'aveva ucciso il padre, e temendo di non si avere a congiungere colla madre, essendo nel fervore di voler dare giusto gastigo al colpevole, e di trovar modo di schivare l'altro errore, nel cominciamento della soluzione, conobbe se esser quello, che imprudentemente era incorso in così grandi peccati [...] Onde si può vedere, che l'ignoranza del mal commesso è principalissima cagione, (quando per lo male incorre il mal fattore nella pena) di grandissimo orrore, e di grandissima compassione. E questo purga maravigliosamente gli animi da tali errori. Perché lo spettatore con tacita conseguenza seco dice, se questi per errore commesso non volontariamente, tanto male ha sofferto, quanto vedo io hora, che fia di me, se forse

Come nota Scarpati, l'aspetto della colpevolezza e dell'errore era tema dominante nella trattatistica della tragedia,¹⁴¹ soprattutto dopo la stampa della *Canace* speroniana, che regalava ai lettori la storia di un incesto compiuto dai due protagonisti in piena consapevolezza.¹⁴² L'adesione alle indicazioni aristoteliche rendeva facilmente attaccabile l'opera dell'autore padovano che veniva, così, a essere stigmatizzata come anti modello. Il commento del Vettori alla *Poetica* aristotelica,¹⁴³ strumento essenziale per lo studio del Tasso fin dai tempi dei primi *Discorsi*, non manca di soffermarsi proprio sull'aspetto dell'irricevibilità del gesto scellerato nelle trame della tragedia, disposta, piuttosto, ad accogliere atti compiuti nell'ignoranza e nell'inconsapevolezza. L'agire malefico non poteva e non doveva destare compassione presso il pubblico. Queste osservazioni, come sottolinea ancora il critico,¹⁴⁴ spingeranno Tasso, nella redazione successiva del *Torrismondo*, a estirpare dal primitivo testo del *Galealto* tutti quegli aspetti richiamanti una consapevole adesione al peccato; in tal senso, non è un caso se a cadere per primi sono i contenuti incestuosi del sogno di Alvida.

volontariamente commettersi questo peccato? E questo pensiero il fa astenere da gli errori» (*Discorsi di m. Giouambattista...*, 216-7).

¹⁴¹ C. SCARPATI, *Classici e moderni nella costruzione del «Torrismondo»*, in *Tasso, i classici e i moderni...*, 105-78: 116.

¹⁴² Si legge nel *Giudizio sopra la tragedia di Canace e Macareo* riportata dallo stesso Scarpati: «se bene la tragedia è di cose terribili e miserabili, non deve però essere introdotta in essa persona scelerata sulla quale debbia nascere l'orrore e la commiserazione. [...] Quello che possa essere scelerato nella tragedia [l'Edipo sofocleo] non viene per scienza e voluntade e consentimento o di Iocasta o di Edipo, ma per errore» (la citazione si trova in S. SPERONI, *Canace e scritti in sua difesa*, G.B. GIRALDI CINZIO, *Scritti contro la Canace. Giudizio ed Epistola latina*, a cura di C. Roaf, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 100).

¹⁴³ *Petri Victorii Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum...*, Florentiae, in officina Iuntarum Bernardi filiorum, 1560.

¹⁴⁴ C. SCARPATI, *Classici e moderni...*, 118.

Che l'agnizione dell'errore compiuto suscitasse maggiormente la commozione del pubblico ¹⁴⁵ rispetto al riconoscimento *in fieri* del gesto peccaminoso, è ribadito dallo stesso autore nei *Discorsi dell'Arte Poetica*, quando, riflettendo sull'importanza dell'elezione della materia poetica, Tasso ricorda che trattando «co 'l medesimo artificio e con la medesima eloquenza» la storia d'«Edippo, che per semplice ignoranza uccise il padre» e quella di Medea «che molto ben consapevole della sua sceleraggine lacerò i figliuoli» la prima risulta molto più «compassionevole» perché capace di infiammare «gli animi di pietà», mentre quella di Medea a «pena sarà atta ad intepidirli» (*DAP* 4). Bisogna sempre tener presente che l'accoglimento dell'opera letteraria presso il pubblico di lettori è aspetto, come già si è avuto modo di dire, di primaria importanza per Tasso, pronto a non ripetere la triste sorte trissiniana.

Allo stesso tempo, ancora nei *Discorsi* si tende a ribadire la differenza sostanziale tra epica e tragedia che nasce «dalla diversità de gli strumenti e del modo dello imitare, ma molto più e molto prima dalla diversità delle cose imitate» (13). Queste meticolose precisazioni distintive tra i due generi non tolgono, tuttavia, il «rapporto d'analogia del registro epico con l'archetipo tragico». ¹⁴⁶ Tasso non manca, durante la revisione della *Gerusalemme*, di fare continui riferimenti nelle sue lettere, al modello drammaturgico. Indicativi, come osserva Raimondi, sono, per esempio, i richiami a Sofocle e a Euripide funzionali a illustrare la costruzione, all'interno del poema, di un personaggio eroico «senza l'eccesso di bravura che ricevono i romanzi». ¹⁴⁷

È utile osservare, inoltre, che l'agnizione e la peripezia, aspetti costitutivi della tragedia, pur non trovando accoglimento a un livello

¹⁴⁵ Si veda ancora quanto scrive il Gibaldi: «e però questa agnizione, la quale è congiunta colla peripetia è riputata da Aristotile più di tutte le altre lodevole, perche piu di tutte le altre commuove gli animi de gli spettatori» (*Discorsi di m. Giouambattista...*, 240).

¹⁴⁶ E. RAIMONDI, *Il dramma nel racconto...*, 77.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

strutturale – questo avrebbe creato uno snaturamento dell’impianto epico – sono presenti all’interno dei singoli episodi, come riconosce lo stesso autore in una lettera presumibilmente inviata a Scipione Gonzaga nel giugno del 1575:¹⁴⁸

E se V. S. consideri sì bene la mia favola, vedrà che ella è semplice quale è l’Iliade, e forse l’Eneide, perocchè le peripezie, e l’agnizione, che sono nel mio poema, sono ne gli episodi, e non ne la favola.

Non a caso nei *Discorsi* Tasso afferma che da «una sola epopeia si possono trarre gli argomenti di molte tragedie» (*DAP* 38). Non è difficile riconoscere nel testo come gran parte degli episodi risponda alla logica della peripezia e dell’agnizione, logica che permette all’autore di ottenere un maggiore impatto emotivo sul lettore.¹⁴⁹ Si potrebbe dire senza azzardo che nel corpo epico della *Liberata* scorra senza sosta una linfa tragica. L’agnizione dei personaggi, sempre successiva all’atto compiuto, risponde in questo modo, a più livelli, a un’istanza tragica. Un motivo drammatico attraversa, così, il testo toccando tutti i personaggi: i crociati che si allontanano per seguire Armida, Rinaldo, Tancredi e perfino Goffredo riconoscono sempre troppo tardi, talvolta irreparabilmente, la portata dei loro gesti.

L’impulso tragico non sostanzia appena i singoli episodi ma sgorga ancora di più minacciosamente dalla relazione che questi stabiliscono con la più complessa struttura ideologica della favola. Paradigmatico è il caso di Tancredi che, uccidendo, senza rendersene conto, la donna amata, patisce le conseguenze di un male che se da una prospettiva individuale si mostra terribile e imperdonabile, dal punto di vista del disegno epico generale rappresenta, in realtà un bene. Uccidendo e battezzando Clorinda, l’eroe,

¹⁴⁸ A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso...*, II, 6.

¹⁴⁹ Cfr. F. FERRETTI, *Narratore notturno...*, 286.

infatti, adempie il suo dovere di crociato e di cristiano:¹⁵⁰ eliminare uno tra i guerrieri più valorosi dell'esercito musulmano è un atto di per sé funzionale alla liberazione del Santo Sepolcro. Ciò che nell'economia epica è definibile come *giusto* distrugge e lacera letteralmente l'umanità del singolo. Al dolore vissuto da Tancredi si oppone la posizione dell'Eremita – nel testo l'unica veritativa insieme a quella di Goffredo e del Mago di Ascalona – che rimprovera il guerriero di perseverare in una sofferenza che, analogamente all'amore per la donna pagana, continua a distrarlo dal suo impegno epico di «cavalier di Cristo».¹⁵¹ La morte della donna viene, anzi, interpretata come una punizione divina, un avvertimento dato al guerriero affinché non indugi in una posizione che lo condannerebbe a una più grave morte spirituale. La verità veicolata dall'Eremita non ha la forza di cambiare l'atteggiamento di Tancredi, rimane una verità discorsiva che s'infrange inerme contro le pareti di un dolore consolabile solo dalla visione onirica dell'amata: la vista della donna che, nell'attimo finale dello scontro, condanna Tancredi a una sofferenza eterna, è la sola che può, in qualche modo, assolverlo. Gli episodi che costituiscono la favola, la supportano e allo stesso tempo ne attentano la coerenza ideologica; la vicenda di Tancredi non può non segnare il limite del sistema teleologico che informa il poema a livello etico e strutturale. Fissare a priori il bene nel raggiungimento di un fine, in questo caso epico cristiano,

¹⁵⁰ F. FERRETTI, *Sacra scrittura...* 208.

¹⁵¹ «“O Tancredi, Tancredi, o da te stesso | troppo diverso e da i principi tuoi, | chi sí t'assorda? e qual nuvol sí spesso | di cecità fa che veder non puoi? | Questa sciagura tua del Cielo è un messo; | non vedi lui? non odi i detti suoi? | che ti | sgrida, e richiama a la smarrita | strada che pria segnasti e te l'addita? || A gli atti del primiero ufficio degno | di cavalier di Cristo ei ti rappella, | che lasciasti per farti (ahi cambio indegno!) | drudo d'una fanciulla a Dio rubella. | Seconda aversità, pietoso sdegno | con leve sferza di là su flagella | tua folle colpa, e fa di tua salute | te medesimo ministro; e tu 'l rifiute? || Rifiuti dunque, ahi sconoscentel, il dono | del Ciel salubre e 'ncontra lui t'adiri? | Misero, dove corri in abbandono | a i tuoi sfrenati e rapidi martiri? | Sei giunto, e pendi già cadente e prono | su 'l precipizio eterno; e tu no 'l miri? | Miralo, prego, e te raccogli, e frena | quel dolor ch'a morir doppio ti mena”» (G/ XII 86-88).

garante anche dell'unità strutturale della favola, significa essere disposti ad accettare il prezzo che tale operazione esige: il sacrificio del singolo. Questo iato che intercorre tra le ragioni individuali e quelle collettivo-ideali, che determina l'inappagabilità ultima del desiderio, attraversa tutto il poema caratterizzandone, di fatto, la sua natura tragica.

A conclusione del percorso sin qui fatto si può affermare che nel poema tassiano l'aspetto gnoseologico, ma di una conoscenza rifratta e ritardata, risponde non appena all'esigenza apologetica di tutelare i personaggi crociati dall'accusa di malignità, ma nasce da una più complessa necessità tragica, che il poema esige dalla pluralità degli episodi che lo animano. Il solo aspetto dell'incontinenza poteva sicuramente scusare le azioni peccaminose dei servitori di Cristo, ma soffermarsi sull'originaria debolezza conoscitiva che accomuna i personaggi, sul continuo fraintendimento dei segni del reale, su una malattia che sembra aggredire la conoscenza piuttosto che la volontà, consente al testo non solo di diventare permeabile a crisi e cambiamenti propri di un periodo storico sempre più controverso, ma di veicolare, al suo interno, il senso di un male che si sposta vertiginosamente dalla dimensione della colpa a quella della pena.

IV. DAL MALE DELLA COLPA AL MALE DELLA PENA

IV. 1 Il male naturale

Il canto XIII, come si è avuto modo di dire, è il vero baricentro della *Gerusalemme*, luogo destinato alla risoluzione della peripezia epica a favore delle forze crociate, supportate definitivamente dalla grazia divina. È utile riportare, ancora una volta, le osservazioni del Raimondi che indugia sulla «sequenza asimmetrica» del canto, il quale, come affermava lo stesso Tasso, non rispetta la metà quantitativa del poema, ma si spinge in avanti producendo l'effetto di massima «tensione» narrativa. Lo «squilibrio»¹ non si ferma a un livello strutturale ma sconvolge l'assetto interno del canto, che accoglie l'agognato intervento divino solo all'altezza dell'ottava 74, a poche battute dalla sua fine. Si ripropone, così, anche a un livello macrotestuale, la figura dell'*enjambement* con il risultato di una maggiore drammatizzazione del tessuto narrativo.²

A incrementare il portato drammatico della sezione testuale in questione, oltre la sapiente organizzazione del materiale narrato, è senza dubbio il contenuto dell'ultima prova che i crociati sono chiamati a superare: una siccità esiziale che getta la sua ombra mortifera su tutto il creato.

Non più impedimenti bellici, dunque, coerenti con la natura guerriera dei cavalieri di Cristo, ma fatiche e avversità – gli incanti della foresta, e ora la terribile arsura – che trascendono le reali capacità e facoltà umane.

¹ E. RAIMONDI, *Il dramma nel racconto...*, 92.

² «In quanto non coincidenza della serie ritmica con l'unità sintattica e lacerazione delle pause metriche, da cui emana sempre un turbamento, un'inquietudine, l'*enjambement* [...] assolve una funzione drammatica, liberando la parola dal cantabile della musica per mettere in moto una musicalità più libera e di timbro più cupo, fondata sull'urto tra un impulso alla regola e un impulso verso il disordine, verso la paratassi dell'iperbole semantica» (*ivi*, 92).

L'episodio dell'angosciante sconvolgimento naturale si dipana per quasi venti ottave (52-69), immediatamente dopo che la profezia dell'Eremita sul ritorno di Rinaldo sembrava dare una nuova speranza all'intero esercito provato duramente dagli eventi contrari.

Tasso, risoluto nel voler inserire all'interno del poema quest'ultima avversità di natura climatica,³ la slega da qualsiasi legame con l'architettura soprannaturale che presiede al sistema di spinte e contropinte che regolano il poema. L'arsura non deriva né dalle profondità luciferine né dalle altezze divine, ma da una congiunzione astrale predetta da Ismeno:

Sappi che tosto nel Leon celeste
Marte co 'l sol fia ch'ad unir si vada,
né temperan le fiamme lor moleste
aure, o nemi di pioggia o di rugiada,
ché quanto in cielo appar, tutto predice
aridissima arsura ed infelice.

Si tratta di un fenomeno che, in virtù della sua caratteristica naturale, è una minaccia per tutti, ma, per particolari e concrete contingenze, è meno gravosa nei confronti dei nemici, protetti all'interno della città:

Pur a noi fia men grave in città piena
d'acque e d'ombre sì fresche e d'agi tanti,
ma i Franchi in terra asciutta e non amena
già non saranlo a tolerar bastanti;
e pria domi dal cielo, agevolmente
fian poi sconfitti da l'egizia gente.

(G/ XIII 13 3-8; 14 3-8)

Ci troviamo davanti a un evento che, irrelato da causalità metafisiche, trova nella natura la sua unica ragion d'essere. Non può non colpire la

³ «La descrizione del caldo non so se possa essere reputata soverchia, ma io ce la voglio perché 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 ancora «[...] nel terzodecimo io credo di volere introdurre il caldo altramente che non ho fatto» (LP XV 135 16; XVI 138 2). Le ottave della predizione di Ismeno sono, non a caso, inserite in un secondo momento proprio coerentemente con la ferma volontà tassiana di trattare l'episodio della siccità.

stranezza di un'operazione che relega uno dei più grandi ostacoli alla riuscita dell'impresa santa al di fuori della giurisdizione divina e luciferina. L'intenzione di verosimiglianza professata dall'autore, che sente la necessità di inserire nel testo «alcune note dell'istoria», non risolve pienamente la questione, tanto più se si considera che Tasso esaspera e drammatizza esponenzialmente i termini e i toni della vicenda riportata dalla cronaca di Guglielmo di Tiro.

La siccità che mette a dura prova l'esercito cristiano occupa tutto il capitolo settimo del libro VIII dell'*Historia della guerra sacra*. I crociati subiscono le operazioni strategiche dei nemici che, rinchiusi all'interno della città, sono responsabili di aver «levato» e «intorbidate» «l'acque» e di aver «rovinato tutte le cisterne», analogamente a quanto accade nella *Liberata* con le sorgenti d'acqua avvelenate dallo spietato Aladino (*Gl XIII 58 5-8*). In Tirio la siccità non deriva da particolari fenomeni astrali, scaturisce piuttosto da una serie di fattori, oltre che umani, attribuibili alla geografia del luogo – «essendo il paese vicino alla città asciutto, e senza acqua, non havendo rivi, fonti, ne pozzi, o acque vive, se non lontane» –, e all'«ardore del mese di Giugno» che esaspera la fatica dei soldati. Le cause, insomma, sono chiare e sufficienti a spiegare un fenomeno che per quanto terribile, e in alcuni casi agghiacciante nelle conseguenze,⁴ non induce a suscitare domande che trascendano l'orizzontalità descrittiva e cronachistica dei fatti.

Diversamente, Tasso, riconducendo il motivo dell'arsura non a semplici e naturali condizioni climatiche – come l'elevata temperatura dei mesi estivi – o a chiare peculiarità ambientali – quali l'aridità del luogo e la conseguente penuria di fonti e sorgenti –, ma a misteriose congiunzioni astrali sulle cui effettive origini poco è dato sapere, inserisce questo fenomeno, pur naturale,

⁴ Si veda per esempio la descrizione degli effetti fisiologici della sete: «onde venivano meno, essendo divenute aride le loro interiora, di maniera che facevano un'horrido fetore nell'essercito, rendendo pestilente, e corrotto l'aere». Tali dettagli saranno trascurati da Tasso nella *Liberata*.

ma di una naturalità inconsueta ed eccezionale,⁵ in una dimensione occulta e inquietante. Tutto il sistema aggettivale e sostantivale denota la matrice maligna e sinistra di questo sconvolgimento climatico:

Spenta è del cielo ogni *benigna* lampa;
 signoreggiano in lui *crudeli* stelle,
 onde piove virtù ch'informa e stampa
 l'aria d'impression *maligne* e *felle*.
 Cresce l'ardor *nocivo*, e sempre avampa
 più mortalmente in queste parti e in quelle;
 a giorno *reo* notte più *rea* succede,
 e di peggior di lei dopo lei vede.
 (Gl XIII 53)

Gli aggettivi di marca etica, *benigna*, *crudeli*, *maligne*, *felle* e *nocivo* donano nuova profondità al testo, che rifiuta la descrizione asettica degli eventi aprendosi a una dimensione squisitamente metafisica. L'ottava va oltre la semplice constatazione del pericolo e del danno del caldo intollerabile che sta per scagliarsi sulla terra intera, si spinge fino a ipotizzarne un'origine avversa, crudele e malefica. Non cause accidentali, dunque, ma forze ostili e malvagie minacciano l'equilibrio dei viventi. Il contenuto eversivo dell'ottava è testimoniato dalle modifiche che subisce nel passaggio alla *Conquistata*:⁶ le «*crudeli* stelle»⁷ diventano «*contrarie* stelle» e l'«ardor *nocivo*» si trasforma in «ardore *estivo*» (Gc XIX 120 2-5).

La narrazione prosegue cupamente con la descrizione di una natura malata: il sole albeggia «asperso e cinto» di «sanguigni vapori» annunciando «mesto presagio d'infelice giorno», e tramonta allo stesso modo «in rosse

⁵ «Ma nel Cancro celeste omai raccolto | apporta arsura *inusitata* il sole» (Gl 52 5-6).

⁶ T. TASSO, *Gerusalemme Conquistata* [Gc], a cura di L. Bonfigli, Bari, Laterza, 1934.

⁷ Il sintagma è frequente nell'opera del Tasso; «Ahi, crude stelle, ahi, sorte iniqua e ria» (*Rin.* IV 14 5); «Deh! Mie stelle crudeli» (V 18 5); «de l'empie stelle a te poco seconde» (21 4); «naqui io, ma sotto stella iniqua e ria» (25 7); troviamo espressioni analoghe anche nelle *Rime*: «per violenza di crudeli stelle» (861 4); «de mie nemiche stelle» (95 31); «è virtù non soggetta a fere stelle» (954 39); se ne fa un grande utilizzo nel *Re Torrismondo*: «stelle congiurate» (I I 29); «empie stelle» (II 270); «nemiche stelle» (IV V 34).

macchie tinto» inasprendo i «già sofferti danni | con certa tema dei futuri affanni» (*G/ XIII* 54). All'«occhio mortal» si presenta una realtà che muore sotto i raggi solari cocenti – «seccarsi i fiori e impallidir le fronde» –, l'«ira» del cielo si scaglia sulla terra e sulle acque, e il vento, sollevando la sabbia, percuote il viso e il petto degli uomini. Il ristoro che la notte quasi sempre assicura, così ben testimoniato nel poema tassiano, viene ora bandito, e la luna «avara» non elargisce più le sue «rugiadose stille»:

Da le notti inquiete il dolce sonno
bandito fugge, e i languidi mortali
lusingando ritrarlo a sé no 'l ponno
(*G/ XIII* 58 1-4)

Il tormento si inacerbisce laddove l'immaginazione consegna alla memoria dei crociati ricordi di acque limpide e scintillanti che rendono ancora più insopportabile il flagello della sete. La descrizione abbandona, così, la dimensione planetaria per focalizzarsi sulla pena vissuta dai guerrieri:

Vedi le membra de' guerrier robuste,
cui né camin per aspra terra preso,
né ferrea salma onde gir sempre onuste,
né domò ferro a la lor morte inteso,
ch'or risolte e dal calore aduste
giacciono a se medesme inutil peso;
e vive ne le vene occulto foco
che pascendo le strugge a poco a poco.

L'ottava scissa in due parti contrappone il noto vigore delle membra dei soldati, evidenziato dalla ripetizione della congiunzione copulativa negativa che ne sottolinea la resistenza e la sopportazione, alla prostrazione attuale generata non da faticosi carichi esterni ma da un fuoco «occulto»⁸ che porta la morte attraverso la vita, distrugge nutrendo.

⁸ Il termine «occulto» è tutt'altro che neutro per Tasso ed ha, anzi, una forte valenza negativa. È un aggettivo che raccoglie in sé il senso profondo del male. Questo è particolarmente visibile nell'impiego che l'autore ne fa nel *Re Torrismondo*, dove, non a caso è evidente quella che Morace

A patire gli effetti di una catastrofe ambientale dalla portata cosmica, non sono solo i crociati ma tutti gli esseri viventi. In tre ottave Tasso descrive una sofferenza universale che colpisce indistintamente tutti, persino gli animali come il cavallo e il cane:

Langue il corsier già sí feroce, e l'erba
che fu suo caro cibo a schifo prende,
vacilla il piede infermo, e la superba
cervice dianzi or giù dimessa pende;
memoria di sue palme or piú non serba,
né piú nobil di gloria amor l'accende:
le vincitrici spoglie e i ricchi fregi
par che quasi vil soma odii e dispregi.

Languisce il fido cane, ed ogni cura
del caro albergo e del signor oblia,
giace disteso ed a l'interna arsura
sempre anelando aure novelle invia;
ma s'altrui diede il respirar natura
perché il caldo del cor temprato sia,
or nulla o poco refrigerio n'have,
sí quello onde si spira è denso e grave.
(*Gl XIII 61-63*)

A *languire* sono dunque tutti, pianeti e stelle, uomini e animali, e in questa sofferenza generale che colpisce la terra intera, più acuta si fa l'angoscia e la disperazione dei «miseri mortali»:

definisce «l'ossessione dell'occulto e dell'ascoso» (*Sulla riscrittura...*, 33). La presenza del vocabolo si moltiplica rispetto alla precedente redazione del *Galealto* – dove era già presente con la sua valenza peccaminosa in quegli «abbracciamenti *occulti*» (*Gal.* 93) che uniscono incestuosamente Alvida e Galealto – ed è spia inquietante di una colpa oscura e inestirpabile che contamina i gesti e i sentimenti dei personaggi: già nel primo atto Alvida racconta alla nutrice di come Torrismondo «fece le furtive *occulte* nozze» (108) – «furtive nozze» (*Gal.* 91) – indicando indirettamente la presenza di qualcosa di oscuro, inquietante e sinistro nel congiungimento carnale. Vero valore prolettico hanno, più avanti, le parole della nutrice preoccupata per Alvida: «ma temo del contrario, e mi spaventa | del suo timor cagione antica *occulta*» (228). Indicativo è che nel *Torrismondo* il termine *occulta* vada a sostituire il precedente *scelerata*: «Ahi, qual Tana, qual Istro, e qual Eusino, | qual profondo Oceàn con tutte l'acque| lavar potrà la *scelerata colpa*, | ond' ho l' alma e le membra immonde e sozze?» (*Gal.* 196-99) → «Ahi, quando mai la Tana, o 'l Reno, o l'Istro, | o l'inospite mare, o 'l mar vermiglio, | o l'onde caspe, o l'ocean profondo, | potrian lavar *occulta e 'ndegna colpa*, | che mi tinse e macchiò le membra e l'alma?» (*Torr.* 234-8). Ancora, significativo è il passaggio da «matrimonio ingiusto» (*Gal.* 679) a «matrimonio *occulto*» (*Torr.* 719). Il termine *occulto* che è in molti casi attribuito di *colpa*, «né mai la colpa occulta infamia apporta» (*Torr.* 798), si carica così di un significato cupo e oscuro, sinistro e peccaminoso.

Così languia la terra, e 'n tale stato
 egri giaceansi i miseri mortali,
 e 'l buon popol fedel, già disperato
 di vittoria, temea gli ultimi mali;

(*Gl' XIII* 61-64 1-4)

Si ripresenta a questo punto con più urgenza l'interrogativo boeziano sull'origine del male. Se il male naturale non scaturisce come tutti gli altri impedimenti dal regno di Plutone da dove si origina? Quale ne è la causa? La domanda continua a rimanere aperta.

La critica non ha avuto alcun dubbio nel riconoscere l'ipotesto lucaneo come fonte principale di tutto l'episodio.⁹ I punti di tangenza inequivocabili riguardano in particolar modo il IV e il IX libro del *Bellum civile* o *Pharsalia*.¹⁰ Il flagello della sete si scaglia, infatti, contro i pompeiani guidati da Petreio che, isolati da Cesare in un fossato, vengono tenuti lontani dalle rive del fiume Sicori. Lucano descrive appieno e senza omissioni lo strazio e il tormento dei soldati sfiniti dall'assenza di acqua, che valorosi e forti non riescono, esattamente come gli eroi della *Liberata*, a sostenere più il peso del loro stesso corpo: «nec languida fessi | corpora sustentant» (*Phars.* IV 306-7). Se il motivo della sete nella *Liberata* presenta tratti comuni con il IV libro della *Pharsalia* per quanto riguarda i terribili effetti sugli uomini, se ne discosta certo per le cause. I pompeiani sono vittime unicamente della strategia militare di Cesare. Interviene, così, a colmare la distanza, il IX libro del poema contenente la narrazione dell'arrivo di Catone in Africa. Il paesaggio drammatico africano offre certamente spunti interessanti al poeta sorrentino che predilige

⁹ Si vedano almeno E. PARATORE, *De Lucano et Torquato Tasso*, in *Dal Petrarca all'Alfieri. Saggi di letteratura comparata*, Firenze, Olschki, 1975, 291-312; M. GUGLIEMINETTI, *Lettura del canto XIII della «Gerusalemme liberata»*, «Studi tassiani», XL-XLI (1992-1993), 249-268.

¹⁰ Per l'edizione italiana si fa riferimento a M. A. LUCANO, *La guerra civile (Farsaglia)* [*Phars.*], testo cr. tr. e comm. a cura di G. Viansino, Milano, Mondadori, I-II, 1995.

comunque, come ricorda Guglielminetti,¹¹ agenti atmosferici differenti da quelli descritti da Lucano: non il vento violento, quindi, ma il sole cocente e le stelle, aspetti che gli permettono di soffermarsi maggiormente sugli effetti devastanti dell'arsura sulla vegetazione. Lo scrittore romano ispira, invece, l'invenzione dei pozzi avvelenati da Aladino.

Per le ottave dedicate alla descrizione della sofferenza dei crociati unitamente ai loro animali, si è ormai concordi nell'accettare la presenza del finale del III libro delle *Georgiche*, che accoglie la descrizione delle malattie zoologiche. Lucrezio, invece, viene menzionato esclusivamente per la parte che fotografa la drammatica agonia del cane, con un chiaro riferimento al VI libro del *De rerum natura*. I versi in questione (1222-4) fanno parte della sezione dedicata alla rappresentazione della peste di Atene che, basata su quella descritta da Tucidide se ne discosta per una maggiore accentuazione psicologica e morale.¹² Come nelle altre parti del trattato Lucrezio intende liberare l'uomo dalla falsa credenza che i fenomeni naturali siano frutto dell'ira degli dei. Solo conoscendone le vere cause e comprendendo l'inesistenza di un legame tra la realtà umana e quella divina l'uomo può, infatti, liberarsi dall'angoscia e recuperare l'agognata pace e serenità. A questo riguardo la trattazione si articola nella descrizione dei fenomeni metereologici e terrestri per affrontare, infine, quelli patologici legati alle malattie. Questa narrazione clinica e attenta, tesa a sondare le vere cause naturali di tutti gli eventi che sono fonte di terrore e spavento per gli uomini, non riesce, tuttavia, a sedare profonde inquietudini e insanabili contraddizioni. Soprattutto il finale¹³ del trattato lucreziano che contrappone all'Atene, fonte di vita e patria di Epicuro,

¹¹ Cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Lettura...*, 264-5.

¹² Cfr. T. C. LUCREZIO, *De rerum...*, 564 nota.

¹³ Alcuni davanti a un finale tanto sconcertante hanno ipotizzato l'incompletezza dell'opera, vedi E. BIGNONE, *Storia della letteratura latina*, Firenze, Sansoni, 1945, I-II: II.

descritta nel proemio, una città distrutta e dilaniata dalla morte, rivela immancabilmente l'aspetto controverso di tutta l'opera.¹⁴ Come ricorda Paratore delle tre diadi di cui è composto il poema «ogni coppia si conclude con un pauroso quadro di dissolvimento»¹⁵ di cui appunto la pestilenza rappresenta il culmine più terribile e angosciante che sembra corrodere la reale possibilità di quella felicità epicurea perseguita lungo tutta l'opera.¹⁶ La razionale e scientifica teoria atomistica che spiega la causa delle malattie (*Nat.* VI 1090 ss.) se da una parte libera l'uomo dalla tirannia della *religio* che riconduce tali fenomeni a fattori soprannaturali, dall'altra non è in grado di eliminare totalmente il terrore e l'angoscia suscitati dalla macabra e terribile manifestazione del dissolversi di tutte le cose. E proprio su questo l'autore si sofferma con sguardo attento e analitico. Niente viene omesso della sintomatologia della pestilenza che colpisce, anche in questo caso, indistintamente uomini e animali. Malattia e morte sono i termini del binomio che domina incontrastato lungo tutta la trattazione. Il morbo che affligge i mortali viene descritto come «sacer ignis» (660) che serpeggia nell'interiorità delle membra stremandole e corrodendole dall'interno:

Et simul ulceribus quasi inustis omne rubere
 Corpus, ut est per membra sacer dum diditur ignis.
 Intima pars hominum vero flagrabat ad ossa,
 flagrabat stomacho flamma ut fornacibus intus.
 Nil adeo possess cuiquam leve tenveque membris
 Vertere in utilitatem, at ventum et frigora semper.
 [...]
 Insedabiliter sitis arida, corpora mersans,
 aequabat multum parvis umoribus imbrem.

¹⁴ «Da Stazio a san Girolamo, sino a Tennyson e ai nostri tempi, Lucrezio ha affascinato i lettori non meno per le sue contraddizioni che per la sua coerenza» (C. SEGAL, *Lucrezio angoscia e morte nel «De rerum natura»*, tr. it. di F. Citti, Bologna, Il Mulino, 1998, 14).

¹⁵ E. PARATORE, *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*, Milano, Rizzoli, 1993, 272.

¹⁶ «[...] il poeta par quasi dimenticarsi del suo soggetto e della dottrina epicurea, tratteggiando i quadri spaventevoli dell'eruzione dell'Etna e della peste di Atene» (S. BORRA, *Spiriti e forme affini in Lucrezio e Leopardi*, Bologna, Zanichelli, 1934, 22).

Nec reques erat ulla mali: defessa iacebant
 corpora. Mussabat tacito medicina timore,
 quippe patentia cum totiens ardentia morbis
 lumina versarent oculorum expertia somno. ¹⁷

La sete, l'impossibilità di ricevere un qualunque refrigerio, l'assenza di sonno, sono sintomi rintracciabili, come si è visto, nella stessa *Liberata*. Come già accennato sopra, il morbo si estende fino a toccare la specie animale:

Nec tamen omnino temere illis solibus ulla
 comparebat avis, nec tristia saecula ferarum
 exhibant silvis. *Languebant* pleraque morbo
 et moriebantur. Cum primis fida canim vis
 strata viis animam ponebat in omnibus aegre;
 extorquebat enim vitam vis morbida membris. ¹⁸

(*Nat.* VI 1166-71; 1175-81; 1219-24)

Colpisce particolarmente la presenza in questa sezione testuale, che continua ancora a descrivere lo sfacelo della morte fino alla fine del poema, l'insistente presenza del verbo *languere*, una ricorrenza che non si riscontra né in Lucano – lo troviamo riportato solo nei versi 306 e 699 del IV libro – né tanto meno in Virgilio in cui compare una sola volta non nel III ma nel IV libro delle *Georgiche* in riferimento alla moria delle api. ¹⁹ L'aspetto più inquietante della pestilenza non è tanto la morte in sé, quanto, appunto, la

¹⁷ «[...] e insieme tutto il corpo era rosso d'ulcere quasi impresse a fuoco, come accade quando per le membra si diffonde il fuoco sacro. Ma la parte più interna in quegli uomini ardeva fino alle ossa, nello stomaco ardeva una fiamma, come dentro fornaci. Sicché non c'era cosa, benché lieve e tenue, con cui potessi giovare alle membra di alcuno, ma vento e frescura cercavano sempre. [...] La sete che li riardeva inestinguibilmente e faceva immergere i corpi, rendeva pari a poche goccie molta acqua. E il male non dava requie: i corpi giacevano stremati. La medicina balbettava in un muto sgomento, mentre quelli tante volte rotavano gli occhi spalancati, ardenti per la malattia, privi di sonno».

¹⁸ «E d'altronde in quei giorni non era affatto facile che qualche uccello comparisse, e le stirpi delle fiere, abbattute, non uscivano dalle selve. La maggior parte languiva per la malattia e moriva. Soprattutto la fedele forza dei cani, stesa per tutte le strade, spirava penosamente; ché la forza della malattia strappava la vita dalle membra».

¹⁹ «Si vero, quoniam casus quoque nostros | vita tulit, tristi languebunt corpora morbo» (IV 251-2) si fa riferimento all'edizione italiana M. P. VIRGILIO, *Georgiche*, tr. it di L. Canali, note di R. Scaccia e pref. di R. Galaverni, Milano, Bur, 2012.

sofferenza che la precede, la spirale carsica che corrode lentamente ogni accenno di vita, immortalato dall'autore nel suo venir meno, nel suo drammatico spegnersi. Da questo punto di vista il verbo *languire* esprime appieno l'aspetto non solo di un cedimento della vita al cospetto della morte ma di una vera e propria commistione di questi due poli antitetici. La morte agisce nel cuore stesso della vita, batte e minaccia i viventi dal profondo delle loro viscere. Oltre i passi già citati vale la pena ripercorrere i luoghi in cui questo termine compare gettando la sua ombra minacciosa. Dopo le prime descrizioni delle manifestazioni sintomatologiche della peste sugli uomini Lucrezio ne descrive il generale stato di prostrazione:

Atque animi prorsum vires totius <et> omne
languibat corpus leti iam limine in ipso.

Nei versi che precedono la nota descrizione dell'agonia dei cani l'autore accenna alla moria degli uccelli e degli altri animali che osano nutrirsi dei corpi putrefatti:

Multaque humi cum inhumata iacerent corpora supra
corporibus, tamen alituum genus atque ferarum
aut procul absiliebat, ut acrem exiret odorem,
aut, ubi, gustarat, *languibat* morte propinqua.²⁰
(1156-7; 1215-18)

Il termine compare ancora per ben tre volte nelle ultime battute, nella forma verbale e in quella attributiva, per descrivere il morbo che colpisce i pastori e gli abitanti delle campagne:

Praetera iam pastor et armentarius omnis
et robustus item curvi moderator aratri
languibat, penitusque casa contrusa iacebant

²⁰ «Poi le forze dell'animo intero <e> tutto il corpo | languivano, già sul limitare stesso della morte [...] E benché sulla terra giacessero insepolti mucchi di corpi | su corpi, tuttavia gli uccelli e le fiere o fuggivano | balzando lontano, per evitare l'acre puzzo, | oppure se li assaggiavano, languivano per morte imminente»

corpora paupertate et morbo dedita morti.
 [...]

 Nec minimism partem ex agris is maeror in urbem
 confuxit, *languens* quem contulit agricolarum
 copia conveniens ex omni morbida parte.²¹
 (1252-55; 1259-61)

L'ultima immagine è quella dei corpi stremati distesi vicino alle fontane nel vano tentativo di abbeverarsi, e delle membra languenti di un popolo che prostrato dalla malattia giace inerme per le vie:

Multa siti prostrata viam per proque voluta
 corpora silanos ad aquarum strata iacebant,
 interclusa anima nimia ab dulcedine aquarum,
 multaque per populi passimloca prompta viasque
languida semanimo cum corpore membra videres
 horrida paedore et pannis cooperta perire
 corporis inlue, pelli super ossibus una,
 ulceribus taetris prope iam sordeque sepulta.²²
 (1264-71)

La *repetitio* insistita di questo vocabolo conferisce profondità e drammaticità all'intera narrazione poiché presenta la sofferenza e la morte come indiscusse dominatrici dell'intera scena.

Ritornando alle ottave tassiane è doveroso ipotizzare una non casualità nella scelta, da parte dell'autore, dello stesso vocabolo lucreziano, usato anche in questo caso per esprimere senza mezzi termini la tirannia della morte su tutto il creato. Il punto di vista scelto da Tasso è quello di un generico osservatore che assiste allo sfacelo dell'intera natura: «*languir* l'erbe rimira»

²¹ «Inoltre languiva ormai ogni pastore e custode di armenti | e insieme il robusto guidatore dell'aratro ricurvo; | e ammuccinati in fondo ai tuguri giacevano i corpi | che povertà e malattia avevano dati in balia della morte. [...] E in non minima parte dai campi quell'afflizione confluì | nella città: la portò la languente folla dei campagnoli, | che colpita dalla malattia conveniva da ogni parte»

²² «Molti corpi prostrati dalla sete per via e stramazati | presso le fontane giacevano distesi, | col respiro strozzato dal troppo deliziarsi d'acqua; | e in gran numero avresti potuto vedere, per i luoghi aperti | al popolo, qua e là, e per le vie, membra languide nel corpo | mezzo morto, orride per lo squallore e coperte di stracci, | perire nella sozzura del corpo, con sulle ossa la sola pelle, | ormai quasi sepolta sotto ulcere spaventose e lordura».

(XIII 55 4); gli uomini vengono descritti come «*languidi* mortali» (58 2), la sofferenza investe il mondo animale, «*langue* il corsier» (62 1) e «*languisce* il fido cane» (63 1) fino a coinvolgere la terra intera, «così *languia* la terra» (64 1). Negli ultimi tre casi il verbo principia le ottave collocandosi, con un'anafora strofica, in una posizione privilegiata che isola il vocabolo conferendogli maggiore pregnanza semantica. Non si tratta di un prelievo circoscritto come può essere quello che Tasso esegue attingendo da Lucano sezioni testuali decontestualizzate dallo scenario generale, o come del resto avviene per il prestito virgiliano che, occorre ricordare, è debitore al testo lucreziano per la parte che riguarda la pestilenza del bestiame. La ripetizione dello stesso vocabolo che compare con tutta la sua portata drammatica nell'ultima sezione del *De rerum natura* potrebbe essere indice del fatto che dietro Lucano e Virgilio fosse ben presente a Tasso, nella composizione dell'episodio della siccità, l'inquietante peste ateniese descritta da Lucrezio. Che il *De rerum natura* fosse non solo una lettura familiare ma accurata e integrale fin dagli anni giovanili, è stato ampiamente messo in luce dalla critica.²³ La Prosperi, contrariamente a quanto ipotizzato da Basile che «demanda all'ambiente speroniano la scoperta di Tasso del *De rerum natura*» vede nella casa paterna «l'*humus* ideale di questo incontro»;²⁴ in Bernardo, dunque, è da ricercarsi il tramite «dell'ideale dialogo di Torquato con Lucrezio». ²⁵ Dai tempi del *Rinaldo* fino alle ultime fatiche letterarie della senilità,²⁶ quali *Il mondo creato*,²⁷ il poeta latino è presente nella mente creativa dell'autore sorrentino.

²³ M. T. FAVERO, *Echi lucreziani nel Tasso*, «Studi tassiani», VII (1957), 75-83.

²⁴ V. PROSPERI, «*Di soavi licor gli orli del vaso*»..., 220 nota 377.

²⁵ *Ivi*, 212.

²⁶ Fondamentali in merito gli studi B. Basile, si veda B. BASILE E C. FANTI, *Postille inedite tassiane a un Lucrezio aldino*, «Studi tassiani», I-II (1975), 75-168; B. BASILE, *Follia e ragione: Tasso lettore di Lucrezio*, in *Poeta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pisa, Pacini, 1984, 65-101.

Ritornando alla *Liberata*, oltre la spia del verbo *languire*, è l'atmosfera complessiva a essere incredibilmente familiare al testo latino. Il fenomeno lucreziano apparentemente spiegabile con motivazioni fisiche e naturali, esattamente come la congiunzione astrale della *Liberata*, lascia però spazio a un senso di profondo sgomento e sconcertante inquietudine suscitata dalla manifestazione di un male che s'impone comunque come terribile e perciò stesso non definibile fino in fondo. Per quanto spiegabile il dolore emerge sempre come qualcosa di profondamente incomprensibile.

Lucrezio raggiunge il suo scopo: l'immagine dei corpi esanimi che affollano i templi sacri dimostra che come gli dei non producono la peste così non sono in grado di proteggere chi in loro si rifugia. La *religio* è definitivamente sconfitta, eppure questo non sembra liberare davvero l'uomo, la sofferenza prende tragicamente il sopravvento: «nec iam religio divom nec numina magni | pendebantur enim: preaesens dolor exsuperabat»²⁸ (*Nat.* VI 1276-7).

La connessione con il piano metafisico, ovviamente con esiti diversi, non manca nemmeno in Tasso. La catastrofe naturale causa di una sofferenza senza precedenti suscita paura e sconcerto presso i crociati che pavidi sono pronti ad abbandonare Goffredo, il solo a non vedere «l'*ira* del Cielo a tanti segni mostri» (*G/ XIII* 65 4). I guerrieri di Tasso sono così vittime di quello che Lucrezio condanna e intende debellare: la paura dell'*ira* divina. La domanda dal sapore eretico, soprattutto se pronunciata dai militari di Cristo,

²⁷ Noto la tangenza tra *Nat.* V 222-7 e quelli del secondo giorno del *Mondo creato*: «è nato appena il fanciulletto ignudo, | che si riguarda il sesso, e poi s'aspetta | il pianto, segno de l'umana vita | lacrimoso e dolente, a lei conforme» (685-88) che come nota la Favaro sono indicativi di una lettura moderna del Tasso alla stregua di quella che caratterizzerà Leopardi e Foscolo. Per i versi tassiani si fa riferimento alla seguente edizione T. TASSO, *Il mondo creato*, testo critico a cura di P. Luparia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007.

²⁸ «E infatti ormai né la religione, né la maestà degli dei | contavano molto: il dolore presente aveva il sopravvento».

non trova spazio nella *Conquistata*, sostituita dalla non meno inquietante immagine del sonno di Dio.²⁹

Allo «scetticismo religioso predicato da Lucrezio» e «all'ostilità degli dei verso gli uomini»³⁰ proclamata da Lucano, Tasso risponde con l'intervento di Dio che reagisce alle preghiere di Goffredo, unico ad aver conservato piena fiducia nella divina provvidenza:³¹

Tarde non furon già queste preghiere
che derivàr da giusto umil desio,
ma se 'n volaro al Ciel pronte e leggiere
come pennuti augelli inanzi a Dio.
Le accolse il Padre eterno, ed a le schiere
fedeli sue rivolse il guardo pio;
e di sí gravi lor rischi e fatiche
gli increbbe, e disse con parole amiche:

“Abbia sin qui sue dure e perigliose
aversità sofferte il campo amato,
e contra lui con armi ed arti ascose
siasì l'inferno e siasì il mondo armato.
Or cominci novello ordin di cose,
e gli si volga prospero e beato.
Piova; e ritorni il suo guerriero invitto,
e venga a gloria sua l'oste d'Egitto.”

(*G/ XIII 71-2*)

²⁹ «Tal era la stagion che tanti afflisce | fidi guerrieri, e sí turbato il cielo: | quando il Signor, ch'in lui sue stelle affisse, | e spiegò l'aria come un picciol velo, | e librando la terra, al mar prescisse | i suoi confini, e temprò fiamme e gelo, | lá su dormia, se dirlo a noi conviensi, | formando i simulacri a' nostri sensi» (*Gc XIX 131*). Tale immagine, lungi dall'essere anch'essa affermazione eterodossa, risente, invece, dell'influenza della teologia negativa dello pseudo Dionigi l'Areopagita e di Plotino il quale arriva a dire che Dio non è, in quanto è sopra l'intelletto e sopra tutte le cose sensibili, di Dio si può dire solo quello che egli non è. Nessun attributo dunque può rendere adeguatamente la grandezza divina. Il sostrato filosofico rassicura il lettore che il sonno di Dio è legato alla sua incommensurabile grandezza e altezza sopra tutte le cose. Tale aspetto è sviscerato abbondantemente nel *Giudicio*, si veda T. TASSO, *Giudicio ...*, 187 ss.

³⁰ G. VIANINO, *Introduzione*, in M. A. LUCANO, *La guerra civile...*, XX.

³¹ «Ben se l'ode Goffredo e ben se 'l vede, | e i piú aspri rimedi avria ben pronti, | ma gli schiva ed aborre; e con la fede | che faria stare i fiumi e gir i monti | devotamente al Re del mondo chiede | che gli apra omai de la sua grazia i fonti: | giunge le palme, e fiammeggianti in zelo | gli occhi rivolge e le parole al Cielo» (*G/ XIII 70*)

Segue una «pioggia impetuosa» (75 7) che risana la sete degli umani e l'aridità della terra; è un tripudio di vita e di colori che segna davvero un nuovo inizio per l'esercito cristiano. Così in sole sei ottave il cosmo intero sembra rinascere obliando i «suoi passati affanni» (79 7). Da questo momento in poi l'agire crociato si dispiega secondo una parabola ascensiva verso la vittoria.

La soluzione tassiana non è comunque esente dal suscitare continue domande: davvero il pessimismo lucaneo e lucreziano è pacificamente risolto nel poema gerosolimitano? Davvero l'intervento divino – caratterizzato comunque da un evidente ritardo, visto che giunge *in extremis* oltre la metà del poema – che sembra smentire e contrastare l'*indifferentia dei* postulata da Lucrezio, risponde sufficientemente al problema della sofferenza che l'intero cosmo vivente è costretto a patire?

IV. 2 Dio e il male

L'episodio della siccità appena trattato pone delle questioni quanto mai urgenti. Innanzitutto, la sua totale autonomia dal sistema di contrapposizioni sovranaturali introduce nel poema l'esistenza di un male che, irrelato dall'azione demoniaca, ma non per questo meno presente nelle fibre della realtà stessa, apre il rischio di un manicheismo ben più reale di quello apparentemente strutturale dell'opera. Tale aspetto è in parte risolto con l'intervento divino che riconferma l'onnipotenza del Padre Eterno, il suo perfetto controllo, anche su quei fenomeni oscuri e misteriosi, non riconducibili immediatamente alla “rassicurante” realtà luciferina. Tuttavia, il concetto di onnipotenza divina, anziché risolvere, contribuisce ad arroventare degli interrogativi ancora più spinosi: per esempio, non si comprende, per dirla con Fortini, come mai i cristiani «abbiano dovuto tanto soffrire fino ad

allora». ³² Il motivo della sofferenza umana, inevitabile risultante di battaglie, massacri e morti, attraversa come una costante il poema tassiano, che rimane sempre, comunque, coerentemente impostato sotto il profilo teologico. L'autore a tal riguardo, interviene più volte nel testo, per ribadire il controllo di Dio sull'intera vicenda umana: fin dal principio sappiamo che l'Inferno si oppone «in vano» al popolo crociato; quando nel VII canto le forze luciferine scatenano una terribile tempesta a danno dell'esercito, il narratore sottolinea che questo è possibile solo previo permesso di Dio – «sendole ciò permesso» ³³ (VII 114 7) – e ancora nel IX canto è l'arcangelo Michele a ribadire l'ineluttabilità del volere divino. ³⁴ Eppure Dio interviene definitivamente solo nel XIII canto quasi ridestato dalle preghiere del pio capitano, e solo in quell'istante sembra rendersi conto del grave pericolo che i soldati stanno correndo.

Si ripresenta, inevitabilmente, il problema sollevato da Epicuro:

La divinità o vuol togliere i mali e non può, o può e non vuole, o non vuole né può, o vuole e può. Se vuole e non può, è impotente; e la divinità non può esserlo. Se può e non vuole è invidiosa, e la divinità non può esserlo. Se non vuole e non può, è invidiosa e impotente, quindi non è la divinità. Se vuole e può (che è la sola cosa che le è conforme), donde viene l'esistenza dei mali e perché non li toglie? ³⁵

³² F. FORTINI, *Dialoghi col Tasso*, a cura di P. V. Mengaldo e D. Santarone, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, 130.

³³ Tale aspetto è ribadito anche nei primi *Discorsi* trattando del problema del meraviglioso cristiano: «queste opere, se per se stesse saranno considerate, maravigliose parranno, anzi miracoli sono chiamati nel commune uso di parlare. Queste medesime, se si avrà riguardo alla virtù e alla potenza di chi l'ha operate, verisimili saranno giudicate; perché, avendo gli uomini nostri bevuta nelle fasce insieme co 'l latte questa opinione, ed essendo poi in loro confermata da i maestri della nostra santa fede (cioè che Dio e i suoi ministri e i demoni e i maghi, *permettendolo Lui*, possino far cose sopra le forze della natura maravigliose) e leggendo e sentendo ogni dì ricordarne novi essempli, non parrà loro fuori del verisimile quello che credono non solo esser possibile, ma stimano spesse fiate esser avvenuto e poter di novo molte volte avvenire» (*Dap* 8).

³⁴ «Fisso è nel Ciel ch'al venerabil segno | chini le mura, apra Sion le porte. | A che pugnar co 'l fato? A che lo sdegno | dunque irritar de la celeste corte? | Itene, maledetti, al vostro regno, | regno di pene e di perpetua morte; | e siano in quegli a voi dovuti chiostrì | le vostre guerre ed i trionfi vostri» (IX 64).

³⁵ *Frammento* 374, la citazione è stata tratta da R. BITETTI, *Dio non è plausibile*, Cologno Monzese, Lampi di stampa, 2012, 157.

Una risposta sembra arrivare da Goffredo durante l'ultima terribile battaglia che vede l'esercito cristiano combattere contro le ben più forti truppe egiziane:

Né senza alta cagion ch'il suo rubello
popolo or si raccolga il Ciel consente:
ogni nostro nimico ha qui congiunto
per fornir molte guerre in un sol punto.
(G/XX 14 5-8)

Il ritardo dell'intervento divino e le varie opposizioni che i cristiani incontrano sono funzionali ad accrescere la loro gloria; in questo specifico caso, per esempio, il fatto che i soldati di Cristo vincano contro un esercito decisamente più forte, testimonia la loro superiore organizzazione morale, individuale e collettiva.³⁶ La gloria ha comunque un prezzo elevatissimo da pagare se si tiene conto della cruenta carneficina che occupa il XX canto e che vede tra le vittime, come si è già detto, molti innocenti. Questi aspetti controversi hanno portato parte della critica, si veda per esempio il lodevole lavoro di Erminia Ardissino, a leggere la *Liberata* come un poema essenzialmente tragico marcato dalla distanza incolmabile che intercorre tra i piani divini e quelli umani, effimeri e mortali. In un pregevole studio Tobias Gregory ha approfondito e confutato certe posizioni. Secondo il critico il problema del male nella *Liberata* emergerebbe come inevitabile conseguenza del tentativo intrapreso da Tasso di fondare un'epica cristiana tesa a conciliare il contenuto narrativo epico classico – caratterizzato da scontri e battaglie efferate – con la teologia cristiana basata sul fondamentale assioma della benevolenza di Dio. Tale spinoso aspetto era assente nell'epica antica, popolata da divinità non connotate sotto il profilo etico, cui non veniva

³⁶ Cfr. T. GREGORY, *With God on Our Side*, in *From many Gods to one. Divine Action in Renaissance Epic*, Chicago & London, University of Chicago Press, 2006, 140-77: 152-3.

richiesta la qualità della benevolenza nei confronti degli uomini. Nell'epica antica non sono necessarie spiegazioni per giustificare la sofferenza dei mortali.

Come si è detto nei capitoli precedenti uno dei motivi dell'incompiutezza dell'abbozzo del *Gierusalemme* è da rintracciarsi nell'assenza di un sistema oppositivo forte, capace di vivacizzare e prolungare la trama narrativa. Il critico nota, giustamente, che l'azione demoniaca, che ha lo scopo di ritardare la risoluzione della vicenda epica, permette al poema di acquistare un'accettabile lunghezza, e dunque di esistere. Il problema del tempismo di Dio si risolve con motivazioni narrative:

To the question "Why does the Almighty allow the devils to create such disturbance for so long?" the best answer available is one of simple narrative necessity: if he didn't, we wouldn't have a poem.³⁷

La *benevolentia dei* è, dunque, un diverso tipo di proprietà e ogni lettore deve decidere per sé. Secondo il critico, il paradosso del male non si pone per i cristiani che sperimentano la bontà e la giustizia divina nella distruzione violenta dei pagani colpevoli di adorare un falso dio. Il favoritismo del Padre Eterno per l'esercito crociato impedisce di leggere la vicenda epica interamente come tragica: il dramma è casomai totale per i musulmani esclusi dalla vittoria terrena e dalla redenzione eterna, ma non per i cristiani. Questo spiega perché le invocazioni e le domande che gli avversari rivolgono a Dio rimangono prive di risposta: Dio non ascolta le loro preghiere semplicemente perché non esiste.³⁸ È quello che avviene a Tisaferno:

"Ecco" disse "i grandissimi perigli;
qui prego il ciel che 'l mio ardimento aiuti,
e veggia Armida il desiato scempio:
Macon, s'io vinco, i voto l'arme al tempio."

³⁷ *Ivi*, 164.

³⁸ *Ivi*, 175.

Così pregava, e le preghiere ír vòte.
ché 'l sordo suo Macon nulla n'udiva.

(G/XX 113 1-4; 114 1-2)

Questo aspetto è stato messo in luce anche da Colesanti,³⁹ che arriva alle stesse conclusioni di Gregory a partire dall'approfondimento condotto su analoghi interrogativi formulati da Armida. Si tratta dell'invettiva che la donna rivolge contro Rinaldo, all'altezza del XVI canto, nel momento in cui sta per essere definitivamente abbandonata da lui. La maga si rivolge al Cielo in questi termini: «O Cielo, o dei, perché soffrir questi empi | fulminar poi le torri e i vostri tèmpi?» (G/ XVI 58 7-8). I versi, a lungo interpretati erroneamente, esprimono il rimprovero che la donna rivolge contro gli dei, ritenuti responsabili di non punire i traditori come Rinaldo, e poi di scagliarsi contro i loro stessi templi. Costruite su echi virgiliani, ma soprattutto lucreziani, le parole della maga, che lamentano l'ingiustizia divina, non sortiscono, come si sa, nessun tipo di risposta: il cielo non punisce Rinaldo. Colesanti ricorda come le domande rivolte a Macone, spesso accusato di venire meno alla richiesta di protezione da parte dei personaggi musulmani, sia *topos* ricorrente nei poemi cavallereschi. La mancata risposta divina dimostrava ai lettori del poema l'inesistenza di queste divinità. Secondo lo studioso, Tasso riprende questi motivi nella *Liberata* per lamentare non l'ingiustizia degli dei ma l'inesistenza di quelli pagano-musulmani.

In effetti, una lettura attenta del testo testimonia come spesso gli antagonisti dell'esercito cristiano si rivolgano al loro Dio con disapprovazione e lamento.⁴⁰ Le stesse parole sarebbero state certamente inaccettabili e paradossali se pronunciate dai fedelissimi crociati, uomini certi, in quanto cristiani, della provvidenza e benevolenza divina. L'ideologia del poema può

³⁹ G. COLESANTI, *Armida e l'ingiustizia degli dèi. Per l'esegesi e i modelli classici di Gerusalemme liberata XVI 58, vv. 7-8*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 57 (2006), 137-81.

⁴⁰ Si veda come ulteriore esempio sempre Armida che dopo il primo rifiuto di Goffredo afferma: «il Cielo accuso, onde il mio mal discende» (G/IV 71 7).

tollerare al massimo marginali esempi, come quello di Tancredi che avendo perso, nell'inseguimento, Erminia, creduta Clorinda, «geme cruccioso, e *'ncontra il Ciel si sdegnò*» (VII 26 1). Sicuramente più rischioso, e destinato per questo a scomparire nella nuova *Gerusalemme*, è il dubbio dei soldati cristiani che leggono la siccità come manifestazione dell'ira divina. Un'insinuazione dissipata certo dal tardivo intervento celeste, e tuttavia non assurda se si considera che nella rappresentazione del vero e proprio arsenale divino descritto all'altezza del VII canto, da cui l'angelo prescelto recupera lo scudo per proteggere Raimondo nel duello con Argante, Tasso salva i mitologici «fulminei strali» e il «tridente»:

Qui l'asta si conserva onde il serpente
percosso giacque, e i gran fulminei strali,
e quegli ch'invisibili a la gente
portan l'orride pesti e gli altri mali;
e qui sospeso è in alto il gran tridente,
primo terror de' miseri mortali
quando egli avien che i fondamenti scota
de l'ampia terra, e le città percota.
(G/VII 81)

I fulmini e il tridente responsabili dei grandi turbamenti naturali e di sofferenze umane, che la mitologia classica attribuiva ad Apollo e a Nettuno, si trovano ora sotto il controllo dell'unico Dio cristiano. Letta consecutivamente con l'episodio della siccità, tale ottava sembrerebbe confermare il sospetto sollevato dai cavalieri che si oppongono a Goffredo.

Che lo si guardi sotto un profilo narrativo, che si accetti il punto di vista cristiano o quello musulmano o che si opti per uno sguardo neutro, il problema del male e della sofferenza umana e la loro conciliabilità con la bontà di Dio urgono non solo nella *Liberata*, ma in tutta l'opera tassiana.

Come notò a suo tempo Larivaille, la *Gerusalemme* – ma lo si potrebbe applicare alla vita stessa del poeta – è attraversata da due correnti: una che

tenta di aderire all'ortodossia cristiana e l'altra, diremmo lirica, che problematizza le certezze e i capisaldi teologici su cui poggia la prima.

Da una parte dunque, strutturalmente il testo si basa sul fondamento dell'Onnipotenza divina e sull'agostiniana concezione della non sostanzialità del male. In una lettera rivolta a Scipione Gonzaga Tasso afferma che dal cielo non può provenire nessun male e ne ricollega la causa a un difetto della materia o a un disordine dell'anima: il male, dunque, non è, o meglio esiste come mancanza di bene.⁴¹ Sia la dottrina cristiana sia la filosofia negano a Dio la responsabilità del male:

Ma veramente, parlando non solo secondo la cristiana ma ancora secondo la filosofica verità, né altro primo principio si ritrova che Iddio, né Idio de' mali è cagione, ma sì bene principio e fonte eterno, onde tutti i beni derivano. Perciò egli non per altro creò il mondo se non perché era buono, e perché la sua bontà da le cose create fosse partecipata. E tutte le cose fatte da lui furon buone; ed egli le vide, e l'approvò come tali; e tutte le grazie che da lui vengono, sono da ogni imperfezione scompagnate.

(*Lett.* II 124 52)

Allo stesso tempo, d'altra parte, sia il Tasso uomo, terrorizzato dal «languir lungo tempo infelicemente ne l'ospedale» (60), sia i personaggi delle sue opere continuano a porre instancabilmente una domanda sul senso del dolore. Si prenda a titolo di esempio il giovanile *Rinaldo*, che non fa certo economia di veri e propri episodi drammatici. Tra questi, desta particolare commozione il lamento di dolore del padre di Ugone per la moglie del figlio, che Florindo e il paladino cristiano trovano sul loro percorso. Il personaggio

⁴¹ Tasso introduce l'argomento confutando la concezione omerica del male che prevede che in cielo vi siano due urne delle quali «l'una tutta piena di mali» e l'altra piena «di mali co' beni mescolata». Afferma più avanti: «dunque, innanzi la porta del cielo l'urna de' mali è mescolata co' beni; ma l'urna de' beni è tutta pura, e da niun male infetta o intorbidata: o più tosto, niun male deriva dal cielo, e nel cielo non è male; perciò non c'è materia, né privazione, né voglia d'angelo disordinata; ed il male altro non è, che o difetto de la materia, o disordine de l'anima; o più tosto il male non è, né trova natura di male, ma ivi diciamo essere il male ove veggiamo mancare il bene» (*Lett.* II 124 53).

davanti alla salma del figlio, straziato dalla sofferenza, si rivolge direttamente a Dio:

O voti a voto fatti, o pensier miei
fallaci, o preghi sparsi a' sordi venti,
o decreti del cielo ingiusti e rei,
se ciò dir lece; o Dio, com'el consenti?
(*Rin.* VII 7 1-4)

Non è un caso se anche l'*Aminta*, quella che molti critici, a torto, hanno voluto vedere come opera “felice” e solare della stagione giovanile tassiana, si chiude con una considerazione del coro che si chiede se il dolore passato del giovane protagonista può effettivamente essere riscattato da un traguardo presente:

Non so se 'l molto amaro
che provato ha costui servendo, amando,
piangendo e disperando,
raddolcito esser puote pienamente
d'alcun dolce presente
(*Am.* 1978-82)

Il problema della sofferenza riguarda indistintamente tutti in quanto uomini, e risulta solo teoricamente meno tragico per i cristiani che più degli altri devono fare i conti con un Dio che si professa buono ma che lascia spazio a dolori e tormenti.

I personaggi gerosolimitani, soprattutto quelli pagani, sono il luogo del testo in cui questa voce lirica può esprimersi maggiormente. Il problema della benevolenza di Dio, sentito anche dai cristiani, che tuttavia non possono esplicitarlo senza essere tacciati di eresia, può essere posto senza sospetti proprio dai personaggi per loro natura eterodossi, quali i musulmani. Si è già detto che il valore negativo del personaggio squalifica il contenuto veritativo di quello che dice, ma tale operazione permette a questa voce che s'intende sconfessare di esistere e dunque di affermare ciò che pur si prefigge di negare.

Come Stephens ha ampiamente dimostrato, Tasso era un «deista involontario» incapace di credere in un Dio incarnato.⁴² Pensare a Dio nei termini aristotelici di «primo motore» e «creatore de l'universo», come l'autore dichiarava di credere prima del suo ravvedimento al Sant'Anna, implicava necessariamente l'esperienza di una distanza siderale dei piani divini da quelli umani: una cosa è riconoscere che vi è un creatore all'origine di tutta la creazione, un'altra è essere certi del suo amore per l'uomo.

Tale posizione non può non esprimersi in qualche modo anche in un'opera, qual è la *Gerusalemme*, che accompagna interamente la parabola della vita di Tasso. Ma per esprimere tali dubbi il poeta non può utilizzare quelli che nel poema detengono la verità cristiana, ha bisogno di un luogo libero in cui possano affermarsi interrogativi e perplessità. Tali domande indirettamente raggiungono il lettore suscitando la sua solidarietà; solidarietà resa possibile dalla sottile capacità tassiana di mostrare il *diverso*, l'*altro*, il *nemico* come la cosa più prossima al *sé*, all'*io*.

Il dubbio, la domanda sull'indifferenza di Dio alla vita degli uomini accompagna letterariamente Tasso anche nella sua ultima fatica della *Conquistata*, curiosamente proprio quando il suo spirito sembra essersi placato nell'adesione sincera a una fede riconosciuta e abbracciata. L'interrogativo questa volta non è pronunciato da Armida ma da Nicea, nuova rivisitazione di Erminia, personaggio certo appartenente alla "fazione" musulmana, ma in qualche modo libera da un'esplicita adesione alla religione maomettana. La sua vera religione è l'amore non corrisposto per Tancredi. Già questo ne fa un personaggio non riducibile alla sua appartenenza ideologica, ma autonomo e universale.

Nicea come Erminia fuggita dall'accampamento crociato e avendo ancora una volta perduto l'amato, si abbandona a un lamento sofferto e drammatico:

⁴² W. STEPHENS, "De dignitate strigis"..., 329.

Forse avverrà, se 'l Ciel benigno ascolta
 affettuoso alcun prego mortale,
 che venga in queste selve anco tal volta
 quegli a cui di me forse or nulla cale;
 e rivolgendo gli occhi ove sepolta
 giacerà questa spoglia inferma e frale,
 tardo premio conceda a i miei martíri
 di poche lagrimette e di sospiri;

(*Gl* VII 21)

Forse avverrà (s' il ciel benigno ascolta
 gli umani preghi, e se di noi gli cale)
 che venga in queste selve ancor talvolta,
 qual prima il vidi, il nostro adorno male:
 e i begli occhi volgendo ove sepolta
 giacerà questa spoglia inferma e frale,
 tardo premio conceda a' miei martíri
 d'amare lacrimette e di sospiri.

(*Gc* VIII 8)

È significativo notare come il testo venga emendato nella direzione di un inasprimento di toni, e acquisti un maggiore spessore metafisico. Il dubbio che Erminia esprime nella *Liberata* viene introdotto solo dall'uso della congiunzione condizionale «se» che introduce alla possibilità/speranza che il Cielo, connotato come benigno, ascolti affettuosamente qualche preghiera mortale. Nel passaggio alla *Conquistata* la congiunzione si ripete due volte, il termine «affettuoso» cade per lasciare spazio a un dubbio ancora più cogente del primo, e che tuttavia lo approfondisce: «e se di noi gli cale». Assistiamo a una “universalizzazione” dei termini: «alcun prego mortale» viene reso al plurale con «umani preghi», sintagma riferito non più esclusivamente alla condizione particolare del personaggio ma a quella universale del genere umano. L'inserimento di «adorno male» riferito a Tancredi, permette una nuova rima in cui sono raccolti tre vocaboli significativi: «cale» riferito con straordinario passaggio semantico non più a Tancredi ma al Cielo, alla sua indifferenza; «male» che si inserisce come nuovo, significativo vocabolo, e «frale» ad indicare tutta la fragilità dell'umana condizione. Il «nostro adorno male», inoltre, che potrebbe essere letto come *plurale maiestatis* estende il campo semantico a una sofferenza che non riguarda più solo Nicea ma l'intera natura.

Non è un caso, forse, che le parole pronunciate da Nicea rievochino il lontano leopardiano *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*,⁴³ in cui le domande urgenti dell'uomo costituiscono il cuore pulsante dell'intero componimento.

Come si può notare, lungi dal risolversi, il motivo dell'*indifferentia dei* si ripropone nell'opera tassiana in modo ancora più vivo e drammatico quasi a voler testimoniare che l'unico male davvero esistente è quello che si patisce: è il male della pena.

⁴³ «Se la vita è sventura, | Perchè da noi si dura? | Intatta luna, tale | È lo stato mortale. | Ma tu mortal non sei, | E forse del mio dir poco ti cale» (G. LEOPARDI, *Canti*, Bologna, Zanichelli, 1954, 182-193).

BIBLIOGRAFIA

OPERE

Allegoria del poema, in *Gerusalemme liberata. Poema eroico*, a cura di Angelo Solerti e cooperatori, Firenze, Sansoni, 1895-1896, I-III: II, 25-30;

Aminta, a cura di Bruno Maier, intr. di Mario Fubini, Milano, Rizzoli, 2013;

Apologia in difesa della 'Gerusalemme liberata', in *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, 411- 88;

Conclusioni amorose, in *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, 296-302;

Dialoghi, a cura di Giovanni Baffetti, intr. di Ezio Raimondi, Milano, Rizzoli, 1998, I-II;

Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964;

Gerusalemme Conquistata, a cura di Luigi Bonfigli, Bari, Laterza, 1934;

Gerusalemme Liberata, a cura di Franco Tomasi, Milano, Nuove edizioni, Classici italiani, 2009;

Gerusalemme liberata, a cura di Fredi Chiappelli, Milano, Rusconi, 1982;

Giudicio sovra la Gerusalemme riformata, a cura di Claudio Gigante, Roma, Salerno Editrice, 2000;

Il Gierusalemme, a cura di Guido Baldassarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013;

Il mondo creato, testo critico a cura di Paolo Luparia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007;

Il Re Torrismondo, a cura di Vercingetorige Martignone, Parma, U. Guanda, 1993;

La Gerusalemme liberata, con capitoli critici a cura di Giovanni Getto, testo e note a cura di Edoardo Sanguineti, [1960], Brescia, La Scuola, 1971;

Le Considerazioni sopra tre canzoni di M. Gio. Battista Pigna intitolate "le tre sorelle", nelle quali si tratta dell'amor divino in paragone del lascivo, in *Prose Diverse*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875, I-II: II, 71-110;

Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, I-V;

Le rime, a cura di Bruno Basile, Salerno, Roma, 1994;

Lettere poetiche, a cura di Carla Molinari, Parma, Guanda-Fondazione Pietro Bembo, 1995;

Rinaldo, a cura di Michael Sherberg, Ravenna, Longo, 1990;

Rinaldo, ed. comm. a cura di Matteo Navone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014²;

CRITICA

ARDESSINO, Erminia, «*L'aspra tragedia*» *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996;

«*Un raggio di virtute ardente*». *Tasso tra neoplatonismo e cristianesimo*, in *Le syncrétisme pagano-chrétien à l'époque de l'Humanisme et de la Renaissance*, (atti del Convegno internazionale di studi, Chambéry 16-17 maggio, 2002), a cura di S. Lardon, Franco-Italica, 2004, 97-117;

«*Eros*» ed eroismo cristiano in *Goffredo*, «*Studi tassiani*», XXXIX (1991), 77-96;

Il pensiero e la cultura religiosa di Torquato Tasso. Discussione su un quinquennio di studi (1998-2002), «*Lettere italiane*», LIII (2004), 591-614;

- La Gerusalemme Liberata ovvero l'epica e visione*, «Chroniques italiennes», 58-59 (1999), 9-24;
- Tasso lettore di Plotino*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVIII (2001), 509-29;
- Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato*, Roma, Storia e Letteratura, 2003;
- BAFFETTI, Giovanni, *Fra distanza e passione. Una poetica dell'occhio 'patetico'*, «Lettere italiane», 1 (2001), 49-62;
- BALDASSARRI, Guido, «*Inferno*» e «*cielo*». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella 'Liberata'*, Roma, Bulzoni, 1977;
- Il sonno di Zeus*, Roma, Bulzoni, 1982;
- La prosa del Tasso e l'universo del sapere*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di Gianni Venturi, Ferrara, Olschki, 1999, I-III: II, 361-409;
- Notizie di postillati tassiani*, «Studi tassiani», XLIV (1996), 44, 383-393;
- Notizie di postillati tassiani*, «Studi tassiani», XLVII (1999), 47, 117-128;
- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio, *La selva incantata o lo specchio dei peccati*, in *L'onore in corte. Dal Castiglione al Tasso*, Milano, F. Angeli, 1986, 215-43;
- BASILE, Bruno – FANTI, Claudia, *Postille inedite tassiane a un Lucrezio aldino*, «Studi tassiani», I-II (1975), 75-168;
- BASILE, Bruno, *Follia e ragione: Tasso lettore di Lucrezio*, in *Poeta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pisa, Pacini, 1984;
- La biblioteca del Tasso: rilievi ed elenchi di libri dalle "Lettere" del poeta*, «Filologia e critica», XXV (2000), 224-44;
- BENEDETTI, Laura, *La sconfitta di Diana. Un percorso per la «Gerusalemme liberata»*, Ravenna, Longo, 1996;
- BIANCHI, Natascia, *Con Tasso attraverso Dante. Cronologia, storia ed analisi delle postille edite alla «Commedia»*, «Studi tassiani», XLV (1997), 85-129;
- Le due redazioni del Tasso al 'Convivio': storia, cronologia e proposte di letture*, «Studi danteschi», LXV (2000), 81-223;
- Daniela Marredda, *Il problema del male nella «Gerusalemme Liberata» di Torquato Tasso*, Tesi di Dottorato in Scienze dei Sistemi Culturali, Università degli Studi di Sassari.

Presenze dantesche nella Liberata, «Studi tassiani», XLVII (1999), 29-44;

Tasso lettore di Dante: teoresi retorica e prassi poetica, «Medioevo e Rinascimento», IX (1998), n.s., 223-47;

BIANCHINI, Giuseppe, *Il pensiero filosofico di Torquato Tasso, spigolature e annotazioni con un'appendice*, Verona-Padova, Drucker, 1897;

BOCCA, Lorenzo, *V. «Arte di schermo nova e non più udita» (GL XX, 36,1): l'allegoria nel poema*, in *Le «Lettere poetiche» e la revisione romana della «Gerusalemme liberata»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, 249-303;

BOLZONI, Lina, *Tra parole e immagini: per una tipologia cinquecentesca del lettore creativo*, «Lettere italiane», XLVIII (1996), 547-57;

BONIFAZI, Neuro, *G.B. Pigna, il Tasso e il 'Ben divino'*, «Studi tassiani», X (1960), 53-71;

BORRIS, Kenneth, *Allegory and Epic in English Renaissance Literature. Heroic Form in Sidney, Spenser, and Milton*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000;

BOSCO, Umberto, *Sulla religiosità del Tasso*, «Rassegna della letteratura italiana», LI (1955), 1-12;

BRAND, Peter C., *Petrarch and Petrarchism in T. Tasso's Lyric Poetry*, «The Modern Language Review», 2, 62 (1967), 258-66;

BRUSCAGLI, Riccardo, *L'errore di Goffredo («Gerusalemme liberata» XI)*, «Studi tassiani», XL-XLI (1992-3), 207-232;

Studi cavallereschi, Firenze, SEF, 2003;

CABANI, Maria Cristina, *L'ariostismo 'mediato' della «Gerusalemme liberata»*, «Stilistica e metrica italiana», 3 (2003), 19-90;

CARERI, Giovanni, *La fabbrica degli affetti. La «Gerusalemme liberata» dai Carracci a Tiepolo*, Milano, Il Saggiatore, 2010;

CARETTI, Lanfranco, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, [1961] 2001⁴;

CARINI, Anna Maria, *I postillati «barberiniani» del Tasso*, «Studi tassiani», XII (1962), 97-110;

CASINI, Tommaso, *Prefazione all'edizione delle Postille alla Divina Commedia*, a cura di Enrico Celani, Lapi, Città di Castello, 1895, 7-22;

- CERBO, Anna, “*Sub Specie Animalium*”: uomini e demonio nella poesia di Campanella e di Tasso, «Bruniana & Campanelliana», 1, VIII (2002), 85-111;
- CHIAPPELLI, Fredi, *Ariosto, Tasso e la bellezza delle donne*, «Filologia e critica», II-III (1985), 325-41;
- Il conoscitore del caos. Una «vis abdita» nel linguaggio tassesco*, Roma, Bulzoni, 1981;
- Studi sul linguaggio del Tasso epico*, Firenze, Le Monnier, 1957;
- COLESANTI, Giulio, *Armida e l'ingiustizia degli dèi. Per l'esegesi e i modelli classici di Gerusalemme liberata XVI 58, vv. 7-8*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 57 (2006), 137-81;
- COMELLI, Michele, *Poetica e allegoria nel “Rinaldo” di Torquato Tasso*, Milano, Ledizioni, 2013;
- CONFALONIERI, Corrado, *L'impossibile (spazio dell') epos. Tasso, Omero e la logica simmetrica*, «Prospero. Rivista di Letterature e Culture straniere», XVII (2012), 11-39;
- Platone tra maschera e smascheramento. Una rilettura dell'Allegoria del poema di Tasso*, «Campi immaginabili», 50-51 (2014), 132-156;
- COPELLO, Veronica, *Ariosto e Tasso in due poesie di Pirandello con alcune postille inedite alla Gerusalemme liberata*, «Aevum», 3, LXXXV (2011), 937-963;
- COPPO, Alessandra, *All'ombra di malinconia. Il Tasso lungo la sua fama*, Torino, Le Lettere, 1997;
- CORSARO, Antonio, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, Roma, Salerno, 2003;
- DA POZZO, Giovanni, *Dall'Aminta al Torrismondo: manierismo costruttivo e coerenza della tragedia, 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 cura di Dante Della Terza, Città di Sorrento, 1997, 49-91;
- DE MAIO, Romeo, *Torquato Tasso scolaro dei Gesuiti a Napoli*, «Asprenas», 2, V (1958), 3-16;
- DE MALDÉ, Ettore, *Le fonti della «Gerusalemme liberata»*, Parma, Tip. Cooperativa, 1910;
- DE VENDITTIS, Luigi, *Ancora sul sentimento religioso in Tasso*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLV (1988), 481-511;

- DE VITO PUGLIA, Luigina, *Torquato Tasso a scuola dai gesuiti*, «Studi tassiani sorrentini», (2006), 25-36;
- DE' CLARICINI DORNPACHER, Nicolò, *Lo studio di Torquato Tasso in Dante Alighieri*, Tip. del Seminario, Padova, 1889;
- DELLA TERZA, Dante, *Forma e memoria. Saggi e ricerche sulla tradizione letteraria da Dante a Vico*, Roma, Bulzoni, 1979;
- DERLA, Luigi, *Sull'allegoria della «Gerusalemme liberata»*, «Italianistica», III (1978), 473-88;
- DI BENEDETTO, Arnaldo, *Lo sguardo di Armida (un'icona della «Gerusalemme liberata»)*, «Lettere italiane», 1, LIII (gennaio-marzo 2001), 39-48;
- DI BENEDETTO, Arnaldo, *Per una valutazione del «Re Torrismondo»*, in *Con e intorno a Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1996, 183-190;
- DINI, Chiara, *Il palcoscenico della pagina. Tra simulazione e «immagine» del vero*, in *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, a cura di Andrea Buzzoni, Bologna, Nuova Alfa, 1985, 57-64;
- DONADONI, Eugenio, *Torquato Tasso. Saggio critico*, Firenze, La Nuova Italia, 1928²;
- DUCROS, Franc, *Au sujet de la rhétorique*, «Revue des langues romanes», LXXXI (1970), 51-79;
- ERSPAMER, Francesco, *Il «pensiero debole» di Torquato Tasso*, in *La menzogna*, a cura di Franco Cardini, Firenze, Ponte delle Grazie, 1989, 120-136;
- La biblioteca di Don Ferrante. Duello e onore nella cultura del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1982;
- FALCO, Francesco, *Dottrine filosofiche di Torquato Tasso*, Lucca, Tip. del Serchio, 1896;
- FAVERO, Maria Teresa, *Echi lucreziani nel Tasso*, «Studi tassiani», VII (1957), 75-83;
- FERRETTI, Francesco, «*Naturae ludentis opus*». Le «*Metamorfosi*» di Ovidio nella «*Gerusalemme liberata*», in *Le «Metamorfosi» di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Gian Mario Anselmi e Marta Guerra, Bologna, Gedit, 2006, 165-200;
- Narratore notturno. Aspetti del racconto nella «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Pacini, 2010;

Petrarca e Tasso: il piacere di errare, in *Il Piacere del Male. Le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000). Fascinazioni diaboliche tra classicità e cristianesimo* (Pisa, 24-25 settembre 2014), in corso di stampa;

Sacra scrittura e riscrittura epica. Tasso, la Bibbia e la "Gerusalemme liberata" in *Sotto il cielo delle scritture: Bibbia, retorica e letteratura religiosa (secc. XIII-XVI)*. (Atti del Colloquio organizzato dal Dipartimento di italianistica dell'Università di Bologna 16-17 novembre 2007), a cura di Carlo Delcorno e Giovanni Baffetti, Firenze, Olschki, 2009;

FERRUCCI, Franco, *L'assedio e il ritorno. Omero e gli archetipi della narrazione*, Milano, Mondadori, 1991;

FOLTRAN, Daniela, *Canto III*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di Franco Tommasi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, 47-76;

FORTINI, Franco, *Dialoghi col Tasso*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo e Donatello Santarone, Torino, Bollati Boringhieri, 1999;

FRYE, Northrop, *Anatomia della critica*, tr. it., Torino, 1969²;

GAGLIARDI, Antonio, *Torquato Tasso: Averroismo e Miscredenza*, in ID., *Scritture e Storia: Averroismo e Cristianesimo. Lorenzo de' Medici, Sperone Speroni, Torquato Tasso, Giordano Bruno*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998, 125-72;

GAREFFI, Andrea, *I ritorni di Tasso*, Roma, Vecchiarelli, 1992;

Le voci dipinte. Figura e parola nel Manierismo italiano, Roma, Bulzoni, 1981;

GENOT, Gérard, *I gran giochi del caso e de la sorte: saggio sulla topologia funzionale della Gerusalemme Liberata*, Nanterre, Institut d'études italiennes, 1974;

GETTO, Giovanni, *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1979;

Nel mondo della «Gerusalemme», Roma, Bonacci, 1977;

GHIDINI, Ottavio Abele, *Poesia e liturgia nella «Gerusalemme liberata»*, «Studi tassiani», LVI-LVIII (2008-2010), 153-80;

GIAMATTI, Angelo Bartlett, *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Princeton, Princeton UP, 1969;

GIGANTE, Claudio, *Tasso*, Roma, Salerno, 2007;

- GIGLIUCCI, Roberto, *Contraposti. Petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 2004;
- GIRARDI, Maria Teresa, *Testi biblici e patristici nella «Conquistata»*, «Studi tassiani», XLII (1994), 13-25;
- GIULIO, Rosa, *Tasso: inchiesta sulla bellezza. Il «Minturno» tra «memoria innamorata» e «giovamento degli uomini civili»*, Salerno, Edisud, 2006;
- GODARD, Alain, *Sur l'erreur' de Godefroi («Jérusalem délivrée», chant XI)*, «Italies», 11 (2007), 37-55;
- GORNI, Guglielmo, *Il «gran Sepolcro» di Gerusalemme. Sacro e finzione del sacro nel Tasso*, «Compar(a)ison», 2 (1994), 75-89;
- GRANATA, Gardenio, *Le postille del Tasso alla Divina Commedia*, in *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di Walter Moretti e Luigi Pepe, Firenze, Olschki, 1997, 333-41;
- GREGORY, Tobias, *With God on Our Side*, in *From many Gods to one. Divine Action in Renaissance Epic*, Chicago & London, University of Chicago Press, 2006, 140-77;
- GROSSO, Stefano, *Sulle postille del Tasso alla Divina Commedia*, «L'Alighieri», I (1889), 7-20;
- GUGLIELMINETTI, Marziano, *Lettura del canto XIII della «Gerusalemme liberata»*, «Studi tassiani», XL-XLI (1992-1993), 249-268;
- GÜNTERT, Georges, *Dalla «Gerusalemme Liberata» alla «Conquistata»: racconto di nobili imprese e allegoria del contemptus mundi*, «Italianistica», 2-3, XXIV (1995), 381-394;
- L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni*, Pisa, Pacini, 1989;
- HEMPFER, Klaus W., *Il postulato di un significato più profondo. Procedimenti e funzioni dell'esegesi allegorica*, «Schifanoia», 9 (1990), 243-62;
- JENNI, Adolfo, *Appunti su Tasso*, «Studi tassiani», XVII (1967), 5-27;
- KENNEDY, William J., *The Problem of Allegory in Tasso's «Gerusalemme Liberata»*, «Italian Quarterly», XV-XVI (1972), 27-52;
- LARIVAILLE, Paul, *Dalla prassi alla teoria: l'allegoria nella 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 cura di Dante Della Terza, Città di Sorrento, 1997, 129-52;

Poesia e ideologia. Letture della Gerusalemme Liberata, Napoli, Liguori, 1987;

LOONEY, Dennis, *Compromising the Classics. Romance Epic Narrative in the Italian Renaissance*, Detroit, Wayne State University Press, 1996, 142-69;

MALANDRINO, Aurelio, *Goffredo vera «scala al Fattore»*, «Studi tassiani», LVI-LVIII (2008-10), 237-56;

MARTIGNONE, Vercingetorige, *Introduzione*, in T. TASSO, *Il Re Torrismondo*, Parma, U. Guanda, 1993, IX-XXVII;

MARTINELLI, Alessandro, *La demiurgia della scrittura poetica*, Firenze, Olschki, 1983;

MARUFFI, Gioacchino, *La «Divina Commedia» considerata quale fonte dell'«Orlando furioso» e della «Gerusalemme liberata»*, Pierro, Napoli, 1903;

MAZZACURATI, Giancarlo, *Dall'eroe errante al funzionario di Dio*, in *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, 79-88;

MAZZALI, Ettore, *Cultura e poesia in Torquato Tasso*, Milano, Cappelli, 1957;

MONORCHIO, Giuseppe, *I duelli di Tancredi e la trasformazione ideologica del personaggio*, «Quaderni d'italianistica», 1, XIII (1992), 5-25;

MONTGOMERY, Robert L. Jr., *Allegory and the incredible fable: the Italian view from Dante to Tasso*, «PMLA», 1, LXXXI (March 1966), 45-55;

MORACE, Aldo Maria, *Sulla riscrittura della «Tragedia non finita»*, in *Letture critiche*, Reggio Calabria, Edimedia, 1999, 9-34;

MULAS, Luisa, *Il «De Monarchia» fonte segreta della «Gerusalemme liberata»*, in *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille*, a cura di Marie Françoise Piéjus, Paris, Université de Paris X- Nanterre, 1998, 275-286;

MULTINEDDU, Salvatore, *Le fonti della «Gerusalemme liberata»*, Torino, Clausen, 1895;

MURRIN, Michael, *The Allegorical Epic. Essays in its rise and decline*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1980, 87-127;

NATALI, Giulia, *Di alcuni aspetti dell'illusione nella «Gerusalemme Liberata»*, in *Illusione*, a cura di Silvia Zoppi Garampi, Napoli, Cuen, 2006, 163-185;

NATALI, Giulia, *Lascivie liriche. Petrarca nella «Gerusalemme liberata»*, «La Cultura», 1, XXXIV (1996), 25-73;

Daniela Marredda, *Il problema del male nella «Gerusalemme Liberata» di Torquato Tasso*, Tesi di Dottorato in Scienze dei Sistemi Culturali, Università degli Studi di Sassari.

NAVONE, Matteo, *Introduzione*, in T. TASSO, *Rinaldo*, ed. comm. a cura di Matteo Navone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014²;

OLINI, Lucia, *Dalle direzioni di lettura alla revisione del testo: Tasso tra «Allegoria del poema» e «Giudizio»*, «La rassegna della letteratura italiana», LXXXIX (1985), 53-92;

Le postille inedite del Tasso alla «Repubblica» di Platone, «Studi tassiani», XXXIV (1986), 51-82;

OSSOLA, Carlo, *Autunno del Rinascimento. Idea del tempio dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1971;

Figurato e rimosso. Icone interne al testo, Bologna, il Mulino, 1988;

PAOLELLA, Alfonso, *La 'Gerusalemme liberata' e il mondo islamico*, «Studi tassiani sorrentini», (2008), 32-46;

PARATORE, Ettore, *De Lucano et Torquato Tasso*, in *Dal Petrarca all'Alfieri. Saggi di letteratura comparata*, Firenze, Olschki, 1975, 291-312;

PATTERSON, Annabel, *Tasso and Neoplatonism: the Growth of his Epic Theory*, «Studies in the Renaissance», XVIII (1971), 105-33;

PETROCCHI, Giorgio, *I fantasmi di Tancredi*, Roma-Caltanissetta, Sciascia Ed., 1972;

L'ispirazione religiosa del Tasso e il «Mondo Creato», in *Torquato Tasso*, a cura di Comitato per le celebrazioni di Torquato Tasso. Comune di Ferrara, Milano, Marzorati, 1957, 415-429;

PIATTI, Angelo Alberto, *«Su nel sereno de' lucenti giri». Le Rime sacre di Torquato Tasso*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010;

PICCO, Giuliana, *«Idol si faccia un dolce sguardo e un riso»: Armida*, «Studi tassiani», XL-XLI (1992-3), 63-87;

PIERANTOZZI, Decio, *La «Gerusalemme liberata» come poema religioso*, «Studi tassiani», XXXII (1984), 29-42;

PIGNATTI, Franco, *Canto VIII*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di Franco Tommasi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, 173-207;

POMA, Luigi, *Studi sul testo della «Gerusalemme liberata»*, Bologna, Clueb, 2005;

Daniela Marredda, *Il problema del male nella «Gerusalemme Liberata» di Torquato Tasso*, Tesi di Dottorato in Scienze dei Sistemi Culturali, Università degli Studi di Sassari.

- POTENTE, Giovanni, *Eros e Allegoria nella Gerusalemme Liberata*, Calabria, Centro Editoriale e Librario, 2005;
- PRETO, Paolo, *Tasso, Venezia e i Turchi*, in *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima* (atti del Convegno di Studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso [1595-1995], Padova-Venezia, 10-11 novembre 1995), a cura di Luciana Borsetto e Bianca Maria Da Rif, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997, 243-59;
- PREVITERA, Carmelo, *La poesia e l'arte di Torquato Tasso*, Messina-Milano, Principato, 1936;
- PROSPERI, Valentina, «*Di soavi licor gli orli del vaso*». *La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Torino, Aragno, 2004;
- QUINT, David, *Political Allegory in the Gerusalemme Liberata*, in *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton UP, 1993, 213-47;
- RAIMONDI, Ezio, *Per la nozione di Manierismo letterario*, in *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994, 219-51;
- Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980;
- RAMAT, Raffaello, *Lettura del Tasso minore*, Firenze, La Nuova Italia, 1953;
- RESIDORI, Matteo, *Armida e Proteo*, in *L'idea del poema. Studio sulla «Gerusalemme Conquistata» di Torquato Tasso*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2004, 385-421;
- Tasso*, Bologna, il Mulino, 2009;
- RESTA, Gianvito, *Studi sulle lettere del Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1957;
- RHU, Lawrence F., *From Aristotele to Allegory*, «Italice», 65 (1998), 111-30;
- RUGGIERO, Raffaele, «*Il ricco edificio*» arte allusiva nella «*Gerusalemme liberata*», Firenze, Olschki, 2005;
- RUSSO, Emilio, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002;
- SALA DI FELICE, Elena, *Lo spettacolo dell'eroismo: i duelli nella «Gerusalemme liberata»*, in *Ricerche tassiane*. (Atti del convegno di studi Cagliari 21-22 ottobre 2005) a cura di Roberto Puggioni, Roma, Bulzoni, 2009, 31-74;

SANTARELLI, Giuseppe, *Studi sulle «Rime sacre» del Tasso*, Bergamo, Centro Tassiano, 1974, 11-49;

SCARPATI, Claudio, *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore, 1995;

SCIANATICO, Giovanna, *Canto XIV*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di Franco Tommasi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, 337-68;

Il dubbio della ragione. Forme dell'irrazionalità nella letteratura del Cinquecento, Venezia, Marsilio, 1989;

Il Re Torrismondo. Una tragedia politica, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di Gianni Venturi, Ferrara, Olschki, 1999, I-III: III, 1067-1083;

L'arme pietose. Studio sulla Gerusalemme Liberata, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia, 2013;

SCOTTI, Laura, *Memorie poetiche di Torquato Tasso: la «Commedia» di Dante*, «Studi tassiani», XXXVI (1988), 129-39;

Note sul Tasso, poeta e studioso, di fronte alla «Commedia» di Dante, «Studi tassiani», XXXV (1987), 101-10;

SCRIVANO, Riccardo, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1966;

Ermeneutica tassiana e pittura, «Italianistica», XXIV (1995), 633-648;

SOLERTI, Angelo, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, I-III;

SOZZI, Bortolo Tommaso, *Il magismo nel Tasso*, «Studi tassiani», III (1953), 25-50;

La poetica del Tasso in Torquato Tasso, Marzorati, Milano, 1957, 55-114;

SPERONI, Sperone, *Opere [...] tratte da' Mss. originali*, Venezia, Domenico Occhi, 1740, V;

SPOERRI, Theophil, *Renaissance und Barock bei Ariost und Tasso. Versuch einer Anwendung Wölfflin'scher Kunstbetrachtung*, Bern, Haupt, 1922;

STEPHENS, Walter, *“De dignitate strigis”: la “copula mundi” nel pensiero dei due Pico e di Torquato Tasso*, in *Giovanni e Gianfrancesco Pico. L'opera e la fortuna di due studenti ferraresi*, a cura di Patrizia Castelli, Firenze, Olschki, 1998, 325-349;

- La demonologia nella poetica del Tasso*, in *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di Walter Moretti e Luigi Pepe, Firenze, Olschki, 1997, 411-432;
- Metaphor, Sacrament and the problem of Allegory in the "Gerusalemme liberata"*, «I Tatti Studies», IV (1991), 217-47;
- SUN, Wei Min, *The Allegory, and the Deviations from it: Torquato Tasso's «Jerusalem Delivered»*, «Asian Journal of Management and Humanity Sciences», 4.1 (2007), 590-600;
- TACCHI-MOCHI, Elisa, *L'imitazione petrarchesca nelle liriche d'amore di T. T.*, in *A Vittorio Cian, I suoi scolari dell'Università di Pisa (1900-1908)*, Pisa, Mariotti, 1909, 265-280;
- TOMASI, Franco, *Canto V*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di Id., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, 97-122;
- TONELLI, Luigi, *Tasso*, Torino, 1935;
- TREIP, Mindele Anne; *Allegorical Poetics and the Epic. The Renaissance Tradition to Paradise Lost*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1994;
- ULIVI, Ferruccio, *Il Manierismo del Tasso e altri studi*, Firenze, Olschki, 1966;
- VARESE, Claudio, *L'Aminta I. Petrarchismo e teatro*, in *Torquato Tasso. Epos, Parola, Scena*, Messina-Firenze, D'Anna, 1976, 119-200;
- VENTURI, Gianni, *Armida come un paesaggio*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di Id., Ferrara, Olschki, 1999, I-III: I, 203-217;
- VERDINO, Stefano, *Il Re Torrismondo e altro*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007;
- VIVALDI, Vincenzo, *La Gerusalemme Liberata studiata nelle sue fonti*, Trani, 1901-1907, I-II;
- VOLTERRANI, Silvia, *Tasso e il canto delle sirene*, «Studi tassiani», XLV (1997), 51-83;
- ZATTI, Sergio, *Canto I*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di Franco Tommasi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, 3-24;
- ZATTI, Sergio, a cura di, *La rappresentazione dell'altro nei testi del Rinascimento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1998;
- Erranza, infermità e conquista: le figure del conflitto nella «Liberata»*, «Lettere italiane», 2, 33 (1981), 175-215;

L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento, Milano, Mondadori, 1996;

L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla "Gerusalemme liberata", Milano, Il Saggiatore, 1983;

Le seduzioni del demagogo: sul Satana tassiano, in *Il Piacere del Male. Le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000). Fascinazioni diaboliche tra classicità e cristianesimo* (Pisa, 24-25 settembre 2014), in corso di stampa;

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

AGOSTINO, Aurelio, *Le Confessioni*, Torino, Paoline, 1987;

ALEXANDRINUS, Clemens, *Il pedagogo*, intr. e tr. a cura di Dag Tessore, Roma, Città Nuova, 2005;

ALIGHIERI, Dante, *Commedia*, intr. e comm. a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991, I-III;

Monarchia, in *Opere*, a cura di Gianfranco Fioravanti et al., Milano, Mondadori, 2014, 899-1415;

ANGELINI, Annarita, *Dalla verità assoluta ai gradi della certezza*, in *Il Cinquecento: l'età del Rinascimento*, a cura di Umberto Eco, Roma, Gruppo editoriale L'Espresso, 2012, I-III: III;

ARASSE, Daniel, *Il ritratto del Diavolo*, tr. it. di Anna Trocchi, Roma, Nottetempo, 2012;

ARIOSTO, Ludovico, *Orlando Furioso*, pref. di Ermanno Cavazzoni, a cura di Giuliano Innamorati, Milano, Feltrinelli, 2010;

ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, a cura di Carlo Natali, Roma-Bari, Laterza, 2010;

L'anima, intr. e tr. di Giancarlo Movia, Milano, Bompiani, 2001;

BALDACCI, Luigi, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento* [1973], Padova, Liviana, 1974;

BIGNONE, Ettore, *Storia della letteratura latina*, Firenze, Sansoni, 1945, I-II: II;

Daniela Marreda, *Il problema del male nella «Gerusalemme Liberata» di Torquato Tasso*, Tesi di Dottorato in Scienze dei Sistemi Culturali, Università degli Studi di Sassari.

- BITETTI, Roberto, *Dio non è plausibile*, Cologno Monzese, Lampi di stampa, 2012;
- BOETII, Severinus, *De philosophiae consolatione*, ed. N. Crescius, Florentiae, impressum opera P. Giuntae, 1507;
- BOEZIO, Severino, *Consolazione della Filosofia*, a cura di Luca Obertello, Milano, Rusconi, 1996;
- BOIARDO, Matteo Maria, *Orlando Innamorato*, a cura di Riccardo Brusca, Torino, Einaudi, 1995, I-II;
- BOLZONI, Lina, *Ercole e i pigmei, ovvero Controriforma e intellettuali neoplatonici*, «Rinascimento», XXI (1981), 285-96;
- BORRA, Spartaco, *Spiriti e forme affini in Lucrezio e Leopardi*, Bologna, Zanichelli, 1934;
- CAIANI, Lucia, *Lettura dell'«Etica Nicomachea» di Aristotele*, Torino, UTET, 1998;
- CASTELLI, Patrizia, *L'estetica del Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 2005;
- CICERONE, Marco Tullio, *Le Tuscolane*, a cura di Adolfo Di Virginio, Milano, Mondadori, 1996;
- COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie. Letterature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, tr. it., *Il demone della teoria: letteratura e senso comune*, Torino, Einaudi, 2000;
- D'AQUINO, Tommaso, *Il male*, Rusconi, Milano, 1999;
- La somma contro i Gentili*, a cura di Tito Sante Centi, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 2000, I-III;
- DI LOYOLA, Ignazio, *Esercizi spirituali*, in *Gli scritti di Ignazio di Loyola*, a cura dei Gesuiti della Provincia d'Italia, Roma, AdP, 2008², 165-31;
- DIONISOTTI, Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1977;
- DOSTOEVSKIJ, Fëdor, *I fratelli Karamazov*, intr. di Adriano Dell'Asta, Milano, Bur, 1998;
- FIorentino, Fernando, *Il problema del male*, «Idee», 46 (2001), 189-240;
- FRAGNITO, Gigliola, *La bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, il Mulino, 1997;

- FRASCA, Gabriele, *La furia della sintassi: la sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1992;
- GALILEI, Galileo, *Scritti letterari*, a cura di Alberto Chiari, Firenze, Le Monnier, 1970;
- GANDOLFO, Francesco, *Mistica, Ermetismo e Sogno nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1978;
- GARIN, Eugenio, *La cultura del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1971²;
- GAUTHIER, René Antoine – JOLIF, Jean Yves, *Commentaire*, in ARISTOTE, *L'Èthique à Nicomaque*, Louvain-la-Neuve, Paris, Sterling (Virginia), Peeters, 2002², I-IV;
- GIRALDI, Giovanbattista Cinzio, *Discorsi di m. Giouambattista Giraldi Cinthio nobile ferrarese, ... intorno al comporre de i romanzi, delle comedie, e delle tragedie, e di altre maniere di poesie. Con la tauola delle cose piu notabili in tutti essi discorsi contenute*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1554;
- GRAMSCI, Antonio, *Odio gli indifferenti*, Milano, Chiarelettere, 2011, 54;
- GUERCI, Renzo, *Dante e il problema del male*, «Sotto il velame», V (2004), n.s., 35-44;
- HANKINS, James, *La riscoperta di Platone nel Rinascimento italiano*, tr. it. di Stefano U. Baldassarri e Donatella Downey, Pisa, Edizioni della Normale, 2009;
- HEMPFER, Klaus W., *Testi e contesti. Saggi post-ermeneutici sul Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1998;
- HUSER, Arnold, *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, Torino, Einaudi, 1965;
- KELLEY, Joseph F., *The problem of evil in the Western Tradition. From the Book of Job to Modern Genetics*, Collegeville, Liturgical Press, 2002;
- KIERKEGAARD, Søren, *Enten-eller*, in *Samlede Værker*, a cura di J. L. Heiberg, København 1920 ss., I-II; trad. it. *Gli stadi erotici immediati, ovvero il musicale-erotico*, in *Enten-eller*, a cura di Alessandro Cortese, Adelphi, Milano 1989, I-II: I;
- La Bibbia Concordata*, Milano, Mondadori, 2006;
- LEOPARDI, Giacomo, *Canti*, Bologna, Zanichelli, 1954;
- Zibaldone di pensieri*, a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991;

LOTMAN, Jurij Mihajlovič – USPENSKIJ, Boris A., *Tipologia della cultura*, a cura di Remo Faccani e Marzio Marzaduri, Milano, Bompiani, 1987;

LUCANO, Marco Anneo, *La guerra civile (Farsaglia)*, testo cr. tr. e comm. a cura di Giovanni Viansino, Milano, Mondadori, 1995, I-II;

LUCREZIO, Tito Caro, *De rerum natura*, intr. e tr. di Francesco Giancotti, Milano, Garzanti, 1994;

MARLOWE, Christopher, *Il Dottor Faust*, a cura di Nemi D'Agostino con un saggio di Thomas Stearns Eliot, Milano, Mondadori, 2007;

MONTONERI, Luciano, *Il problema del male nella filosofia di Platone*, Padova, CEDAM, 1968;

OVIDIO, Publio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di Piero Bernardini Marzolla, Milano, Fabbri, 2015;

PARATORE, Ettore, *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*, Milano, Rizzoli, 1993;

PETRARCA, Francesco, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996;

Canzoniere, a cura di Gianfranco Contini, Einaudi, Torino, 1964;

Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, I-II;

De remediis utriusque fortunae, in *Francisci Petrarchae [...] opera quae extant omnia*, Basilea 1554 [rist. anastatica The Gregg Press Incorporated, Riddgwood, New Jersey, 1965];

Le familiari, ed. crit. a cura di Vittorio Rossi, Firenze, Le Lettere, I-IV: I, 1997;

Secretum, a cura di Ugo Dotti, Milano, Bur, 2011⁴;

Trionfi, rime estravaganti, codice degli abbozzzi, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996;

PIANIGIANI, Ottorino, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Genova, I dioscuroi, 1988²;

PLATONE, *La Repubblica*, a cura di Mario Vegetti, Rizzoli, Milano, [2006], 2014;

Protagora, a cura di Giovanni Reale, Milano, Rusconi, 1998;

Tutti gli scritti, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, [2000] 2014;

PLOTINI, *De rebus philosophicis libri LIV in Enneades sex distributi, a Marsilio Ficino a Graeca linguam in Latinam versi, et ab eodem doctissimis commentarijs illustrati*, Solingen, Apud J. Soter, 1540;

Enneadi, tr. it. a cura di Roberto Radice, intr. pref. a cura di Giovanni Reale, Milano, Mondadori, 2002;

POHLENZ, Max, *L'uomo greco*, tr. it. di Beniamino Proto, Firenze, La Nuova Italia, 1962;

POWER, Eileen, *Donne del Medioevo*, a cura di M. M. Postan, Milano, Jaca Book, 1999⁴;

PRAZ, Mario, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1966;

RE, Stefano, *FemDom. Preludio all'estinzione del maschio*, Roma, Cooper & Castelvechi, 2003;

RECALCATI, Massimo, *Ritratti del desiderio*, Milano, Raffaello Cortina, 2012;

RICO, Francesco, *Vida u obra de Petrarca. I. Lectura del «Secretum»*, Padova, Antenore, 1974;

ROSA, Mario, *La Chiesa e gli stati regionali nell'età dell'assolutismo*, in *Letteratura italiana: Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, 267-389;

ROTONDÒ, Antonio, *Cultura umanistica e difficoltà di censori. Censura ecclesiastica e discussioni cinquecentesche sul platonismo*, in *Le pouvoir et la plume. Incitation, controle et repression dans l'Italie du XVI siecle. Actes du colloque International de Aix-en-Provence-Marseille, Mai 1981*, Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1982, 15-50;

RUSSEL, Jeffrey Burton, *Il Diavolo nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1987;

Il Diavolo nel mondo moderno, Roma, Laterza, 1988;

SAID, Edward W., *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, tr. it. di Stefano Galli, Milano, Feltrinelli, 2013;

SEGAL, Charles, *Lucrezio angoscia e morte nel «De rerum natura»*, tr. it. di Francesco Citti, Bologna, il Mulino, 1998;

SENECA, Lucio Anneo, *Lettere a Lucilio*, intr. di Luca Canali, tr. e note di Giuseppe Monti, Milano, Rizzoli, 2000, I-II;

- SPERONI, Sperone, *Canace e scritti in sua difesa*, GIRALDI CINZIO, Giovanbattista, *Scritti contro la Canace. Giudizio ed Epistola latina*, a cura di Christina Roaf, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1982;
- TASSO, Bernardo, *Rime*, a cura di Domenico Chiodo, Torino, Res, 1995;
- TAYLOR, Alfred Edward, *Socrate*, Firenze, La Nuova Italia, 1952;
- TERTULLIANUS, Quintus Septimius Florens, *De cultu feminarum*, in *Opere catechetiche*, a cura di Sandra Isetta et al., Roma, Città Nuova, 2008;
- TRUFFAUT, François, *Il cinema secondo Hitchcock*, Milano, Net, 2002;
- TYRENSIS, Guilelmus, *Historia della guerra sacra di Gierusalemme [...] Trad. in lingua italiana da m. G. Horologgi*, Venezia, Valgrisi, 1562;
- VEFFORI, Pietro, *Petri Victorii Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum...*, Florentiae, in officina Iuntarum Bernardi filiorum, 1560;
- VIRGILIO, Publio Marone, *Eneide*, tr. e cura di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 2014;
- Georgiche*, tr. it di Luca Canali, note di Riccardo Scaccia e pref. di Roberto Galaverni, Milano, Bur, 2012;
- ZAMBRANO, Maria, *Filosofia e poesia*, Bologna, Pendragon, 2010;