

Capitolo 1
Torquato Tasso

1. Una strenua fiducia nel valore della poesia e le prime opere.
2. La formazione.
3. Alla corte di Ferrara (1565-1579).
4. *Gerusalemme liberata* un "cantiere" di lunga durata.
5. La reclusione di Sant'Anna.
6. Gli ultimi anni.

1. Una strenua fiducia nel valore della poesia

Nel panorama del mondo letterario italiano il secondo Cinquecento è un periodo caratterizzato da una crisi percepita con crescente urgenza, un momento attraversato da inquietudini e incertezze rispetto ai paradigmi culturali stabiliti nei primi decenni del secolo, tanto che per definire questa stagione culturale si è soliti ricorrere all'espressione «autunno del Rinascimento», proprio per segnalare il progressivo tramonto di un mondo. In questo quadro l'esperienza letteraria di Tasso rappresenta forse l'espressione più significativa e insieme più complessa, come testimonia perlopiù il suo tormentato itinerario biografico, sempre minato da una irrequietezza e da una ricerca di tranquillità destinata ad essere frustrata. Al di là degli accidenti di un'esistenza difficile, che lo stesso Tasso trasferisce sul piano letterario attraverso i tanti autoritratti depositati nelle opere, bisogna però osservare come tutta la sua produzione letteraria sia caratterizzata da una strenua difesa del valore della parola letteraria nel più ampio sistema dei saperi, difesa segnata da una grande lucidità teorica unita a una straordinaria abilità poetica. Se in Tasso non viene mai meno la fiducia nella centralità dell'esperienza letteraria con momento etico e formativo di primaria importanza per l'uomo, diverse sono però le soluzioni teoriche e pratiche che adotta nel corso del tempo, tanto che è necessario riconoscere la presenza di due fasi della sua carriera letteraria tra loro significativamente diverse. Da una prima fase, nella quale Tasso pensa a una letteratura che attraverso il velo seducente della finzione coinvolga ed educi i lettori, si passa ad una seconda in cui persegue con lucida l'obiettivo di una poesia eloquente, di una letteratura che ambisce a farsi direttamente espressione della verità filosofica. Ne consegue anche l'identificazione di un diverso tipo di lettore: nel primo periodo vi è un atteggiamento per così dire inclusivo, poiché Tasso si rivolge idealmente al più ampio pubblico possibile, da escludere attraverso il diletto, nel secondo invece diventa esclusivo, perché ritaglia in senso elitario il destinatario ideale.

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_Lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Mac OS desktop dock with various application icons including Finder, Safari, Mail, Messages, Photos, Music, App Store, and others.

- 001_XIV_MAN_Russo_02_romane
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Torquato Tasso 9

le, dato che per poter apprezzare sino in fondo le sue opere si presuppone una notevole cultura filosofica e teologica.

2. La formazione e le prime opere

Al seguito di Bernardo

Torquato Tasso nasce a Sorrento l'11 marzo 1544, da Bernardo, noto poeta e cortigiano di professione, e da Bernia de' Rossi. Ben presto è costretto a sperimentare una vita non facile, da un lato a causa di alcuni traumi privati, specie per la perdita della madre (1566), dall'altro per la necessità di dover seguire già in giovanissima età il padre Bernardo nei suoi viaggi per le diverse corti italiane. Quest'ultimo, infatti, in conseguenza delle sue scelte politiche nel 1552 era stato dichiarato ribelle dalle autorità del Regno di Napoli, e quindi obbligato dapprima a migrare in Francia, al seguito di Ferrante Sanseverino, e poi, dopo aver interrotto i rapporti con questi, a cercare ospitalità nelle diverse corti e accademie italiane. Se queste prime esperienze lasciarono un segno profondo nella personalità di Tasso, bisogna però aggiungere che il passaggio per le corti italiane fu anche un'occasione per entrare in contatto con ambienti intellettuali di prim'ordine, passando da Roma a Bergamo, da Urbino a Venezia per raggiungere infine Padova e Bologna, dove, ormai diciottenne, perfezionò la sua formazione frequentando le locali università. Sono questi gli anni in cui Tasso ha modo di dedicarsi allo **studio attento e puntiglioso del pensiero di Aristotele**, le cui opere, la *Poetica* in particolare, saranno poi il terreno privilegiato per le prime riflessioni teoriche, confluite nei *Discorsi dell'arte poetica*, composti verso il 1562-1564. Proprio nel periodo trascorso tra Padova e Bologna Tasso fa il suo brillante esordio sulla scena letteraria, dapprima con la pubblicazione di alcune liriche in raccolte antologiche, e poi con un romanzo cavalleresco, intitolato *Rinaldo* (1562), testimonianza di un precoce e felice ingegno.

2.1 Rinaldo

Il romanzo di formazione di un cavaliere

Nel 1562 un Tasso appena diciottenne dà alle stampe a Venezia il poema cavalleresco *Rinaldo*. L'opera è incentrata sul racconto della **gioventù dell'eroe Rinaldo**, un personaggio caro alla tradizione cavalleresca e presente tra i protagonisti dei romanzi di Boiardo ed Ariosto. Se negli anni successivi all'uscita dell'*Orlando Furioso* molti poeti avevano composto poemi per tracciare le vicende dei personaggi dopo la conclusione del poema aristotelico, Tasso sceglie invece di dare vita a una sorta di **romanzo di formazione dell'eroe**, tanto sul fronte militare quanto su quello sentimentale. Tasso, secondo una strategia che lo accompagnerà per tutta la vita, non solo si colloca nel panorama contemporaneo del genere con grande lucidità teorica, ma sente anche il bisogno di dichiarare esplicitamente i principi di poetica che hanno governato le sue scelte compositive, come si legge in una articolata lettera che introduce il poema:

10 La fine del Rinascimento e il Barocco

Né credo che vi sarà grave che io, discostatomi alquanto da la via de' moderni, a que' miglior antichi più tosto mi sia voluto accostare, che non però mi vedete astratto a **le più severe leggi d'Aristotele**, le quali spesso hanno reso a voi poco grati que' poemi per altro vi sarebbero stati gratissimi; ma solamente que' precetti di lui ho seguito i quali a voi non tolgono il diletto.

Da un lato quindi Tasso dichiara una presa di distanza netta dalla narrativa di Ariosto e dei suoi imitatori («la Via de' moderni»), dall'altra manifesta una prudente adesione a un canone selezionato di modelli antichi («que' miglior antichi») sulla scorta di una lettura non passiva della *Poetica* di Aristotele, in nome della rivendicazione del «diletto» quale elemento essenziale del discorso letterario. Tanta programmatica puntualità, in buona sostanza orientata a trovare un primo, ragionevole compromesso tra le norme aristoteliche e le modalità narrative tipiche del romanzo moderno, spinge Tasso a prediligere per il suo poema alcune soluzioni improntate all'epica classica, come **il racconto di un'unica vicenda narrativa**, la vita del giovane Rinaldo, in radicale alternativa alla proliferazione di storie parallele tipica del romanzo aristotelico; o la scelta, dettata dal desiderio di rispondere alle indicazioni aristoteliche, di **ridurre al minimo la presenza esplicita del narratore** nel tessuto del testo, contrariamente all'esuberante intrusione che invece si registra nei poemi di Boiardo e Ariosto.

Ulteriori elementi riconducibili alla matrice di impianto classico che soggiace al *Rinaldo* sono poi la scelta di contenere il romanzo in soli dodici canti, sul modello dell'*Eneide*, e la riscrittura di alcuni episodi dei poemi epici antichi, come accade, ad esempio, per l'amore tra Enea e Didone, sul quale viene modellato il racconto della storia amorosa tra Rinaldo e Clarice, nonostante in questo caso vi sia un finale lieto. Resta invece ancorato alla tradizione cavalleresca il ritratto, a dire il vero piuttosto composto, dell'eroe protagonista, le cui avventure si succedono nel corso del poema in modo quasi meccanico, secondo modalità proprie del racconto arturiano. Al termine delle sue vicende infatti Rinaldo dovrà temperare le sue virtù militari per esser finalmente degnò dell'amore di Clarice.

Il romanzo, in alcune parti ancora acerbo, specie nella serietà meccanica degli eventi, testimonia però quanto Tasso avesse chiara la volontà di adeguarsi ai tempi moderni e alla necessità di garantire il giusto diletto al suo poema, una solida certezza che lo guiderà nel corso della lunga composizione della *Gerusalemme liberata*.



Figura 1 Frontespizio del *Rinaldo*, stampato a Venezia nel 1502.

2.2 Discorsi dell'arte poetica

Quasi negli stessi anni in cui pubblica il *Rinaldo*, Tasso si dedica alla composizione dei *Discorsi dell'arte poetica*, verosimilmente elaborati tra il 1562 e il 1564. Al centro del trattato è ancora la **definizione delle**

▼ Indice
001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Taskbar containing various application icons: Finder, Mail, Safari, Messages, Photos, Music, App Store, TV, Home, Control Center, Spotlight, and system tray icons including network, volume, battery, and date (Mar 11).

regole del nuovo poema epico-cavalleresco, anche se in questa occasione Tasso si sofferma in modo più disteso sui principali nodi teorici, assumendo posizioni più ferme e assi più elaborate rispetto a quelle espresse nella lettera prefatoria al poema giovanile. La riflessione tassiana su questa volta, si concentra sul difficile tentativo di mediare le forme antiche del poema moderno, in particolare del *Fransois*, e le regole della *Poetica aristotelica*, intesa come norma di carattere universale, che apparentemente negava la legittimità al romanzo che così tanta fortuna aveva avuto nella prima metà del Cinquecento. Tasso si iscrive in un dibattito particolarmente animato, che vedeva divisi i sostenitori della piena legittimità delle forme moderne del poema e coloro che invece cercavano di aderire, con rigoroso rispetto, alle norme e ai modelli antichi, come aveva fatto, ad esempio, il letterato vicentino Giovan Giorgio Trissino con il suo poema *Italia liberata dai Goti* (Roma, 1548). Proprio il fragoroso insuccesso di questo esperimento invitava Tasso a trovare soluzioni diverse, in nome di un compromesso che, tenendo ferme alcune istanze del poema antico così come normato da Aristotele, potesse però garantire la presenza degli elementi più rappresentativi del moderno romanzo cavalleresco. Non si deve infatti dimenticare che in Tasso è a questa altezza determinante la volontà di non alienarsi i favori del pubblico, e per questo decisiva è la ricerca del «diletto», non solo per il desiderio di avere un successo mondano, ma per la consapevolezza che alla letteratura spetta il compito, attraverso un sapiente uso del verosimile e conseguentemente della piacevolezza, di attirare una platea più ampia in un percorso conoscitivo ed etico di primaria importanza.

Il trattato è articolato in tre libri, dedicati rispettivamente alle categorie retoriche dell'*inventio*, della *dispositio* e dell'*elocutio*; nel primo libro il tema affrontato è quindi la scelta del miglior soggetto possibile per un poema eroico, nel secondo invece Tasso si sofferma sulla definizione delle strategie narrative da adottare per orchestrare la trama in un racconto sapientemente drammatico, mentre nel terzo l'attenzione è puntata sulla ricerca di uno stile magnifico, perfettamente conveniente alla materia epica.

Il principio che secondo Tasso deve guidare la scelta della materia è il «verosimile». Il poeta, cioè, deve trattare un argomento vero, storicamente fondato, ma lontano dalla memoria dei lettori, così da consentirgli la ficcarza di imbastire inserti di fantasia su di una trama a grandi linee rispettosa degli eventi storici. In questo modo diventa possibile ricorre a personaggi inventati, ma, soprattutto, recuperare quegli elementi più capaci di colpire, grazie alla loro dimensione fantastica, il pubblico. Tasso però censura tutto il repertorio meraviglioso che aveva costituito un ingrediente essenziale dei poemi moderni, perché lo giudica non degno di fede, specie se letto alla luce del verosimile. La soluzione che propone è quella di **aggiungere il meraviglioso ai principi della religione cristiana**, offrendo così ospitalità nel romanzo a «miracoli e prodigi considerati ereditari e reali nella storia del cristianesimo, perfettamente legittimi e non tacciabili di falsità.

Accanto alla necessità di garantire l'ingresso nel poema di forme meravigliose, Tasso nel secondo libro dei *Discorsi* si propone anche di trovare una mediazione tra l'efflorescenza di storie tipica dei poemi mo-

Il precedente del fessino

Il verosimile

Il meraviglioso

Il piccolo mondo

▼ Indice
001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
001_007_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialectt
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

System tray area containing various application icons such as WhatsApp, Chrome, and system utilities.

dermi e la necessità ribadita con forza nella *Poetica* di Aristotele, di selezionare un'unica vicenda narrativa, meglio se centrata sul racconto della storia di un solo eroe. Per questa ragione, Tasso adotta la formula della cosiddetta «unità mista», cioè di un **racconto fortemente centrato su una sola storia**, ma che nell'insieme accoglie una serie più articolata di altri episodi, non da intendere però come digressioni potenzialmente divergenti, ma come parti necessarie di un sistema narrativo coerente, nel quale tutti gli elementi concorrono in modo solidale a dare unità al racconto, legati tra loro da un nesso necessario o verosimile. **La sua ideale molteplicità nell'unità viene espressa da Tasso con l'immagine del microcosmo o, per usare le parole del poeta, del «picciolo mondo», nel quale il poeta deve assumere il compito di una sorta di dio nascosto che governa dall'alto il suo universo narrativo con mano sapiente.**

Lo stile magnifico
Lo stile più adeguato, secondo Tasso, a un simile poema è quello «magnifico», con il quale il poeta si prefigge lo scopo, rifuggendo da forme comiche e basse, di coinvolgere il lettore nello spettacolo emotivo e passionale narrato. Per aderire convenientemente ai diversi momenti del poema, aperto al racconto più eroicamente bellico ma anche disponibile alle effusioni patetico-sentimentali proprie del tema amoroso, Tasso imbandisce le sue **liriche in qualche modo assorbite al suo interno** da **lirici retoriche e stilistiche molto lontane tra loro**, da quelle proprie del **linguaggio lirico** sino alle asperità del **linguaggio grave e tragico**.

Benché non si debba vedere nei *Discorsi dell'arte poetica* una sorta di progetto letterario poi meccanicamente messo in atto nella *Gerusalemme liberata*, bisognerà però riconoscere come buona parte delle istanze espresse in questo trattato costituiscono tanto la base teorica per la prima composizione del poema, quanto, in una fase di più avanzata elaborazione, l'ideale quadro di riferimento.

2.3 Le rime giovanili

Nel 1561 vengono stampati 13 sonetti tassiani, all'interno di una antologia intitolata *Rime di diversi poeti toscani*, eseguiti poi, nel 1567, da una raccolta più ampia di 42 testi, inserita nelle *Rime de gli Accademici Fieschi*. Sono i primi episodi di una carriera di poeta estremamente proficua, se si pensa che nel corso della sua intera esistenza Tasso compone quasi 1.700 testi lirici: in un quadro editoriale complesso e caotico, tale che, ancora oggi, non è facile orientarsi: le rime tassiane costituiscono, come ha suggerito Lanfranco Caretti, un «perpetuo dossier», una sorta di laboratorio continuamente aperto a soluzioni che si cristallizzano per una fase, ma che poi sono costantemente rielaborate, anche alla luce del mutare del quadro teorico.

Un documento di sicuro rilievo per cogliere gli indirizzi del giovane Tasso in materia di poesia è la lezione tenuta presso l'Accademia fiorentina verso la fine degli anni Sessanta sul sonetto *Questa vita mortal* di Giovanni Della Casa. In quest'occasione Tasso da un lato precisa lo

Modelli e stile

- ▼ Indice
- 001_XIV_MAN_Russo_02_romane
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Torquato Tasso 13

Esperienza degli liberi

In questo senso i testi editi nella raccolta dell'Accademia degli Elegeri, un consesso di letterati che si era formato a Padova nel 1564 sotto la guida di Scipione Gonzaga, costituiscono una prima, felice prova di una lingua lirica che abilmente si misura con i modelli canonici, Petrarca e Bembo, ma che intende superarli attraverso il ricorso proprio all'esempio dell'alcasiano. I testi, prevalentemente di marca amorosa, disegnano un esile racconto di una passione per una donna. L'arcadia Benidido, ma non trascurano il ricorso a temi e motivi più canonici, come accade nel sonetto Padre del ciel, nel quale istanze dell'alcasiano, tanto per intendermi quanto per l'insistito ricorso all'incarnatura (vv. 1-2; 2-3; ecc.) consistono con il ricordo di un celebre precedente petrarchesco (Rv/62):

Non meretrici: Sonetto con schema ABBA Tesoro Rime de gli Accademici Eterei, ed. ABBA CDE DCE. 1567, c.71r.

Padre del cielo, hor chiara nube' il calle
destro' mi asconde, e vie fallaci' stampo
con vago pie' per questo instabil campo
de la mondana e paludosa valle,
regga tua santa man, si ch'ei non falli',
mio corso errante, e di tua grazia il lampo
dolce sovra me splenda, e del mio scampo
quel sentier mostri a cui vol'io le spalle.
Deh, pria che 'l verno queste chioeme asperga
di bianca neve', e 'l mio nascente giorno
chiuda in tenebre eterne il fosco lume,
dammi ch'io faccia a tua maggior ritorno,
come sublime augel che spieghi et cerga
da vil fango palustre al ciel le piume.

3. Alla corte di Ferrara (1565-1579)

Concluso il periodo della prima formazione, nel 1565 Tasso entra, grazie all'intercessione del padre, presso la famiglia di Luigi d'Este, facendosi così parte del mondo della corte di Ferrara, luogo destinato ad essere teatro delle alterne vicende che segneranno in modo decisivo gli anni a venire. La corte diviene, specie nel primo periodo, quando Tasso si muove con grande liberta in un clima culturalmente molto vivace, vero e proprio luogo ideale del suo mondo letterario, uno spazio che acquistera ancor maggior rilievo quando, dopo la morte del padre, avvenuta nel 1569, Tasso intraprende un viaggio in Francia con Luigi d'Este e, al ritorno, nel 1571, passa al servizio del principe Alfonso II, come cortigiano

¹ amando la nube occupata
² calle, destra: la retta via.
³ ve fallaci: strade ingannevoli; che combonano al peccato.
⁴ non falli': non sbagli il percorso, la strada.
⁵ scampo: salvezza.
⁶ l'verno... neve: la stagione invernale; compare il verbo "chiudere" con questi spallati cioè, prima che lo invecchi.
⁷ nascente giorno: giovane etc.

- ▼ Indice
- 001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialecto
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

System tray area containing various application icons such as LibreOffice, Firefox, and system utilities.

stipendiato. Pur senza indulgere nel ritratto di maniera che vede un primo Tasso del tutto spensierato e privo di inquietudini, e un secondo curamente vittima delle sue ossessioni e di un ambiente percepito con crescente ostilità, si dovrà riconoscere che questi anni sono contraddistinti da una straordinaria felicità creativa, se si pensa che si dedica alla lunga elaborazione della *Gerusalemme liberata*, ma compone anche la favola pastorale *Aminta*, scrive il primo abbozzo della tragedia *Guido*, che qualche anno dopo completerà con il titolo di *Re Torrismondo*.

3.1 Aminta

Proprio per il mondo della corte ferrarese Tasso compone, nella primavera del 1573, *l'Aminta*, una favola pastorale con buona probabilità messa in scena nell'estate dello stesso anno, verosimilmente sulla piccola isola di Belvedere sul Po, luogo di elezione per gli svaghi teatrali della corte estense. Nonostante le vicende della composizione siano solo in parte note, è però sicuro che Tasso scrisse *l'Aminta* proprio pensando a quell'ambiente di corte, tanto che l'interpretazione complessiva del testo, volutamente ambiguo e costruito attraverso un gioco di mascheramenti e allusioni pensati per quel primo pubblico, resta per noi oggi in parte ancora sfuggente. Benché esistesse una fiorente tradizione ferrarese del cosiddetto terzo genere teatrale, cioè la favola pastorale, forma teatrale non contemplata nella *Poetica* aristotelica, si deve però osservare che Tasso non si mostra per nulla passivo nei confronti dei modelli, tanto che riesce a dare vita a un significativo rinnovamento della recente tradizione, da un lato irregimentando il racconto all'interno di ben più ortodosse coordinate aristoteliche di marcia prettamente tragica (divisione in atti, presenza di peripezie e di agnizioni), e, dall'altro, allargando e complicando il gioco di riferimenti intertestuali con il mondo letterario classico, alla ricerca di un sensualismo lontano da scivolamenti nel comico e piuttosto capace di ridare piena ospitalità a un universo di temi e forme teatrali e, almeno, ovidiane. Così facendo, Tasso apre la strada, o almeno contribuisce a definirlo, al genere misto, la tragicommedia, che nel suo sodale Battista Guarini e nel *Prator fido* (cfr. *infra*, Capitolo 2, §5) avrebbe trovato un eccellente interprete e un lucido teorico.

Del resto Tasso si allontana dalle forme più canoniche di questo genere teatrale già a partire dall'ambientazione della favola, non collocata in un indistinto mondo pastorale, ma nei boschi non lontani dalla città di Ferrara, e interpreta in modo del tutto originale tanto il gioco di mascheramenti possibili con il primo pubblico cortigiano, quanto i rapporti che istituisce con le forme della tragedia e della commedia. Nella favola, articolata in cinque atti, tutti chiusi da un coro che variamente riflette sulla licenza della passione amorosa, si narra la storia della giovane e ritrosia Anita Silvia, pronta a difendere con risolutezza la propria verginità, e il pastore Aminta, innamorato e disperato per l'atteggiamento ostile della giovane. Personaggi complementari ai due giovani sono Tirsi, più maturo e smaltiziato consigliere di Aminta, trasparente maschera del

Antichi e moderni: *l'Aminta*

Uno specchio della corte

▼ Indice
001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_Riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galliei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Safari, Mail, Messages, Photos, Music, App Store, and system utilities.

Tasso stesso, e Dafne, che in qualità di esperta di questioni d'amore diventa la saggia tutrice di Silvia. La trama della favola, che pure ha delle digressioni nelle quali sono presentati evidenti allusioni a personaggi della corte ferrarese e che permettono una esaltazione del duca Alfonso II d'Este, risulta piuttosto lineare, centrata esclusivamente sul racconto dell'amore contrastato tra Aminta e Silvia, a differenza di quanto accadeva invece nei precedenti ferraresi del genere pastorale, caratterizzati dall'intrecciarsi di un numero vorticoso di personaggi. La vicenda narrata è, d'altra parte, - almeno nelle sue linee essenziali - una raffinata **ricrittura della storia d'amore di Piramo e Tisbe**, episodio celebre soprattutto nella versione che ne aveva offerto Ovidio nelle *Metamorfosi*, ma che Tasso utilizza privandolo del finale luttuoso che vedeva la morte volontaria dei due giovani per una serie di sfortunati equivoci. Nella favola tassiana infatti, avuta notizia della presunta morte di Silvia, che si pensa essere stata sbranata dai lupi selvaggi, Aminta, non sopportando il dolore, decide di suicidarsi gettandosi da una rupe. Quando Silvia apprende del gesto di Aminta si disperde, riconosce il suo errore e pensa di seguire il destino del pastore togliendosi la vita. Ma proprio sull'orlo di un finale tragico, si viene a sapere che Aminta si è miracolosamente salvato, dato che la sua caduta è stata frenata da un «dascio» di rami fittamente intrecciati tra di loro, e Silvia allora cede, finalmente disponibile alle ragioni di un amore che si pacifica nel matrimonio.

Questo lieto fine non ha però la capacità di anestizzare i lati oscuri e le tensioni che irrisolvono la superficie edonisticamente madrigaleggiante della favola. Anzi, a dire di più, si dovrà cogliere proprio **nella felice mescolanza di due diversi generi, con le loro contrapposte modalità strutturali, la tragedia e la commedia, il vero centro dell'opera**, che sfugge dalla dimensione troppo serenamente lieta di un mondo pastorale appagato e semplice, come anche dal catastrofico precipitare in zone cupre proprie dell'intreccio della favola tragica. Il tema dell'amore, centrale, come si è visto, viene del resto interpretato nell'opera in forme non prive di contraddizioni, non sempre risolvibili in modo univoco in sede interpretativa. Il mito dell'età dell'oro, celebrato dal coro alla fine del primo atto, costituisce un interessante esempio:

CORO
 O bella età de l'oro,
 non già perché di latte
 se ti corse il fiume e stillo mele il bosco;
 non perché i frutti loro
 dier dal faratro intatte
 le terre, e gli angui errar sanz'ira o losco;
 non perché nivol fosco
 non spiego allor suo velo,
 e 'n primavera eterna,
 ch'ora s'accende e verna,
 rise di luce e di sereno il cielo;
 né portò peregrino
 o guerra o merce a gli altrui lidi il pino;

¹ *Alfante... frame*: il lupo scriveva nel fiume.
² *Alfante... bosco*: vade dagli alberi.
³ *Alfante... melle*: senza essere toccate dall'aratro.
⁴ *Alfante... verna*: (stagione) che ora (fuori dell'edifizio) si alterna all'inverno.
⁵ *Alfante... pino*: né una avanzata aveva potuto merco o guerra ad altri paesi.

- ▼ Indice
- 001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 087_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialectt
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

16 La fine del Rinascimento e il Barocco

ma sol perchè quel vano
nome senza soggetto,⁴
quell'idofo d'eroici idoli d'inganno⁵,
quel che dal vulgo insano⁶
con poesia fu detto,
che di nostra natura, il loco⁷ tiranno,
non mischiava il suo affanno
fra le liete dolcezze
de l'amoroso gregge;⁸
né fu sua altra legge
ma legge aurea e felice
che natura scolpi: *S'ei piace, ei lice*⁹.

(*Aminta*, atto I, coro, vv. 656-681)

Si viene disegnando nelle parole del coro, «voce» che commenta da un punto di vista più universale ciò che accade sulla scena, una sorta di vagheggiamento di una primigenia felicità, all'interno di un conflittuale contrapporsi tra la natura edenica dei tempi remoti e la corruzione della condizione umana dovuta alla cultura, alle regole, condensate nell'«onor», che costituiscono una violenta censura alla libera espressione della sensualità. Tale spensierata adesione al mondo delle passioni non può essere adottata a regola del mondo pastorale, visto che già nell'epitafio successivo al coro citato entra in scena la figura del Satiro, una sorta di doppio negativo di Aminta, portatore di una espressione sregolata del cedimento agli istinti, un'interpretazione oltranzistica e brutale di un mondo naturale che perde così lo smalto splendido disegnato dal coro. Come ha riconosciuto Claudio Scarpati, il richiamo all'età dell'oro del primo atto ha quindi solo una «larvale funzione di ipotesi», un sogno illusorio, irrimediabilmente perduto, destinato a infrangersi contro la necessità di dover padroneggiare le più profonde pulsioni passionali. Il finale lieto, la felicità espressa esplicitamente in scena si carica quindi anche di **soffitti tensioni, di conflitti** che disegnano questo percorso di formazione sentimentale, si come un approccio al mondo adulto di due giovani protagonisti, al prezzo però di un doloroso apprendistato che sembra lasciare delle zone d'ombra irrisolte, in nome di una «sambigua armonia», per usare l'efficace espressione di Giovanni Da Pozzo, che domina il quadro pastorale.

4. *Gerusalemme liberata*: un 'cantiere' di lunga durata

4.1 La composizione

La scrittura della *Gerusalemme liberata* impegna Tasso per un periodo davvero molto lungo: le prime notizie di un lavoro attorno al poema risalgono infatti addirittura agli anni 1559-1560, quando il giovane poeta, appena giunto a Venezia, compone un primo abbozzo di 116 ottave, cui tradizionalmente si attribuisce il titolo di *Gerusalemme*, nel quale si deli-

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
087_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

La revisione romana

neano, in una forma che subirà rimaneggiamenti decisi, le prime sequenze del poema. Non moltissime sono invece le notizie che possediamo sull'avanzamento dei lavori negli anni successivi, se non che, attorno al biennio 1566-1567 Tasso dichiara in una lettera a Ercole Rondinelli di essere giunto al canto sesto, ma solo verso il 1575 sappiamo che il poema era sostanzialmente compiuto e aveva raggiunto una prima forma stabile, tanto che lo stesso Tasso, in previsione di una prossima pubblicazione, si sottopone alla cosiddetta «*rethorica summa*», che lo impegnerà dalla primavera del 1575 all'inizio dell'estate del 1576. Il proposito che animava Tasso, allora residente a Ferrara, era quello di dare in lettura a un gruppo di esperti, di stanza a Roma e coordinati da Scipione Gonzaga, i canti del poema, per avere suggerimenti ed eventuali critiche, in vista dell'uscita a stampa del poema. Quello che doveva essere, nel progetto tassiano, un momento di pragmatismo e rapido confronto divenne ben presto, anche a causa del numero delle censure e delle obiezioni mosse dai revisori, specie sul piano della poetica e su quello della fideità morale, un momento di stasi, che obbligò Tasso a rivedere larghe parti del poema. Documento di grande rilievo di questo momento sono una cinquantina di lettere che Tasso scrive ai revisori, note con il titolo di *Lettere poetiche* ed andate poi a stampa nel 1587, nelle quali il poeta difende con grande lucidità le sue scelte teoriche, discute alcune proposte di varianti narrative ed interviene con la cassatura o la riscrittura di parti del poema. Le obiezioni mosse dai revisori, come si ricordava, si concentrano soprattutto sulla contaminazione tassiana di forme antiche e moderne e sulla commistione, in realtà da Tasso orchestrata, tra materia amorosa e argomenti bellici, una commistione letta da alcuni revisori, prossimi allo spirito rigoroso proprio di una cultura ormai inserita nelle maglie della Controriforma cattolica, come irrimediabile perché potenzialmente immorale. Un così ampio fronte di critiche in un primo momento non sembrò scoraggiare Tasso, convinto di poter portare in tempi brevi il suo poema alla stampa. Ben presto, tuttavia, anche in virtù di un progressivo manifestarsi di segni di irrequietezza per le condizioni di vita del poeta presso la corte ferrarese, il cantiere della *Libriana* venne abbandonato. Proprio quando per Tasso, ormai recluso da Alfonso d'Este presso l'ospedale di Sant'Anna (cfr. *infra*, §5), il poema non era più una delle priorità da risolvere, esso fu edito per mano di intraprendenti stampatori e di smalfiziati amici di Tasso, dapprima in versioni parziali tra 1579 e 1580, poi in versioni inegrali tra 1581 e 1584 (cd. *Geosysteme Iberiana*, La storia del testo e le edizioni).

4.2 La materia del poema

Il soggetto

Nel 1565 Tasso dichiara in una lettera di voler avviare la composizione di un poema epico, ma di essere ancora incerto sulla scelta del soggetto, indeciso tra la materia carolingia, a cui centro si ergevano le avventure di Carlo Magno, quella di matrice bizantina, per la quale il protagonista doveva essere il generale Belisario, ed infine il racconto della prima crociata (1095-1099), guidata, tra gli altri, dal capitano Goffredo di Buglione, tema che era già stato prescelto per l'abbozzo giovanile del *Giern-*

▼ Indice
001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

System tray area containing various application icons such as file explorer, browser, and communication tools.

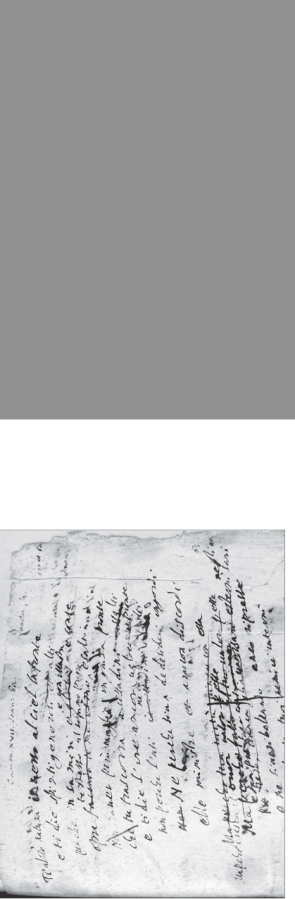


Figura 2 Frammenti autografi della revisione della *Libertà*; Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, ms. II.475.

salemme. Nessuna di queste materie era del tutto inedita, ma tutte sembravano possedere le caratteristiche individuate da Tasso nei *Discorsi*, cioè essere fatti storicamente accertati, di cui si conservava una memoria collettiva, non però così puntuale, a causa della loro distanza nel tempo. Tasso afferma all'autore di intervenire con inserti inventati. In ogni caso l'originalità dei temi, perché, «se ben alcuni di questi soggetti sono stati presi, non importa; purch'io cercherai di trattarli meglio, ed a giudizio di Aristotele». Determinante è quindi la convinzione che la novità si trova...

Azione illustre e base storica

La scelta cade sulla **prima crociata**, un tema sicuramente in sintonia con le inquietudini e le incertezze religiose che avevano attraversato, e attraverso, il mondo italiano ed europeo, ma che permette anche a Tasso di interpretare un soggetto «illustre», e di ancorare così il tema delle armi, proprio della tradizione cavalleresca, a quello dell'ideologia religiosa. Dopo essersi documentato con attenzione sulle fonti storiche, in particolare sulla cronaca di Massimo di Tiro, in **più parti del poema** puntualmente ripreso, Tasso decide di porre al centro del poema solo le ultime fasi della crociata, da quando l'esercito cristiano arriva in prossimità di Gerusalemme sino al momento in cui, dopo una serie di alterne vicende, la città viene conquistata dai crociati. Il soggetto del poema è calato in un campo di forze tra loro contrastanti, per cui **la guerra tra bene e male si combatte**, quasi con una struttura ad anelli concentrici, su tre diversi livelli: nell'animo di ogni uomo, tra gli eserciti cristiani e musulmani e, su un piano più ampio, tra Dio e le forze del male, tra il

- ▼ Indice
001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

System tray area containing various application icons such as WhatsApp, Chrome, and system utilities.

Cielo e l'Inferno. Una efficace sintesi di questi elementi portanti è presente già nell'ottava esordiale del poema:

Canto l'arno pittoresco, l' capitano che l' gran Sarcogra librorò di Cristo! Molto egli oprò co' l' semo 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 dà favore, e sotto ai santi segni ridusse i suoi compagni erranti*.

(Gerusalemme liberata, I, 1)

Con una esplicita ripresa dei primi versi dell'Eniade, il narratore presenta i protagonisti della vicenda, un esercito mosso dalla fede (arme pietose) e guidato da un capitano, Goffredo di Buglione, e la loro missione, cioè la liberazione del Santo Sepolcro a Gerusalemme. Si tratta però di un obiettivo raggiunto solo attraverso un doloroso e accidentato percorso, come sottolinea il verbo soffrire, un itinerario che richiede la necessità di agire con intelligente prudenza («senno») e con risoluta forza militare («dama»). Ad ostacolare il cammino del capitano e del suo esercito, a creare gli impedimenti che costituiscono la parte essenziale del poema, si ergono gli eserciti musulmani, composti e disuniti («d'Asia e di Libia il popol misto»), e le forze demoniache («l'Inferno»). Ma non sono solo i nemici esterni a rallentare la missione crociata: i «nemici interiori» che albergano nell'animo dei cavalieri cristiani come tentazioni e cedimenti morali sono il pericolo che spetta al capitano prevenire e correggere.

4.3 La trama

Nella prima sequenza del poema (canti I-III) vengono introdotti i principali protagonisti dei due campi avversari e prendono forma le prime scene e gli inizi. Determinante è la scelta del capitano dell'esercito cristiano, Goffredo, eletto direttamente da Dio, che guarda nell'animo dei suoi cavalieri dall'alto dei cieli per trovare la giusta guida che conduca gli uomini all'assedio finale. Proprio mentre l'esercito cristiano si avvicina a Gerusalemme il re della città, il vecchio Aladino, si prepara per sostenere l'assedio, e insieme perseguita i cristiani che abitano a Gerusalemme, ma si scontra con la fiera resistenza di una giovane cristiana, Sofronia, disposta a morire sul rogo per difendere la sua religione dalle false accuse che il re muove (solo un provvidenziale intervento di Clorinda, una eroina pagana che ha segrete ragioni di affinità con la giovinezza e risoluta Sofronia, la salva). Nel frattempo Argante e Aiete, ambasciatori provenienti dall'Egitto, avanzano a Goffredo una proposta di pace, respinta con fermezza dal capitano cristiano; ben presto davanti alle mura di Gerusalemme, sotto gli occhi del re Aladino e della giovane Erminia, una fanciulla musulmana segretamente innamorata del cavaliere cristiano Tancredi, si accendono i primi scontri (III).

Introduzione

Table with 2 columns: Index and file names. Includes entries like 001_XIV_MAN_Russo_02_romane, 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso, etc.

Mac OS desktop dock with various application icons including Finder, Safari, Mail, Messages, Photos, etc.

Libreria

▼ Indice

- 001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

20 La fine del Rinascimento e il Barocco

La controffensiva infernale

La seconda sequenza narrativa del poema, che comprende i canti IV-XIII, è tutta posta sotto il segno delle forze del male, una sorta di «lunga sacca oscura di dieci canti» (Ba/dassari), originata dal pianoorchestrato da Plutone in persona, nome di marca classica con il quale Tasso designa Luciferò, che dalle profondità della terra lancia la sua controffensiva contro Dio e i suoi soldati, e che porterà l'esercito cristiano a un passo dalla disfatta. Il primo effetto del piano di Lusiferò è l'apparizione nel campo cristiano della seducente Armida (IV-V), una maga capace di usare con malizia il suo fascino e, insieme, di padroneggiare con sapienza l'arte della parola, tanto che inventa una storia per distrarre i soldati e per allontanarli dalla missione, riuscendo a portarne via con sé un discreto numero. Sempre frutto del piano demoniaco è la sobilizzazione di Gerardo, un principe norvegese, che - mosso da una furia infernale - sfida per una questione di onore militare Rinaldo, colpevole, ai suoi occhi, di godere di privilegi che non gli spettano: i due si affrontano apertamente e Rinaldo, non capace di contenere la sua ira, finisce per uccidere il rivale, macchiandosi così di una colpa tanto grave da obbligarlo a lasciare il campo cristiano (V). All'allontanamento di Rinaldo, che preoccupa il capitano Goffredo perché teme per le sorti della crociata e che avrà un peso decisivo per gli assetti della favola, succede poi quello di Tancredi, l'altro grande campione cristiano. Tancredi, segretamente innamorato di Clorinda, l'eroina musulmana, viene coinvolto in un terribile duello con Argante, l'incontenibile e fortissimo cavaliere pagano (VI); proprio durante una pausa dal duello, durante la notte, Tancredi, nonostante sia ferito, decide di abbandonare il campo per seguire quella che pensa essere Clorinda, uscita dalle mura di Gerusalemme per raggiungerlo (si tratta in realtà di Erminia, che ha indossato l'armatura di Clorinda per prestare soccorso allo stesso Tancredi). Il cavaliere non solo non raggiunge la donna amata ma, dopo essersi perso, viene catturato da Armida, mentre la giovane Erminia fugge disperata, sino a trovare ricovero in una casa di pastori (VII). Le difficoltà del campo cristiano si acuiscono nel gruppo dei canti VIII-XIII, perché alcuni rovesci militari e diverse tensioni interne all'esercito mettono a dura prova le forze crociate. Giunge intanto a Goffredo e ai suoi uomini la notizia della morte del giovane Svenno, un principe che stava sopraggiungendo per dare manforte ai cristiani (VIII); ha conosciuto una morte eroica per mano di Sofimano, un capo militare musulmano tanto feroce quanto abile, tanto che dopo aver annientato Svenno cerca di portare, nottetempo, un attacco all'esercito cristiano, senza però riuscire a sbaragliarlo (IX). Alle insidie che provengono dall'esterno si aggiungono i cedimenti dei soldati cristiani: nel campo giunge la notizia, falsa, della morte di Rinaldo, percepita con uno sgomento tale che Argillano, segretamente mosso da una furia infernale, accusa Goffredo di esserne il colpevole e scatena una rivolta, ben presto placata dal capitano cristiano (XII). Ma è poi lo stesso Goffredo che, con una valutazione strategica infelice, decide di sferrare l'attacco alle mura di Gerusalemme, confortato anche dal ritorno di Tancredi (X). L'assedio però non ha fortuna e lo stesso Goffredo viene ferito, mettendo a rischio l'esito

- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Torquato Tasso 21

dell'intera missione (XI). I preparativi per un nuovo attacco alle mura, per il quale sono necessarie delle torri di legno, vengono poi vanificati da una missione notturna di Argante e Clorinda (lucida subito dopo involontariamente proprio da Tancredi; vd. *Gerusalemme liberata*, Brano 1) che danno alle fiamme le due torri (XII) e dall'azione successiva del mago Ismeno, che sceglie sulla selva di Saron, un bosco presso Gerusalemme, un sortilegio per impedire ai cristiani di potersi rifornire di legname (XIII). Ma proprio quando per l'esercito cristiano tutto sembra volgere al peggio, i destini della guerra prendono una piega diversa grazie al diretto intervento di Dio, che interrompe la siccità che sta mettendo in ginocchio i soldati cristiani e ordina che si dia inizio a un **«novello ordine di cose»**: è il culmine più drammatico del poema e insieme il vero punto di svolta.

Dal canto XIV infatti inizia un lungo percorso per riportare presso il campo cristiano il compagno errante Rinaldo, secondo un desiderio ispirato a Goffredo direttamente da Dio. Alla volta del giovane Rinaldo partono due cavalieri, Carlo e Ubaldo, che compiono un viaggio ad Ascalona, dove un mago cristiano racconta loro che Rinaldo è tenuto prigioniero da Armida in una delle isole Fortunate (XIV). Grazie alle istruzioni del mago di Ascalona i due cavalieri raggiungono il palazzo di Armida (XV), superano tutte le insidie del paradiso artificiale costruito dalla maga cristiana (vd. *Gerusalemme liberata*, Brano 2) e convincono Rinaldo, vanamente pregato da Armida di non abbandonarla, a riprendere finalmente il suo ruolo, tornando così presso l'esercito cristiano (XVI). Si profila una lenta preparazione per la battaglia finale con l'esercito egiziano, forte di un grandissimo numero di uomini, ai quali Armida si offre per ottenere vendetta di Rinaldo (XVII). A quest'ultimo vengono affidate la spada che era appartenuta a Svevo e una nuova armatura.

Gli viene inoltre illustrata la sua discendenza futura, che giunge sino alla famiglia degli Este. Tornato al campo, ed accolto da Goffredo come se fosse un figlio finalmente redento, Rinaldo termina il suo percorso di purificazione sul monte Oliveto e libera poi la selva di Saron dall'incantesimo di Ismeno. Inizia finalmente l'attacco alla città (XVIII).

I destini di Gerusalemme sembrano ormai segnati: Argante, dopo un lungo duello con Tancredi, viene sconfitto dal cavaliere cristiano che, gravemente ferito, è soccorso dalla giovane Erminia, nel frattempo giunta sul campo di battaglia; Solimano continua, solitario, una strenua difesa della rocca della città di Gerusalemme, consapevole però della situazione ormai disperata (XIX). Lo scontro finale con l'esercito egiziano vede Rinaldo primeggiare, grazie a una forza ora controllata dalla virtù; nelle ultime sequenze del poema il giovane eroe cristiano ha anche modo di riconciliarsi con Armida, dopo che questa aveva tentato la fuga e il suicidio.

Concluso l'epico scontro, crudo e drammatico, tocca a

La retenzione di Rinaldo



Figura 3 Una stampa raffigurante Rinaldo prigioniero delle arti di Armida che accompagna un'edizione del poema del 1590.

System tray area containing various application icons: a smiley face, a globe, a rocket, a document, a calendar showing '11 MAR', a speech bubble with '4', a mail icon, a folder icon, a printer icon, a search icon, a compass, a book, a magnifying glass, a speech bubble, a PDF icon, a video call icon, a folder icon, a document icon, a trash can, and a taskbar with a clock showing '10:58' and 'Mar 10:58'.

- 001_XIV_MAN_Russo_02_romane
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Goffredo sciogliere il voto che aveva spinto lui e i cristiani alla crociata, raccogliendosi silenziosamente in preghiera sul Santo Sepolcro (XX).

4.4 Gli ideali del poema

Se Tasso aveva eletto la prima crociata a soggetto del suo poema per la natura illustre ed eroica della vicenda storica, altrettanto decisiva era ai suoi occhi la necessità di garantire al racconto una **sostanziale unità narrativa**, così come indicavano tanto i preceetti aristotelici, quanto i modelli antichi di Omero e Virgilio. All'unità del racconto di una sola impresa militare, guidata da un eroe principale, Tasso però, consapevole della necessità di aggiungere elementi per rendere dinamico e vario il poema, vengono però contrapposti elementi che rappresentano la **varietà e la dimensione multiforme del reale**. Si rinvengono in particolare le avventure dei singoli eroi, gli «errori» dei cavalieri, la presenza del tema amoroso e di quello del meraviglioso a mo' di variazioni sul tema principale, garantendo una curvatura drammatica e poetica del racconto. In questo senso sono ancora le ottave proemiali la sede in cui il poeta dichiara la necessità di ricorrere alla finzione che, con il suo velo ingannevole, è capace di attirare il pubblico, anche quello più renitente e svolgiato.

Unità e varietà

¹ *educhi allori*: allori, onori fuggati.
² *Elicon*: monte della Beozia, sede delle Muse poetiche.
³ *spira*: spirare, soffiare.
⁴ *spira*: spirare, soffiare.
⁵ *adorno*: ornato, decorato.
⁶ *spira*: spirare, soffiare.
⁷ *spira*: spirare, soffiare.
⁸ *spira*: spirare, soffiare.
⁹ *spira*: spirare, soffiare.
¹⁰ *spira*: spirare, soffiare.
¹¹ *spira*: spirare, soffiare.
¹² *spira*: spirare, soffiare.
¹³ *spira*: spirare, soffiare.
¹⁴ *spira*: spirare, soffiare.
¹⁵ *spira*: spirare, soffiare.
¹⁶ *spira*: spirare, soffiare.
¹⁷ *spira*: spirare, soffiare.
¹⁸ *spira*: spirare, soffiare.
¹⁹ *spira*: spirare, soffiare.
²⁰ *spira*: spirare, soffiare.

La fonte di ispirazione è una Musa celeste, contrapposta a quelle di origine pagana, in nome di una poesia che si vuole fondata su argomenti sacri, cui il poeta chiede perdono se ha dovuto mescolare il vero con «fregi», con tratti inventati, necessari per attirare un pubblico pigro e ancora infantile. Quest'ultimo infatti si comporta come un fanciullo ammalato che si rifiuta di bere la medicina capace di salvargli la vita: l'unico mezzo per convincerlo ad assumerla è il «trucco» di co-

Utile per il lettore

(l.2-3)

Torquato Tasso 23

spargere con una sostanza dolce gli orli della tazza. L'immagine del bambino, di origine lucreziana, ma ampiamente riutilizzata nel Rinascimento (anche dal padre dello stesso Tasso), rende l'idea della funzione che la letteratura assolve per Tasso: un percorso conoscitivo, una sorta di farmaco che garantisce la salvezza morale e spirituale del lettore, la cui efficacia è dovuta però alla capacità di saper abilmente ingannare. La verità, in altre parole, è un «succo amaro», che può essere interiorizzato solamente attraverso i «soavi licori», le finzioni, la parte essenziale della poesia.

In virtù di questo «epigramma» Tasso opera nel poema una attenzione mediazione tra gli elementi epici di marca classica (Omero e, soprattutto, Virgilio) e quelli di natura più propriamente romanzesca. Alla necessità di mantenere questi ultimi, dovuta soprattutto al bisogno di garantire piacevolezza alla narrazione, Tasso fa corrispondere una loro significativa polarizzazione di carattere morale e narrativo insieme: i tratti romanzeschi trovano spazio infatti soprattutto come forze antagoniste al procedere della missione eroica, e quindi alla conclusione del poema. Sono cioè presenti, ma funzionalizzati in un campo di forze che li richiede per garantire spessore drammatico e, insieme, seduttività del racconto.

In questo senso particolarmente delicato e complesso è l'inserimento del tema amoroso nel poema, un ingrediente così fondamentale nel moderno romanzo cavalleresco, da Boiardo ad Ariosto, da campeggiare persino nei titoli dei romanzi. L'amore è sì presente nel poema, ma come forza negativa, al servizio delle forze che si oppongono alla missione dei soldati cristiani; viene infatti utilizzato da Tasso come una fonte di pericolose tentazioni che distrae i cavalieri, in virtù della loro scarsa forza morale. Se nel poema vi è un'opposizione tra l'amore e la missione militare, che Tasso ribadisce con forza anche durante la revisione romana, bisogna riconoscere che essa non si risolve mai in modo piattamente schematico. Una complessa e sfaccettata espressione dell'ambiguità del tema passionale nel poema è incarnata ad esempio nel personaggio di Armida, la cui entrata in scena, nel canto IV del poema, segna l'irrompere prepotente del fascino femminile. Tasso infatti, recuperando i tratti propri della descrizione della bellezza muliebre di stampo petrarchesco, ne disegna il ritratto, e, insieme, descrive l'effetto che produce negli occhi e nella mente di chi la osserva.

Fa nove crepe¹ l'aura, ai crin disciolto, che natura per sé riterespa in onde;² stassi l'avoro³ sguardo in sé raccolto, e i tesori d'amore e i suoi nasconde. Dolce color di rose in quel bel volto fra l'avoro si sparge e si confonde⁴, ma ne la bocca, onde esce aura amorosa, sola rosseggia e semplice la rosa⁵.

Mostra il bel petto le sue nevi ignude, onde il foco d'Amor si nutre e desta.

¹ nove crepe: nuovi, ulteriori arricchimenti
² riterespa: rivede
³ avoro: capelli, vento
⁴ si sparge e si confonde: già naturalmente fusi (i capelli)
⁵ rosa: ritroso, timido; Dolce... confonde: il colore della pelle si fonde con il bianco del labbro e il rosso, l'ipso dei fiori;
⁶ rosa: il colore rosso puro delle labbra.

Ami e amori

▼ Indice

- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

System tray area containing various application icons such as LibreOffice, Firefox, and system utilities.

24 La fine del Rinascimento e il Barocco

Parte appar de le mamme acerbe e crude,¹
 parte altri ne ricopre invida vestr;²
 invidia, ma s'è gli occhi il varco obliude,
 l'amoroso pensier già non arresta,
 che non ben pagò di bellezza esterna
 ne gli occhilli secreti anco s'interna.

Come per acqua o per cristallo intero
 trapassa il raggio, e no 'l divide o parte,
 se penetrar ne la vietata parte.
 Ivi si spazia, ivi contempla il vero
 di tante meraviglie a parte a parte;
 poscia al desso³ le narra e le descrive,
 e ne fa le sue fiamme in lui più vive.

(IV, 30-32)

Le metamorfosi
 di Armida

Alla bellezza presentata con apparente noncuranza da Armida, ma in realtà frutto di un abile gioco di fascinazione, segue, quasi con precisione scientifica, il racconto di come nasca la passione amorosa, suscitata dapprima da una emozione sensoriale, lo sguardo che si spinge persino oltre i limiti del visibile, per alimentare poi un pensiero e una passione bruciante. Armida dimostra quindi di padroneggiare con gliaciale sicurezza le armi della seduzione, per convincere i soldati cristiani, ben al di là delle ragioni reali, a volerla seguire, provocando scompiglio nell'esercito e nei soldati. Il personaggio però nel corso del poemabrezza del giovane Rinaldo, ne resta affascinata e ben presto è incantata dalla figura che più di tutte nel poema ne fa sistematicamente un uso perverso. Armida si troverà infatti a interpretare il ruolo, per lei inedito, della donna scodita e abbandonata, tanto che nemmeno tutte le sue arti magiche che la spingono a isolarsi dal mondo per vivere la sua passione, servono a lenire la sofferenza. Solo nelle battute finali del poema, in ottave fortemente contestate dai revisori al punto che Tasso sembrava alla fine disposto a sacrificarle, avviene una riconciliazione con Rinaldo, quando la battaglia è ormai conclusa. Resta quindi nella storia delle tante trasformazioni di Armida, via via tratteggiate da Tasso con il ricordo di grandi figure di eroine letterarie, un margine di irriducibilità che non risolve in modo privo di ambiguità il modo tra passione ed etica.

Ulteriore manifestazione del complesso mondo dell'eros della *Libbetaria* è il gioco di relazioni che si stabilisce tra il cavaliere cristiano Tancredi e le eroine musulmane Clorinda ed Erminia. Le sovrapposizioni e gli scambi tra i tre personaggi danno vita nel poema a una sorta di triangolazione imperfetta, grazie alla quale prende forma la rappresentazione di una continua frustrazione del desiderio. Tasso ha così la possibilità di dare voce ai diversi registri del racconto amoroso, dalle tinte tragiche

▼ Indice

- 001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

dell'uccisione di Clorinda proprio per mano di un inconsapevole Tancredi (vd. *Gerusalemme liberata*, *Brano 1*) sino alle note elegiache e patetiche di Erminia, giovane e debole principessa, capace però di avventurarsi con coraggio in imprese pericolose in nome dell'amore. Da queste diverse figure e dai diversi generi letterari di cui si fanno iatrici, dalla tragedia all'epica sino alle tinte pastorali, esce quindi un'immagine dell'amore segnata dall'incertezza e dal dubbio. Tasso si dimostra quindi capace di dare voce alle diverse istanze dell'interiorità in lotta tra affetti, le passioni, acquistassero una profondità diversa e chiaroscurale. Testimone ultimo, in questo senso, è proprio Tancredi, campione sì, ma anche eroe mancato, perché non sarà lui, anche in virtù della sua cedevolezza all'amore, a risultare determinante per gli esiti della battaglia.

Il meraviglioso

Il cosiddetto «meraviglioso», la dimensione magica e sovranaturale, è, come lo stesso Tasso aveva indicato nel *Discorso dell'arte poetica*, uno degli elementi piacevoli, dei «suavi licori», indispensabili a un moderno poema epico. Secondo una linea definita proprio nel trattato giovanile, la soluzione proposta da Tasso era quella di legare questo aspetto alla religione cristiana e ai fatti considerati credibili. Il meraviglioso viene così ricondotto all'interno della contrapposizione che fonda il poema, il conflitto cioè tra il bene e il male, tra le forze di Dio e quelle dell'Inferno. Non a caso i momenti di svolta decisiva del racconto sono segnati dagli **interventi soprannaturali**, quelli di Dio nei canti I e XIII, quello di Lucifero nel IV. Anche i prodigi e la magia, tanto quella positiva quanto quella «nera», vengono messi al servizio del sistema bipolare del poema, sempre però nel desiderio di creare degli intrecci tra il piano universale e quello intimo e personale, come ben testimonia il canto XIII, nel quale viene presentato l'incantesimo lanciato dal mago Ismeno per impedire ai cristiani l'ingresso nella selva di Saron. Il sortilegio di natura demoniaca è tale che ogni cavaliere cristiano quando entra nella foresta incontra delle presenze, delle forme fantasmatiche, che altro non sono che l'oggettivazione dei propri fantasmi. Si viene così creando una sorta di inquietante teatro dell'interiorità in cui ciascun cavaliere deve fare i conti con i traumi interiori irrisolti, tanto che sarà solo Rinaldo, verso la fine del poema, a spezzare l'incantesimo dato che tutti gli altri soldati, compresa Tancredi, non riescono a domare la raffigurazione fantasmi della loro paura. Se il castello di Atlante nell'*Oriante/Oriente* era il frutto di una magia che illustrava ai lettori in modo divertito la vanità dei desideri umani, la selva di Saron, sorta di corrispettivo della costruzione di Ariosto, diventa invece occasione per una inquietante discesa nelle regioni più oscure dell'interiorità.

Le ottave d'esordio del poema attribuiscono, come abbiamo visto, un ruolo centrale, necessario, al capitano dell'esercito Goffredo di Buglione, personaggio ricordato nelle cronache storiche come devoto e pio, cui nel poema spetta il compito di disciplinare gli «errori» morali dei suoi soldati. Per questa ragione **Goffredo** è incarnazione del **paradigma etico** alla luce del quale si giudicano gli altri campioni cristiani, che nel confronto con il capitano denunciano i loro limiti e le loro debolezze, ed assume inoltre una saggezza superiore, come quando, nel corso di un sogno profetico

Il cavaliere cristiano

- ▼ Indice
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_opardiet
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

modellato sul Cicerone del *Somnium Scipionis*, comprende la vanità delle cose del mondo osservandole alla luce della salvezza offerta dalla fede:

Così l'un disse: e l'altro in giuso i lumi
vols, quasi sdegnando, e se sorrisse,
ché vide un punto sul mar, terre e fiumi,
che qui paion distinti in tante guise,
ed ammirò che pur a i tonne, a i fiumi,
la nostra folle umanità s'affisse,
servo imperio cercando e muta fama,
né mirar il ciel ch' a se n' invita e chiama.

(XIV, 11)

Goffredo assume quindi, forse in modo un po' algido e privo di caratterizzazioni patetiche, una funzione strutturale nel poema, diventa una specie di «funzionario di Dio» (Mazzacurati), cui spetta il dovere di ricordare la valenza profondamente religiosa della guerra intrapresa.

Su di un piano complementare si colloca la figura di **Rinaldo**, il secondo eroe necessario per la definitiva conquista di Gerusalemme, che, a differenza di Goffredo, nel corso del poema attraversa le fasi di una sorta di **romanzo di formazione** per divenire un perfetto cavaliere, con il passaggio da un indisciplinato e incontentabile amore per la gloria personale, che lo spingerà ad allontanarsi dal campo cristiano, a una comprensione del significato più profondo, collettivo e sacro, della sua missione, non senza cadere vittima, nelle tappe di questo percorso, della tentazione amorosa. I due eroi, Goffredo e Rinaldo, pur tra le chiaroscurali incertezze che punteggiano le avventure di cui è protagonista quest'ultimo, diventano così gli ideali campioni di un mondo cavalleresco radicalmente ripensato da Tasso. Anche i valori tradizionali della cavalleria, come la cortesia, sono risemantizzati in nome di un ordine morale nuovo, costruito sulla falsariga dell'*Etica* aristotelica: non più quindi la cavalleria come nostalgico relitto di un mondo ormai fuori dalla storia, passione antiquaria dell'aristocrazia, ma espressione di una civiltà e di una cultura, moderne, che si sforzano di comprendere il perimetro morale e religioso all'interno del quale deve agire l'uomo e; nel contempo, non si nascondono i tratti cupi e orrorosi della realtà, per cui il sangue e la guerra vengono dolorosamente accetati in nome di un principio superiore.

E in questo quadro, anche i grandi campioni pagani possono acquisire un profilo non appiattito sulle forme della colpa e della sregolatezza, ma sono portatori di una visione del mondo più complessa; così avviene, ad esempio, a Solimano, un comandante che alla forza militare associa un acuto spirito politico, quando, negli ultimi attimi della guerra, contempla lo spettacolo orribile della battaglia e si lascia andare a una solertia constatazione sulla fragilità dei destini umani, si direbbe persino oltre ogni confine ideologico e religioso:

Or mentre in guisa tal fera tenzone¹
è tra 'l fedel esercito e 'l pagano,

¹ *Fera tenzone*: battaglia ferrea (tra cristiani e musulmani).

Rinaldo e la prospettiva encomiastica

▼ Indice

- 001_XIV_MAN_Russo_02_romane
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci



Torquato Tasso 27

² *Salvo... torrez* salì nella parte più alta della torre ai Dova, dove si era strombato il cannone, e strombato la città di Gerusalemme.

(XX, 7)

4.5 Lo stile

Nei *Discorsi dell'arte poetica* Tasso individua come unico stile conveniente alla materia grave dell'epica quello «magnifico», lontano da forme umili e mediocri, che pure avevano avuto ospitalità nel romanzo moderno e negli esperimenti epici di medio Cinquecento. Questa soluzione stilistica è definita da Tasso come forma solenne, che induce a scegliere soluzioni linguistiche e sintattiche non consuete, la cui principale funzione è di spazzare sistematicamente il lettore, allontanandolo dalle forme più comuni e abituali. In virtù di questo principio la scelta delle parole che Tasso opera nella *Liberata* privilegia i termini «peterini», rari, compresi arcaismi e latinismi, che conferiscono al poema uno stile a tratti oscuro. Al caratterizzante dello stile contribuisce però in modo altrettanto determinante una sintassi indirizzata verso costruzioni che privilegiano i legami di senso rispetto alla esplicita connessione logica: Tasso, nel corso della revisione romana, all'interno delle cosiddette *Lettere poetiche* più tosto per l'imione e dipendenza de' sensi, che per copula o altra giunzione di parole», sorretto dal ricorso sistematico a figure retoriche come la ripetizione, il chiasmo, le riprese a distanza dei termini singoli, fortemente debitrice ai modelli di Virgilio e di Giovanni Della Casa, questa strategia stilistica, combinata con la scelta del lessico, permette a Tasso di dare vita a uno stile sovraccarico, nel quale gli addensamenti semantici hanno spesso la meglio sulla limpida chiarezza del dettato, in nome di una paratassi profonda con il mondo emotivo ed etico del poema, così spesso caratterizzata da imprevisti e zone d'ombra, di cui anche la superficiale linguistica del testo sembra farsi portavoce.

Sul piano delle tecniche narrative Tasso opera nella *Liberata* delle scelte mirate a generare un coinvolgimento immersivo del lettore nelle vicende, una sorta di piena adesione emotiva al racconto. Per raggiungere questo obiettivo reinterpretata, con grande originalità, la norma aristotelica secondo la quale era necessario che il narratore epico si immettesse nel tessuto del racconto, apparendo il meno possibile in forma esplicita, al contrario di quel che avveniva nel romanzo cavalleresco moderno. Il narratore della *Liberata* compare infatti assai raramente e mai nelle zone più rilevate del testo, come negli inizi o nelle parti finali dei canti, ma la sua presenza è, al tempo stesso, pervasiva, quasi un fantasma che attraversa, in forme talvolta appena percettibili, l'intero racconto. Si tratta infatti di una voce che partecipa in prima persona ai sentimenti e alle emozioni di tutti i personaggi, senza in realtà operare di-

Libreria

- ▼ Indice
- 001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci



System tray area with various application icons including:

- Calendar (11)
- Messages (4)
- WhatsApp
- Google Chrome
- Firefox
- Libreria
- Adobe Digital Editions
- PDF Reader
- Terminal
- System Monitor
- Network
- Volume
- Energy
- System Settings

stinzioni di carattere morale, facendosi insieme spettatore e cassa di risonanza del mondo interiore e delle passioni di ciascuno.

5. La reclusione di Sant'Anna

Nella seconda metà degli anni Settanta, mentre la *Liberata* va incontro a diversi ostacoli, i rapporti di Tasso con la corte estense si fanno via via più difficili e tesi, probabilmente a causa delle gelosie e rivalità che animavano quel mondo, vissute da Tasso - anche per il suo tormentato carattere - con crescente disagio. Se i motivi di irrequietezza che agitano Tasso non sono sempre chiaramente comprensibili, vi sono sicuramente ragioni di ordine squisitamente politico che inducono Alfonso II a guardare con irritazione ai comportamenti del suo cortigiano. Questi infatti mostra inerezze in materia di fede religiosa, tanto da sottoporsi spontaneamente a un esame presso l'inquisitore, fatto questo che poteva mettere in forte imbarazzo Alfonso II, in quel periodo impegnato in una complessa partita con il Papato, di cui Ferrara era un feudo; doveva infatti garantirsi la continuità del potere e, nello stesso tempo, dimostrare di essere in grado di controllare le pericolose infiltrazioni eretiche che qualche decennio prima avevano trovato ampia diffusione a Ferrara.

Dopo una serie di tentativi di trovare ospitalità in altre corti, nelle quali spera di vedere finalmente riconosciute le sue qualità, e alcune fughe repentine, Tasso, nel corso del mese di marzo del 1579, a causa di una esplosione di rabbia incontenibile, viene trattenuto e fatto rinchiodare da Alfonso II nell'ospedale di Sant'Anna a Ferrara, dando così avvio a una reclusione forzata dalla quale il poeta si libererà solo nel 1586. Al di là di ritratti di maniera, facilmente inclini a tratteggiare la figura del poeta come quella del genio malinconico, incapace di controllare il suo talento letterario, ma già, attivi mentre Tasso era in vita, non vi è dubbio che il forzato soggiorno influi in modo decisivo sulla personalità del poeta, e contribuisce anche a segnare un profondo mutarsi della concezione della poesia e della letteratura, di cui sono testimonianza soprattutto le opere del secondo periodo.

Il nuovo progetto poetico sarà però attuato da Tasso soprattutto dopo la reclusione a Sant'Anna, non perché durante la reclusione resti inoperoso, ma perché una significativa parte di testi composti in questo periodo è condizionata dalla necessità di trovare una via d'uscita, come il suo epistolario testimonia, con le numerosissime lettere nelle quali accompagna le richieste di aiuto con omaggi letterari, specie rime di marca encomiastica. Anche la vasta produzione in prosa, in particolare i *Dialoghi*, risponde al desiderio di dichiarare al mondo le proprie inalterate qualità.

Durante il periodo della reclusione vengono inoltre date alle stampe, sempre senza la diretta autorizzazione dell'autore, alcune delle sue opere più fortunate, a parti-

Inertheitze religiose

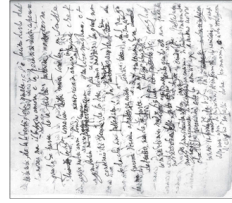


Figura 4 Minuta autografa di una lettera; Modena, Biblioteca Estense.

Table with 2 columns: Index and file names. Includes entries like 001_XIV_MAN_Russo_02_romane, 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso, etc.

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Safari, Mail, and others.

re dalla *Gerusalemme liberata*, edita a più riprese dal 1581 sino alle *Rime*, più volte stampate, con il coinvolgimento, non sempre disinteressato, di cortigiani e di amici del poeta. Il successo immediato, e di respiro europeo, di cui questi testi godono va di pari passo con la crescente fama delle sfortunate del poeta.

5.1 Dialoghi

La prigionia di Sant'Anna spinge Tasso, anche per cercare una sorta di salvataggio che gli consenta di ottenere finalmente la libertà, a moltiplicare le occasioni di scrittura, tanto con le lettere, che in questo momento rappresentano una sorta di dialogo compensatorio con il mondo, quanto con rime di carattere encomiastico, ma pure con un intenso impegno sul fronte della dialogistica. Benché infatti alcuni dialoghi siano composti precedentemente alla prigionia, è vero che la maggior parte di essi risalgono proprio a questo periodo.

Il genere dialogico, che aveva avuto illustri precedenti nel corso della prima metà del Cinquecento, da Castiglione a Sperone Speroni, è inteso da Tasso, che ne definisce le linee essenziali nel *Discorso dell'arte del dialogo* (1585), come *una rappresentazione teatralizzata di un conversare mirato a esporre punti di vista dottrinali e intellettuali*, quindi non come un semplice gioco delle parti, ma come un più ambizioso momento speculativo. Nonostante questo assunto, in nome del quale Tasso sembra eleggere Platone a proprio ideale modello, sarebbe improprio cercare nei dialoghi tassiani l'espressione di una compiuta ed organica filosofia: vi è piuttosto una continua contrapposizione tra le posizioni della cultura cortigiana e quelle di un sapere più astratto, con il risultato che nei dialoghi non si persegue la ricerca del vero, ma si insiste, all'interno di un'abile trama di voci, a ribadire *il carattere probabilistico di ogni verità*.

All'interno dei dialoghi compare quasi sempre la figura dello stesso Tasso, che si cela dietro la maschera del cosiddetto «Forastiero Napoletano», un'autorappresentazione che si può interpretare come parte di coloro che avevano messo in dubbio le sue qualità intellettuali, specie negli anni della reclusione. Se nei dialoghi il fine è quello di accoppiare la filosofia e l'eloquenza, anche l'autoritratto deve essere quello di un poeta filosofo, capace, attraverso le forme della conversazione tra dotti, di discutere dei temi più disparati, da quelli di natura più squisitamente filosofica (ad esempio, *Il Nifo ovvero del piacere*, *La Moltza ovvero de l'armore*) sino alla teoria letteraria (*La Cavaleria*, ovvero *de la poesia toscana*), per spaziare poi verso le forme più preziose e proprie della cultura cortigiana tardoquincentista, tra cui si potranno ricordare, tra gli altri, *Il Malpiglio ovvero de la corte*, *Il Beltramo ovvero de la cortesia*, *Il Forastiero Napoletano ovvero de la gelosia*.

Il destino editoriale dei dialoghi è particolarmente accidentato, vuoi perché diversi vengono editi senza il diretto controllo dell'autore, vuoi perché per molti di essi Tasso compone redazioni plurime, tanto da rendere ancora oggi difficile approdare a edizioni critiche del tutto soddisfacenti.

Lettere,
rime encomiastiche
e dialoghi

Il «forastiero
napoletano»

Edizioni e redazioni

▼ Indice

- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

System tray area containing various application icons such as a smiley face, a globe, a rocket, a document, a calendar showing '11', a speech bubble with '4', a mail icon, a search icon, a compass, a Chrome icon, a book icon, a magnifying glass, a printer, a trash can, and a taskbar with a clock showing 'Mar 10:59'.

5.2 Le rime durante la prigionia

Il periodo della reclusione a Sant'Anna segna una fase insieme caotica e fertile per la lirica tassiana. In prima battuta andrà osservato che sono proprio questi gli anni in cui vengono date alle stampe, spesso senza diretta responsabilità di Tasso, un numero molto ampio di rime, a partire dal 1581, con la cosiddetta *Prima parte* pubblicata da Aldo Manuzio il giovane, sino al 1587, quando esce la *Giamaica senza parte*, questa volta edita dal ferrarese Vasalini. Al di là della proverbiale incapacità tassiana di dare il congedo definitivo alle sue opere, si deve riconoscere che spesso le rime edite in queste edizioni sono presentate con palesi tralci e vistose, al punto che possono essere attribuiti a Tasso testi che non gli appartenevano.

Ma accanto a questo fiorire di edizioni spesso malidite, si deve registrare in questo periodo anche una produzione quasi frenetica di **lirica encomiastica**, da Tasso pensata soprattutto come strumento per ingraziarsi i committenti, nella speranza di garantirsi una possibile via d'uscita dalla condizione di prigionia. E, insieme a questi testi originati da motivi più contingenti e con una finalità pratica, Tasso inizia, almeno a partire dal 1583, un **progetto di ristestamento** delle sue rime, nella doppia direzione di una selezione di natura antologica per temi e di una complessiva revisione della *facies* stilistica dei testi. Il cantiere sul quale si sofferma più a lungo, con risultati di grande rilievo, è quello delle rime amorose, come documenta il cosiddetto canzoniere «Chigliano», dal nome del manoscritto autografo che lo conserva (Chigiano L. VIII. 302 della Biblioteca Apostolica Vaticana). Tasso in questo caso cerca di predisporre un libro coerente articolato in due parti, nel quale, attraverso una seriazione dei testi che definisce una sorta di racconto a tappe, si dipanano alcune vicende sentimentali, interpretate però su un piano via via più astratto. Sul fronte dello stile è invece possibile registrare un'attenuazione delle sperimentazioni orientate alla gravità, una sorta di «remissione del sublime» (Colussi), mirata a tenere distinto lo stile mediocre della lirica da quello dell'epica. Tanto lavoro così preciso e lucido non produce però alcun esito concreto, perché Tasso abbandona il progetto, salvo poi riprenderlo, ma su basi ancora nuove, una volta uscito da Sant'Anna.

6. Gli ultimi anni

Solamente nel **luglio del 1586** per intercessione di Vincenzo Gonzaga, principe di Mantova, Tasso può finalmente abbandonare la reclusione di Sant'Anna per dirigersi presso la corte Gonzaghesca dove, però, rimane solamente un anno, per partire poi alla volta di Roma prima e di Napoli, città in cui – salvo qualche sporadica pausa tra Firenze e Mantova – trascorre gli ultimi anni della sua vita, ospite di conventi religiosi e di nuovi mecenati. In questo periodo continua a lavorare alle sue opere, dando alle stampe la *Gerusalemme conquistata*, nuova versione del suo poema, un nutrito numero di dialoghi, il *Mondo creato*, ambizioso poema sulla creazione del mondo, oltre a pianificare una nuova e, nei suoi desideri, definitiva, edizione delle liriche. Muore a Roma il 25 aprile 1595.

Mantova, Roma e Napoli

▼ Indice

- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Adobe Digital Editions File Modifica Libreria Lettura Finestra Aiuto

Adobe Digital Editions - 4ed37d42-f1af-4eb1-8bef-dd06ff850bef.pdf

Adobe Digital Editions - 4ed37d42-f1af-4eb1-8bef-dd06ff850bef.pdf

Libreria

- ▼ Indice
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Torquato Tasso 31

Quest'ultima parte della vita di Tasso viene comunque segnata da una intensa attività, in nome, come si è già detto, di una idea di letteratura diversa da quella che animava molte delle opere del periodo precedente alla prigione di Sant'Anna. Alla fiducia in una parola letteraria che ha nella possibilità di costruire delle efficaci finzioni lo strumento privilegiato, pur sempre temperato dalla versatilità e dalla sobrietà, subentra in Tasso una nuova idea in virtù della quale deve essere privilegiata la presentazione del vero. Senza quindi ricercare il coinvolgimento emotivo del pubblico, il poeta deve innanzitutto farsi portavoce di verità filosofiche e teologiche, deve saper includere nella sua stessa scrittura un ampio panorama di letture, spesso persino esibite nelle forme di una puntuale auto-esegesi con cui Tasso accompagna le sue opere: così accade, ad esempio, per le rime d'amore e per quelle enciclopediche, corredate dell'esposizione dell'autore», o per la *Gerusalemme conquistata*, per la quale Tasso allestisce il *Giudicio*, una prosa che, oltre a precisare i suoi indirizzi di poetica, offre al lettore le chiavi interpretative dei nessi più stratificati e complessi del poema.



Figura 5
Alessandro Allori, Torquato Tasso,
Firenze, Galleria degli Ulizi.

6.1 Il re Torrismondo

Negli anni della composizione della favola pastorale *Aminia*, Tasso aveva anche iniziato a lavorare a una tragedia che, pur rimasta allo stadio di primo abbozzo – il primo atto e due sole scene del secondo –, esce a stampa senza il consenso dell'autore nel 1582 con il titolo *Tragedia non finita*. Già sul finire del periodo di Sant'Anna Tasso però avvia un lavoro di completamento, e in parte di riscrittura, della tragedia, che termina nel 1587, quando ne cura direttamente la pubblicazione (Osanna, Mantova), dedicandola al suo allibratore», il duca Vincenzo Gonzaga.

Sebbene Tasso non abbia riservato uno specifico trattato alla tragedia, genere ampiamente sperimentato e discusso già a partire dai primi anni del Cinquecento in Italia, si possono però cogliere nei *Discorsi dell'arte poetica*, e poi soprattutto nei *Discorsi del poema eroico*, gli elementi teorici essenziali che guidano la composizione del *Re Torrismondo*. In quei trattati infatti Tasso suggerisce come soggetto della tragedia debba essere una azione «illustre», che consista «nell'insperata e subitanea mutazione di fortuna, e nella grandezza de gli avvenimenti che portano seco orrore e misericordia». Un repentino cambiamento dello stato del personaggio, la peripezia aristotelica, può poi essere combinato con l'azione punteggiata da Tasso nella tragedia. Articolata nei canoni cinque atti scanditi dalla presenza di cori che commentano i fatti rappresentati, la tragedia tassarica adotta un soggetto non usuale, dato che non attinge né alla storia antica né al mito classico, ma riprende invece una storia del Nord Europa, coinvolgendo così una civiltà per certi

Un soggetto inusuale

versi lontana e capace di destare stupore e sorpresa nello spettatore. Se la collocazione geografica è, per così dire, straziante, i personaggi, che appartengono alla più alta aristocrazia, e lo spazio scenico, il palazzo reale, sono invece perfettamente adeguati alle norme previste da Aristotele nella *Poetica* per il genere tragico.

La tragedia è in parte ispirata a **fonti storiche tradotte e diffuse in Italia**, soprattutto quelle di Olo e Giovanni Magno, e pone al centro della vicenda il rapporto tra il re di Svezia, Germondo, e il suo amico più stretto, Torrismondo, un rapporto che viene complicandosi in ragione dell'amore che Germondo nutre per Alvida, principessa norvegese, la cui famiglia è però da tempo in lotta con quella di Germondo. Per superare la difficoltà, Torrismondo si offre di aiutare l'amico ordendo un inganno: chiederà Alvida in sposa, con l'intenzione di cederla poi all'amico. Il piano sembra funzionare sino a quando Torrismondo e Alvida fanno un naufragio durante il viaggio che li conduce alla corte di Germondo, e finiscono così per innamorarsi l'uno dell'altra, come dei novelli Tristano e Isotta. Una volta rientrati da Germondo, prende forma il dramma privato di Torrismondo, lacerato dal conflitto tra le ragioni dell'amicizia e quelle dell'amore. Il tentativo di trovare una soluzione di compromesso operato da Torrismondo, che propone a sua sorella Rosmonda di sposare Germondo, finisce per non sortire l'effetto desiderato, dà anzi il via a una serie di scoperte che fa precipitare la tragedia verso la catastrofe finale. Dapprima infatti Rosmonda rivela di non essere la vera sorella di Torrismondo, che poi si scopre essere in realtà Alvida; l'amore tra quest'ultima e Torrismondo è quindi ora impedito dall'incesto, peraltro già consumato. Per uscire da una situazione fattasi irrisolvibile, a Torrismondo e Alvida, già macchiatasi di un crimine orrendo, non resta che la via d'uscita del suicidio.

Se il soggetto della tragedia è ripreso da fonti storiche, decisiva è però l'influenza dei **modelli classici**, su tutti l'*Edipo re* di Sofocle, cui del resto Aristotele assegnava la palma della tragedia perfetta. È in particolare l'introduzione del tema dell'incesto a comportare una ripresa piuttosto palese del modello sofocleo, che viene combinato con la memoria dei precedenti più prossimi a Tasso, in particolare la *Canace* di Sperone Speroni e l'*Orbecide* di Giraldi Cinzio. Come è stato osservato dalla critica, il tema dell'incesto non sembra però avere dal punto di vista strutturale un ruolo così decisivo: si tratta piuttosto di una sorta di motivo allusivo, che si inserisce su quello, teatrale, del dissidio tra amicizia e libera affermazione di sé, tra le leggi dell'onore e quelle dell'amore; e, in senso ancora più ampio, tra l'idea della passione e cupo presentimento di un destino negativo, il cui unico rimedio sembra essere la morte. Lo stesso **Torrismondo** appare un **eroe «pensoso**, idealmente consanguineo di Amleto o Adelfo» (Gigante), capace più di incertezze e inquietudini che di gesti risoluti e titanici.

6.2 Gerusalemme conquistata

Una lettera a Lorenzo Maipiglio, collocabile negli ultimi mesi della prigionia a Sant'Anna, testimonia la volontà di Tasso di tornare al lavoro sul suo poema, ma alla luce di un progetto profondamente ripensato, come la medesima lettera documenta con precisione. La riscrittura viene

La vicenda storica

▼ Indice
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_Riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

System tray area containing various application icons such as Mail, Messages, Safari, and system utilities.

- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 087_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialectt
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Torquato Tasso 33

però avviata solamente dalla seconda metà del 1588 e condotta a termine nel 1593, quando il poema viene pubblicato con il titolo *Gerusalemme conquistata* (Facciotti, Roma), questa volta con l'autorizzazione dell'autore, evento piuttosto raro nella storia delle edizioni tassiane. La rielaborazione del poema, testimoniata anche da un documento di grande rilievo come il manoscritto autografo conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli (ms. Vind. Lat. 72), è accompagnata da un parallelo lavoro di ridefinizione dei principi teorici, avuto almeno dal 1587 con la revisione dei giovanili *Discorsi*, ora intitolati *Discorsi del poema eroico*. Benché non vi sia un radicale stravolgimento dei principi descritti nella prima versione del trattato, vi è però un ripensamento decisivo degli aspetti complessivi del discorso letterario, in nome del nuovo rapporto che Tasso stabilisce tra il discorso poetico e la verità, con il risultato che viene drasticamente ridotto il margine concesso al poeta per introdurre finzioni.

Alla luce di questo nuovo quadro teorico, Tasso non modifica il soggetto del poema, tanto che nelle sue linee essenziali la *Conquistata* ricalca la vicenda già raccontata nella *Liberata*, ma agisce invece sulla struttura narrativa, con la cassatura di alcune parti, specie quelle di carattere amoroso, e l'ampliamento, talvolta particolarmente vistoso, di alcuni passaggi ora più decisivi per la determinazione del significato complessivo del poema. A guidare il lavoro di eliminazione sono soprattutto le critiche che erano state rivolte a Tasso nel corso della revisione romana della *Liberata*: tutto ciò che pertiene all'*eros* viene infatti o semplicemente escluso, come accade per l'episodio di Olindo e Sofronia, la storia d'amore tra Tancredi ed Erminia, oppure profondamente depotenziato. È il caso della vicenda di Armida, che non solo non conosce più un lieto fine (la riconciliazione con Rinaldo), ma si conclude con una ferma condanna della donna, che i cavalieri cristiani abbandonano legata a una roccia, facendone così una sorta di nuovo Prometeo, esempio punito di una intollerabile sfida a Dio.

Molto significative sono anche le aggiunte, motivate soprattutto dalla volontà di imitare in modo assai più evidente l'*Iliade omerica*, al cui modello si ispira anche il nuovo numero di canti, ora ventiquattro, e dal desiderio di riprendere con puntualità le fonti storiche, così da garantire uno spessore di verità al racconto. Proprio sulla falsariga dell'*Iliade*, Tasso agisce per introdurre un nuovo assetto dell'impianto narrativo generale: il momento di maggiore tensione drammatica, quando cioè le sorti dell'esercito cristiano sembrano ormai compromesse e vengono risolte solo grazie all'intervento divino, è infatti spostato dal canto XIII al canto XIX, così come avviene proprio nell'*Iliade*. Ma anche la configurazione dei personaggi è ricalcata con fedeltà sui protagonisti del poema omerico: ad esempio la coppia *Goffredo-Riccardo* (così è ribattezzato nel nuovo poema Rinaldo) riprende quella di *Agamemnone e Achille*, tanto per gli episodi che li vede coinvolti, quanto, più complessivamente, per il ruolo narrativo ed etico che rivestono. Persino gli interventi ultraterreni, che segnano i momenti salienti della narrazione, sono decisamente più numerosi e talvolta più aderenti alle forme assunte nel modello greco: così avviene ad esempio per la descrizione del cosiddetto «sonno» di Dio (XIX, 131-132), ripreso dal libro XIV dell'*Iliade*. Ma proprio

Modifiche della struttura narrativa



Taskbar area containing various application icons: a smiley face, a globe, a rocket, a document, a calendar showing '11', a speech bubble with '4', a multi-colored flower, a presentation screen, a bar chart, a Mercedes-Benz logo, a laptop, a magnifying glass, a book, a Chrome browser icon, a compass, a WhatsApp icon, a PDF reader icon, a video call icon, a folder icon, and a trash can.

quest'ultimo esempio ci permette di rilevare un'altra tipologia, quantitativamente molto rilevante, di nuovi inserti, quelli cioè legati alla volontà di arricchire il poema con parti teologicamente impegnative. Il riferimento alla distrazione di Dio, ad esempio, se esagera Onero, acquista però il suo significato più profondo grazie al fatto che Tasso lo rilegge attraverso le lenti della cosiddetta teologia negativa, in virtù della quale Dio non è conoscibile, se non attraverso la negazione. E su questa falsariga si collocano molti nuovi passaggi, dottrinalmente molto complessi, per i quali Tasso attinge direttamente alla letteratura patristica e alla filosofia neoplatonica. Aumenta così l'ambizione filosofica e teologica, al punto che **la vicenda narrata diventa sempre più astrattamente metafisica**, momento di una storia universale e fuori dal tempo che trova il suo palinsesto nella Bibbia. Un addensamento di carattere allegorico e filosofico grazie al quale Tasso, al prezzo della godibilità del poema, ambisce a far convergere nell'opera letteraria cultura retorica, piano sapienziale e teologico, in un vertiginoso accumulo di tensioni e istanze, che non mancherà di esplicitare in una delle sue ultime prose di carattere teorico, il *Giudicio sovra la «Gerusalemme» da lui medesimo riformata*. Si tratta di un poeta ritorno sui principi essenziali del poema eroico, in particolare sul tema del rapporto tra poesia e verità, storica e allegorica, sulla forma dell'«unità mista» del racconto e sul ruolo che deve giocare il punto di crisi dei vincitori nella trama del poema. Ma la parte forse più interessante del *Giudicio* è quella costituita da un vero e proprio **autocommento del poema**. In un serrato gioco di confronti tra *Liberata* e *Conquistata* Tasso offre un accesso privilegiato al suo testo, squadrando la vasta biblioteca che sorregge gli affondi filosofici e teologici del poema, come anche illustrando in modo puntuale la struttura allegorica che sorregge l'intera narrazione. Documento in qualche modo eccezionale dell'ultima produzione tassiana, volutamente elettiva e sofisticata.

6.3 Le rime

Già negli ultimi anni della prigionia Tasso aveva ideato un piano editoriale per pubblicare le sue rime, ma solo a partire dal 1587, una volta ottenuta la libertà, avrà concretamente i lavori di riorganizzazione complessiva. L'idea di fondo che anima Tasso è quella di suddividere le rime in **libri monograficamente dedicati a singoli temi**, più in particolare quello amoroso, encomiastico e spirituale. È una operazione non del tutto nuova, ma certamente destinata a lasciare una profonda traccia nelle generazioni successive, perché segna una rottura definitiva con il modello del canzoniere petrarchesco, nel quale convengono temi diversi ricondotti a unità in nome della storia dell'ero lirico. In ragione della diversa concezione della poesia, sempre più sbilanciata sul fronte dell'erudizione preziosa e della cultura filosofica, Tasso decide inoltre di accompagnare le rime con un **autocommento**, una prosa nella quale viene illustrata la fitta rete di allusioni e riprese che sembra costituire il vero collante dei libri di rime. Il progetto risulta solo parzialmente realizzato:

Non più un canzoniere
ma una dimensione
monografica

- ▼ Indice
- 001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

- 001_XIV_MAN_Russo_02_romane
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_127_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

escono infatti le *Rime amorose* (Osanna, Mantova, 1591), quelle enci-
miastiche (Marchetti, Brescia, 1593), mentre il volume delle rime sacre,
che Tasso intendeva suddividere in due tomi, rimane, a causa della mor-
te del poeta, inedito.

6.4 Il Mondo creato e i poemetti sacri

Condivide con la *Gerusalemme conquistata* una parte significativa di
fonti e di letture, come anche il più ambizioso piano di una poesia capace
di farsi strumento e tramite di verità teologiche, il poema *Il Mondo creato*,
che Tasso verosimilmente comincia a comporre sul finire degli anni Ot-
tanta e ultima nel 1594. Forse per la morte del poeta, sopravvissuta pochi
mesi dopo la conclusione dell'opera, o forse per il rischio che il poema, per
l'argomento trattato, potesse avere dei problemi sul fronte dell'ortodossia
cattolica, esce a stampa solo nel 1607, per le cure di Angelo Ingegneri.

Il soggetto del poema è il **racconto della creazione del mondo**, basa-
to in prima istanza sulla *Genesi*, il primo libro dell'Antico Testamento,
integrato con la tradizione dei cosiddetti «esameroni» (cioè, dal greco,
«sei giorni»), opere che utilizzavano ai fini della predicazione la narra-
zione della nascita del mondo per impartire ai fedeli i principi della reli-
gione. In questo senso, particolarmente presenti a Tasso erano quello
composto da san Basilio e quello di sant'Ambrogio.

Il poema, per il quale Tasso ricorre all'endecasillabo scioltto, è arti-
colato in sette giornate, in cui, sulla falsariga del testo biblico, si trat-
teggia la vicenda della nascita della luce e delle tenebre, del cielo,
dell'acqua, terra e pianeti, del sole e della luna, degli animali terrestri
e acquatici, per dedicarsi infine all'uomo. Scopo della poesia non è pe-
rò quello di farsi semplice narrazione di ciò che è accaduto, ma anche
e soprattutto **rivelazione e spiegazione della complessa multiformità
del mondo**, illustrata attraverso la forza della parola. Non si tratta tan-
to di una esposizione scientifica, quanto di una interpretazione della
verità rivelata dai testi sacri, sempre accompagnata da un fine didasca-
lico, mirato non solo a dare piena ragione della ricchezza del creato,
immagine del divino, ma anche a correggere eventuali errori interpre-
tativi; una postura che il narratore tassarico assume grazie alle ampie
letture patristiche e teologiche che sostengono tutto il poema. In que-
sto senso anche lo stile sembra voler mimare, attraverso una costrazio-
ne che procede per frasi ripetizioni, strutture polisindetiche e ripetute
anafora, il gesto e la fatica della creazione e della sua comprensione.
per una poesia, assai prossima in questo al *Paradiso* dantesco, che in-
tende farsi strumento filosofico e teologico.

Negli ultimi anni della sua vita, del resto, Tasso sembra privilegiare
la poesia spirituale e religiosa, con diverse prove molto impegnative sul
fronte delle rime, come anche cimentandosi in stanze di soggetto sacro,
quali il *Monte Oliveto*, composto nel 1588 e dedicato alla vita del fonda-
tore dell'ordine monastico benedettino degli Olivetani, oppure le *Stanze
per le Lagrime di Maria Vergine santissima e di Gesù Nostro Signore*,
andate a stampa nel 1593.

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Safari, Mail, Messages, Photos, Music, App Store, and others.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni

Queste le edizioni di riferimento per le principali opere tassiane: Rinaldo, a cura di Matteo Navone, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2012; Il Gierusalemme, a cura di Guido Baldassari, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2013; Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico, a cura di Luigi Poma, Laterza, Bari, 1964; Aminta, a cura di Marco Corradini, Rizzoli, Milano, 2015; Le rime, a cura di Bruno Basile, Salerno Editrice, Roma, 1994, 2 voll.; Rime d'amore (secondo il codice Chigiano L. VIII 302), ed. critica a cura di Franco Gavazzoni e Veronique Martignone, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2004; Rime, Terza parte, ed. critica a cura di Franco Gavazzoni e Veronique Martignone, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2006; Rime eterie, a cura di Carla Molinari, Guanda-Fondazione Bombo, Parma-Milano, 2013; Lettere poetiche, a cura di Carla Molinari, Guanda-Fondazione Bombo, Parma-Milano, 2008; Gerusalemme liberata, a cura di Franco Tomasi, Rizzoli, Milano, 2009; Dialoghi, a cura di Enzo Raimondi, Sansoni, Firenze, 1988, 3 voll.; Gerusalemme conquistata, a cura di Luigi Bonfigli, Laterza, Bari, 1934; Gerusalemme conquistata. Ms. Vind. Lat. 72 della Biblioteca Nazionale di Napoli, edizione critica a cura di Claudio Gigante, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2010; Giudicio sopra la Gerusalemme riformata, a cura di Claudio Gigante, Salerno Editrice, Roma, 2000; Il Re Torrismondo, a cura di Veronique Martignone, Guanda-Fondazione Bombo, Parma-Milano, 1993; Il mondo creato, a cura di Paolo Luparia, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2006. Saranno inoltre da ricordare le edizioni dell'epistolario (Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo e illustrate da C. Guasti, Le Monnier, Firenze, 1852-1855, 5 voll.) e le Opere minori in versi, a cura di Angelo Solerti, Zanichelli, Bologna, 1891, 2 voll.

Letture critiche

Per la biografia e per un profilo generale vd. CLAUDIO GIGANTE, TASSO, Salerno Editrice, Roma, 2007; MATTEO RISPORSI, TASSO, il Mulino, Bologna, 2009. Sul Rinaldo: MICHAEL SHEERBERG, Rinaldo: Character and Interact in Ariosto and Tasso, Anna. Saratoga, 1993; MICHELE COWELLI, Poetica e allegoria nel Rinaldo di Torquato Tasso, Ledizioni, Milano, 2014; Sul Discorsi vd. GUIDO BALDASSARI, Introduzione ai Discorsi dell'arte poetica, in «Studi tassiani», XXVI, 1977, pp. 5-38, mentre sull'Aminta si ricordano almeno GIOVANNI DA POZZO, Lamburghia armonica: studi sull'Aminta di Tasso, Olshchki, Firenze, 1983; ELISABETTA GRAZZIOSI, Aminta 1573-1580. Amore e matrimonio in casa d'Este, Pacini Fazi, Lucca, 2001; Aminta, Princeps 1580, a cura di Matteo Navone, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2014. Sulle Rime: DAVIDE COLUSSI, Figure della diligenza. Costanti e varianti del Tasso lirico nel canzoniere Chigiano L. VIII 302, Athenaeus, Roma-Padova, 2011. Sulla Liberata: GUIDO BALDASSARI, Inferno e ciclo: Tipologia e funzione del 'meraviglioso' nella Liberata, Bulzoni, Roma, 1977; ENZO RAIMONDI, Saggio sulla Gerusalemme liberata, Il Saggiatore, Milano, 1983; CLAUDIO SCARPAVI, Tasso, il classicista e i moderni, Antenor, Padova, 1995; Lettere della Gerusalemme liberata, a cura di Franco Tomasi, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2005; FRANCESCO FERRETTI, Narratore notturno. Aspetti del racconto nella Gerusalemme liberata, Pacini, Pisa, 2010; EMILIO RUSSO, Guida alla lettura della Gerusalemme liberata di Tasso, Laterza, Roma-Bari, 2014; Sul Dialoghi: SIBIRIO BOZZOLA, Parola e ornamento di parole. Tecnica e stile nei Dialoghi di Tasso, Olshchki, Firenze, 1999; STEFANO PRANDI, Scritture di crocevia. Il dialogo letterario nel sec. XV e XVI, Mercuro, Vercelli, 1999; MASSIMILIANO ROSSI, Io come filosofo d'io. Vincere partemi più se stessa antica, La Gerusalemme conquistata nel mondo poetico di Torquato Tasso, Bibliopolis, Napoli, 1996; MARIA TERESA GHEARDI, Tasso e la nuova Gerusalemme: studio sulla Conquistata e sul Giudicio, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2002; MATTEO RISPORSI, L'idea del poema-studio sulla Gerusalemme conquistata di Torquato Tasso, Edizioni della Scuola Normale Superiore, Pisa, 2004, Sul Torrismondo: STEFANO VERDINO, Il Re Torrismondo e altro, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2007. Sul Mondo creato: POLO LUPARIA, Il Mondo creato poema sapienziale, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVI, 1987, pp. 152.

Table with 2 columns: Index and file names. Includes entries like 001_XIV_MAN_Russo_02_romane, 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso, etc.

Windows taskbar with various application icons including LibreOffice, Firefox, and system tray icons.

I CLASSICI

Gerusalemme liberata

LA STORIA DEL TESTO E LE EDIZIONI

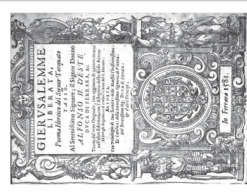


Figura 1
Copertina dell'edizione ferrarese del 1581.

La *Gerusalemme liberata* non ha conosciuto un'edizione autorizzata da Tasso, tanto che persino il titolo con cui il poema è entrato nella storia della cultura italiana ed europea appartiene con ogni probabilità ad Angelo Ingegneri, curatore di una delle prime stampe. Proprio per queste ragioni la situazione filologica del poema è una sorta di rompicapo quasi insolubile, e uno dei filologi che hanno compiuto significativi progressi nella conoscenza delle complesse vicende editoriali, Luigi Poma, ha definito la *Liberata* una «grande incompiuta». Sulla scorta degli studi filologici degli ultimi decenni è possibile però identificare tre grandi momenti della elaborazione del poema. Un primo stadio (fase alfa) che comprende un periodo che va dai primi anni Sessanta sino ai mesi precedenti la cosiddetta revisione romana (primavera 1575). Documentano questa fase il frammento giovanile tradizionalmente indicato con il titolo *Gerusalemme* e una serie di manoscritti frammentari, che testimoniano soprattutto la prima sezione del poema, indirizzata a Guidubaldo De' Rovere. Un secondo periodo (fase beta) coincide con la revisione romana, quando cioè Tasso, in quel momento residente a Ferrara, sottopone il suo poema al vaglio di un piccolo gruppo di lettori che stanno a Roma. Studi più recenti suggeriscono di vedere in questa fase due momenti diversi, un primo stadio che fotografò il poema come viene presentato ai revisori, ma di cui possiamo solo avere testimonianza indiretta, specie attraverso le lettere che Tasso scambia con i revisori, e un secondo, che coincide con le variazioni apportate da Tasso nel corso della revisione. Per questa fase possediamo un testimone di eccezionale rilevanza, il manoscritto siglato P e conservato nella Biblioteca Ariostea di Ferrara, trascritto da Scipione Gonzaga e arricchito da correzioni autografe dello stesso Tasso. Benché il manoscritto non documenti una redazione del tutto sincronica del poema, riveste però un ruolo centrale per la ricostruzione della storia filologica della *Liberata*, come ha riconosciuto per primo Luigi Poma. L'ultimo stadio redazionale del poema (fase gamma), legato ai mesi successivi alla revisione romana, è testimoniato da due codici manoscritti, siglati N (conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli) ed E3 (posseduto dalla Biblioteca Estense di Modena), e dalla prima stampa dello stampatore ferrarese Febo Bonmà (luglio 1581), dagli studiosi indicata come B1.

A fronte di questa storia complessa, non priva di zone d'ombra che restano in parte ancora da illuminare per giungere a una proposta di una nuova edizione critica, si devono poi ricordare le vicende della fortuna editoriale del poema. Immediata e di proporzioni non solo italiane, che ha finito per fissare, in taluni casi anche contro la volontà dell'autore, un testo che sarebbe poi stato letto e imitato da generazioni di lettori. Dapprima sono edite alcune versioni parziali del poema con il titolo *Il Goifredo*, in particolare il canto IV in una stampa genovese di Rime del 1579 (Zabata), e poi una parte più consistente, comprendente i canti IX, XII e XIV-XVI, per i tipi dell'editore di Venezia Cavallalupo (agosto 1580). Seguono poi edizioni integrali del poema nel 1581: a Parma per l'editore Vietti (due edizioni curate dal letterato Angelo Ingegneri), a Ferrara presso Baldini (due edizioni), e a Venezia, per i tipi di Percacino. Tra le numerose stampe che seguirono andrà inoltre segnalata, per il rilievo avuto nella storia della tradizione del testo, un'edizione uscita a Mantova dall'editore Osanna nel 1584.

▼ Indice

- 001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
- 008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
- 055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
- 067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
- 081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
- 107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
- 122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
- 138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
- 154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra
- 163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
- 170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
- 187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
- 203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
- 221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
- 238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
- 263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
- 275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
- 317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
- 323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
- 351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
- 361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
- 377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
- 384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
- 419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
- 490_506_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
- 561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
- 572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
- 579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
- 605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
- 617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scappigliatur
- 625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Mac OS desktop environment showing various application icons in the dock: Finder, Spotlight, Mail, Safari, Google Chrome, Firefox, LibreOffice, and others. A notification area at the top right shows system status icons like volume, network, and battery.