

Fabio Giunta

## Tasso e la soggettività moderna da Montaigne a Milton

### 1. L'ASCESA DEL TASSO

#### 1.1. GLI ESORDI

Nato nel 1544 a Sorrento, Tasso si ritrova molto giovane a seguire il padre Bernardo, prima a Urbino e poi a Venezia. Qui, appena sedicenne, scrive le prime centosedici ottave del *Gierusalemme*, il poema epico sulla prima crociata. Il progetto viene tuttavia interrotto perché Tasso, con lucida consapevolezza, si rende conto di non padroneggiare ancora tutti gli strumenti necessari al compimento dell'opera. **[Una lucida consapevolezza]** Si dedica quindi, durante gli anni di studio a Padova (1560-1562), alla composizione del *Rinaldo*, romanzo cavalleresco che verrà pubblicato nel 1562. Gli anni padovani e poi quelli bolognesi (1562-1564) si rivelano determinanti per la formazione del Tasso poiché gli permettono di studiare filosofia ed eloquenza. Comincia nel frattempo a stendere anche i *Discorsi dell'arte poetica* (pubblicati nel 1587 e ristampati nel 1594, dopo nuove aggiunte, con il titolo di *Discorsi del poema eroico*). Successivamente, con mano più sicura, riprende le ottave del poema interrotto sulla prima crociata.

#### 1.2. IL NUOVO MODELLO DELL'AMINTA

Nel 1573 viene messa in scena, probabilmente presso la “delizia” di Belvedere, a Ferrara (ora scomparsa), la favola boschereccia dell'*Aminta*, che diventa subito il modello di un genere nuovo. Accanto ai modelli classici latini e greci, e oltre agli echi della lirica di Boiardo e Ariosto, si ripropongono in essa temi e stilemi stilnovistici. Ma la cultura e la sapienza letteraria vengono lì anche prodigiosamente convertiti in naturalezza, nell'incanto di un recitativo limpido e stupito. **[Un sogno senza l'artificio cortigiano]** Nella favola la bellissima Silvia, ninfa sorda alle lusinghe dell'amore, cui antepone le gioie della caccia, diventa ostile nei confronti del pastore Aminta innamorato di lei. Un giorno Silvia viene rapita da un satiro che minaccia l'onestà intatta della

ninfa. Aminta accorre e libera Silvia mettendo in fuga il satiro; ma la giovane, anziché mostrare riconoscenza al suo salvatore, fugge e rinnova la sua devozione a Diana, condannando così il pastore innamorato alla disperazione. Gli eventi successivi, assieme a una serie di fallaci indizi, spingono il giovane pastore a ritenere che Silvia sia stata sbranata da una belva. Vinto allora dall'angoscia, Aminta decide di lanciarsi da una rupe. Ma alla notizia (falsa) del suicidio, Silvia scopre la tenerezza e un nuovo sentimento per Aminta, e finalmente, dopo le peripezie, i due giovani diventano amanti. **[Contrasto fra amore e onore]** In un gioco di illusioni si inscena così il contrasto fra "amore" e "onore" che propone una meccanica concertata degli affetti piuttosto che l'introspezione psicologica dei personaggi. L'ambientazione pastorale funziona come una sorta di travestimento: una "favola boschereccia" della corte estense con cui Tasso rappresenta un luogo, semplice e incorrotto, della giovinezza e del desiderio; un sogno senza l'artificio cortigiano, uno spazio dello spirito dove le emozioni si esprimono nella loro pienezza originaria, fuori dalla norma sociale della civiltà moderna.

## 1.2. LA LUNGA E TORMENTATA DETENZIONE

Giunge intanto la conclusione del poema e cominciano il travaglio e le ossessioni di Tasso. **[La lunga e tormentata detenzione]** L'inquietudine lacerante lo induce nel 1576 ad accusare di eresia se stesso e altri esponenti della corte presso l'Inquisizione. La faccenda non era di poco conto: su Ferrara, feudo dello Stato pontificio, si stendeva l'ombra di Roma. Il ducato infatti sarebbe stato annesso dal pontefice nel caso in cui Alfonso II fosse morto senza eredi. Allo stesso tempo, Alfonso era figlio di Renata di Francia, la protestante che aveva addirittura ospitato Calvino a Ferrara. Le accuse del Tasso, al di là della loro fondatezza, potevano quindi costituire un pretesto per avallare il controllo romano sul ducato. Il duca lo fa quindi rinchiudere nelle prigioni del palazzo ducale. Nel 1578, ottenuto il perdono di Alfonso II, Tasso rientra a Ferrara, dove però ha ormai perduto tutti i privilegi acquisiti. E la carriera del cortigiano si avvia al declino. Si sposta allora di città in città (Mantova, Padova, Venezia, Pesaro, Torino) finché, con nuove speranze, ritorna a Ferrara. **[A Sant'Anna]** Nel 1579, alla fine dei festeggiamenti per il matrimonio tra Alfonso e Margherita Gonzaga, in preda all'ira Tasso insulta il duca, che stavolta lo fa rinchiudere nell'ospedale di Sant'Anna. Inizia qui per il poeta una lunga e tormentata detenzione, tra sofferenze, allucinazioni, crisi melanconiche e mali fisici. A questa situazione si aggiunge la delusione

provocata dalle prime stampe non autorizzate della *Gerusalemme liberata*, che cominciano a circolare.

## 2. LA POETICA, LE *RIME* E LA *LIBERATA*

### 2.1. LA POETICA: LA TERZA VIA DELL'*EPOS*

Con i *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico* Tasso compone un trattato che mira a rifondare il poema epico. In particolare, nei *Discorsi* getta le basi teoriche per la ricomposizione di un genere frutto della mediazione tra l'autorevole normativa dell'*epos* aristotelico, fondato sul criterio rigoroso dell'unità, e le spettacolari avventure del romanzo cavalleresco nella sua varietà di temi e situazioni. Tasso è quindi convinto che, attraverso una sintesi dialettica, la terza via dell'*epos* moderno sia possibile. **[Il concetto di "unità"]** Occorre allora rivedere il concetto di "unità": non più un movimento narrativo unico e chiuso, contrapposto alla moltitudine delle cose, ma un intreccio aperto ad «amori, cavallerie, venture ed incanti, e in somma invenzioni più vaghe e più accomodate alle nostre orecchie». Ecco dunque la «varietà» nell'«unità» che rende il poema **[Il poema come «picciolo mondo»]** «quasi in un picciolo mondo». Il poema diventa così un universo e l'autore un demiurgo che attraverso l'unità di un disegno può riprodurre l'armonia multiforme del reale. Per quanto riguarda la materia da trattare occorre scegliere una storia «cristiana od ebraica» la cui collocazione temporale (non troppo recente né troppo antica) appaia verisimile affinché la poesia diventi pienamente imitazione della storia. **[“Meraviglioso” e “verisimile cristiano”]** L'uso del “meraviglioso” (operazioni magiche ed eventi soprannaturali inclusi) potrà essere così inglobato nella sfera del “verisimile cristiano”. In questa cornice storica (con il Concilio di Trento che si è concluso da pochi anni) si attesta la figura del «perfetto cavaliere» il quale, pur non rinnegando i valori cortesi dell'etica cavalleresca, potrà meglio incarnare le rinnovate esigenze etiche e spirituali del tardo Rinascimento.

### 2.2. LE *RIME*, MODELLO FONDAMENTALE PER LA LIRICA BAROCCA

Le *Rime* tassiane, iscritte nel solco stilistico del petrarchismo, vengono arricchite dalla retorica «grave» di Giovanni Della Casa e dalla sua nuova sintassi. **[La Lezione di Della Casa]** Nella *Lezione sopra un sonetto di Monsignor Della Casa*, Tasso analizza il sincretismo dellacasiano capace di combinare felicemente le teorie dell'imitazione aristotelica e dell'oraziano *miscere utile dulci* con lo stile magnifico dello pseudo-Demetrio Falereo. Queste riflessioni, assieme al gusto

della sperimentazione, dove anche la tecnica si conforma a un *pathos* intimo e alto, trovano concreta applicazione sia nella *Liberata* sia nei circa 1.700 componimenti lirici scritti e ritoccati da Tasso nell'arco della sua intera vita. **[Le giovanili Rime de gli Accademici Eterei]** Fin dalle giovanili *Rime de gli Accademici Eterei* (1567) si riconoscono le linee della poetica tassiana matura, la sua precoce e fertile capacità di trovare la propria voce nel dialogo con la grande tradizione lirica, dai classici latini e greci fino ai modelli rinascimentali più recenti: un petrarchismo rinnovato attraverso la sperimentazione lirica del Cinquecento, capace di reinterpretare in maniera originale il recupero dei classici con un gusto della novità ingegnosa e sottile. L'attitudine sperimentale non viene meno neppure negli ultimi anni e si riconosce soprattutto nell'abbandono della forma tradizionale del sonetto a favore del madrigale, più libero da schemi e convenzioni accademiche e più facile al concerto dei sentimenti e degli affetti. Una musicalità nuova nasce dal profondo della parola e troverà il suo erede melodico e sentimentale nel Metastasio. **[Il corpus delle Rime mature]** Il *corpus* ricchissimo delle *Rime* si distribuisce in tre gruppi (*amorse, encomiastiche e sacre*), secondo l'indicazione dello stesso autore, il quale curò una *Prima parte delle Rime* (1591), dedicate alle poesie d'amore, e una *Seconda parte* (1593) con una raccolta di versi encomiastici. Le *Rime* del Tasso rappresentano una sintesi d'avanguardia rispetto al petrarchismo rinascimentale e diventano un modello di riferimento fondamentale per la lirica barocca in Italia e in Europa.

### 2.3. VERSO LA *LIBERATA*: IL *RINALDO*

Il giovane Tasso intuisce subito che l'*Italia liberata dai Goti* (1548) del Trissino ha inaugurato, rispetto alla tradizione del romanzo cavalleresco, una strada moderna del poema epico che ben si accorda alla *Poetica* aristotelica. Il *Gierusalemme* segna quindi il punto di avvio di un lavoro che lo impegnerà per tutta la vita. Tuttavia, accortosi di avere accettato prematuramente la sfida di un *epos* affrancato dai limiti della rigida formula trissiniana (che si risolse in un fallimento di pubblico e di critica), decide di sospendere il progetto originario per dedicarsi al *Rinaldo*, romanzo in ottave di dodici canti pubblicato a Venezia nel 1562. **[Il romance in un teatro di sentimenti]** Sebbene si muovesse all'interno di uno spazio consolidato come quello del romanzo cavalleresco, Tasso sperimentava un nuovo tipo di racconto atto a ricondurre il mondo fantastico del *romance* all'interno di un "teatro di sentimenti", introducendovi le varianti della commedia

amorosa e d'avventura di Rinaldo e Clarice. Fin dalle prime ottave, risulta chiara l'intenzione di assorbire nelle forme del tradizionale romanzo cavalleresco non solo i modelli classici, ma le nuove sperimentazioni narrative post-ariostesche.

#### 2.4. LA GERUSALEMME LIBERATA. UNA NUOVA COMPLESSITÀ PSICOLOGICA

Ripreso nel 1565 il poema sulla crociata Tasso lo conclude nel 1575 con il titolo provvisorio di *Gottifredo*. **[La "revisione romana"]** L'opera diventa subito l'oggetto del dialogo epistolare della cosiddetta "revisione romana" con alcuni lettori designati dallo stesso autore: Sperone Speroni (1500-1588), Pier Angelo da Barga (1517-1596), Flaminio de' Nobili (1530 ca-1590), Silvio Antoniano (1540-1603), Scipione Gonzaga (1542-1593). Tasso rielabora in seguito la *Gerusalemme liberata* non solo a causa dei giudizi critici dei revisori ma soprattutto per una crescente insoddisfazione personale che lo sollecita a rimettere sempre mano al testo. **[L'Allegoria]** Scrive un'*Allegoria* del poema per rispondere all'accusa di aver contaminato un'opera cristiana con la presenza insidiosa di amori e incanti e per mostrare come questi fossero invece il veicolo di alti significati morali. Ma la situazione personale di Tasso si complica notevolmente con la detenzione a Sant'Anna dal 1579 al 1586. **[La complicata vicenda editoriale del poema]** Nel 1581 infatti il poema vede la luce a Parma, all'insaputa dell'autore, per opera di Angelo Ingegneri, con il titolo – scelto dal curatore – di *Gerusalemme liberata*. E dello stesso anno sono le due edizioni di Febo Bonnà (la seconda, per il testo delle edizioni moderne, risulterà la più accreditata). Il capolavoro tassiano, che attraverso numerose altre edizioni assiste a un successo straordinario, s'impone all'attenzione europea con l'autorità di un classico. **[Ambientazione storica]** L'azione del poema, rievocando la stagione vittoriosa dell'Europa cristiana, si colloca alla fine della prima crociata, durante la fase di assedio di Gerusalemme (1099). La fonte storica principale, integrata da altre cronache medievali, è la *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* di Guglielmo di Tiro. Questa scelta fa sì che il fantastico e il meraviglioso possano ben integrarsi con la realtà dei fatti storici. Ma la *Gerusalemme liberata* è anche una storia di affetti e di sentimenti in cui i protagonisti manifestano una complessità psicologica assai più profonda rispetto agli eroi del romanzo cavalleresco. E l'alternanza tra la globale visione divina e i vari punti di vista emotivi dei personaggi, "in soggettiva", imprime un ritmo nuovo alla narrazione tassiana.

#### 2.5. L'AZIONE E GLI EROI: «L'ASPRA TRAGEDIA DE LO STATO UMANO»

La presa di Gerusalemme sembra imminente, ma l'ultimo assalto dell'esercito cristiano viene ostacolato dagli "inganni" malefici ispirati da Satana. Da un lato le arti magiche e seduttive di

Armida disgregano il campo crociato, dall'altro il mago Ismeno sbarra l'avanzata cristiana incantando la selva di Saron, necessaria per la costruzione delle macchine d'assedio e ora posseduta da «innumerabili, infiniti / spirti» (XIII, 11, 1-2). **[I personaggi principali: cristiani...]** Goffredo di Buglione, mentre affronta l'esercito musulmano, deve quindi gestire e contenere la spinta anarchica dei suoi cavalieri "erranti", sui quali agisce la fascinazione del molteplice romanzesco. L'universo etico di Goffredo (personaggio modellato sull'Enea virgiliano) prevede infatti di subordinare codici ed emozioni al senso del dovere, che consiste nella conquista di Gerusalemme. Goffredo deve in particolare recuperare Rinaldo, il giovane eroe votato all'azione e alla gloria, che, fuggito dal campo cristiano, viene sedotto e poi condotto da Armida nel giardino incantato delle Isole Fortunate. Solo dopo aver recuperato il senso e il ruolo di eroe cristiano, Rinaldo abbandona Armida, riconduce i propri impulsi nella sfera dell'ordine e annulla la magia che protegge la selva. Ritrovato il senso della missione, i crociati sono così in grado di compiere l'ultimo vittorioso assalto. Con Tancredi si assiste invece al dramma dell'amore non corrisposto, che diviene tragedia quando il cavaliere affronta l'amata Clorinda in un duello, carico di un'ambigua sensualità. Lo scontro si risolve nella morte della guerriera che, indossando una nuova armatura, cela la sua identità. Solo dopo averla mortalmente ferita Tancredi si rende conto del devastante errore. **[...e musulmani]** Alle debolezze cristiane si contrappongono quelle dei musulmani. L'elegia infelice di Erminia, innamorata senza speranza di Tancredi, è quanto mai sottile e complessa. Le passioni che la dilanano la rendono un personaggio tenero e vibrante, estraneo al mito della guerra, ma pronto all'avventura notturna (indossando fatalmente l'armatura di Clorinda) e all'arcadia serena dei pastori. Armida è invece l'incarnazione della femminilità narcisistica che incanta e incatena. La sua magia, più che di libri e formule, è fatta di fascino e seduzione. L'amore non è per lei che una trappola in cui far cadere i cavalieri erranti. Ma la sorte (o la provvidenza?) le ritorce contro le sue stesse armi e anche Armida conoscerà la sofferenza ardente della passione e l'umiliazione dell'abbandono di Rinaldo, con il quale si riconcilierà alla fine del poema. **[La figura di Solimano]** Ma è soprattutto Solimano, il titano solitario e senza potere, a vivere sino in fondo la visione tragica di una realtà abbandonata da Dio. La sua profonda autenticità si afferma, prima che Rinaldo lo uccida, mentre contempla «quasi in teatro od in agone, / l'aspra tragedia de lo stato umano» (XX, 73, 5-6). Qui Solimano comprende la sconfitta e l'imminenza della morte: segni enigmatici del comune destino umano. È la verità dei vinti.

## 2.6. UNITÀ E MOLTEPLICE: UN MONDO DI PASSIONI E DI IMPULSI CENTRIFUGHI

Con la *Liberata* Tasso mira a conciliare la problematicità della storia con il senso angoscioso per le sorti dell'essere umano entro una struttura certa e coerente che conferisca unità a un mondo di passioni e di impulsi centrifughi. **[Impiego dell'entrelacement]** Diversamente dalla tecnica narrativa ariostesca dell'*entrelacement*, i personaggi e le vicende della *Liberata* vengono fondamentalmente ricondotti a due "unità" narrative: un'azione (la conquista di Gerusalemme) e un protagonista (Goffredo). Ciò che importa è far coesistere l'unità con un complesso intreccio di digressioni. A partire da un nucleo centrale da cui si dipartono gli episodi secondari legati ai vari personaggi, si sviluppa l'orchestra di una sapiente partitura di sequenze e di storie che diventano tensione e al contempo equilibrio dinamico del racconto. Ma l'unità ha anche un valore ideologico rispetto alla "molteplicità" confusa. Attraverso la nomina divina di Goffredo a capo degli eserciti cristiani all'inizio del poema viene accreditato il valore di un sacro ordine verticale. Stato e poema in qualche modo coincidono e costituiscono una sorta di "organismo vivente" in accordo con la nozione aristotelica di gerarchia ordinata. Ma il molteplice resta una sfida, una tentazione, un ostacolo all'interno della trama narrativa che diviene anch'esso parte della trama.

## 2.6. MERAVIGLIOSO E VERISIMILE

La "verisimiglianza" include anche il "meraviglioso" della magia e del soprannaturale. È il "meraviglioso cristiano" che dà spazio alle apparizioni demoniache, ai riti notturni dell'immaginario collettivo. La magia diventa così uno strumento espressivo per esplorare la vita interiore e gli impulsi più oscuri dell'uomo. Nella *Liberata* assistiamo a un diverso uso della magia rispetto alle modalità più libere e ingenuie della tradizione cavalleresca. **[Senso del "meraviglioso cristiano"]** Questo "meraviglioso cristiano" permette a Tasso di motivare la presenza di forze occulte anche all'interno di un ordine divino e provvidenziale, e che può quindi avvalersi di quelle categorie di origine ermetico-platonica quali, ad esempio, la distinzione tra magia naturale e magia cerimoniale, impersonate rispettivamente dal mago d'Ascalona e da Ismeno. **[La nuova funzione dell'elemento demoniaco]** La poesia tassiana mira non solamente a razionalizzare l'universo dell'occulto ma a insinuare una nuova e più moderna funzione dell'elemento demoniaco. E così nel concilio infernale del canto IV Satana rivendica la propria dignità tragica di ribelle condannato alla sconfitta e al fallimento. Non è ancora il Satana del *Paradise Lost* ("Paradiso perduto", 1667) dell'inglese John Milton (1608-1674), ma ha già il *pathos* drammatico di un destino che diviene storia, coscienza lucida del negativo e del disordine come forza vitale. Anche il XIII canto, il centro del poema, può definirsi alla fine un canto "diabolico". La selva che viene occupata dagli spiriti

infernali grazie alle operazioni magiche di Ismeno diventa uno spazio di allucinazioni e di ombre diaboliche: una proiezione onirica di chi vi si addentra.

## 2.7. LA LINGUA DEL POEMA

Oltre che di una nuova lingua epica e di dispositivi retorici adeguati, l'universo verbale del Tasso si avvale di una parola che riesce a fondere gli elementi pittorici con le emozioni dei suoi personaggi. L'ottava della *Liberata* cerca sempre di visualizzare gli eventi e i pensieri per farli diventare spettacolo, messa in scena e centro visibile di affetti e passioni. Così, impiegando le immagini e le loro associazioni emotive, **[Il «parlar disgiunto»]** Tasso inventa una sorta di montaggio patetico che scandisce la narrazione attraverso un «parlar disgiunto», una struttura paratattica di frasi in sequenza, quasi come altrettante inquadrature di un film. Questa disposizione figurativa e patetica in forma di chiasmo si riflette anche nell'organizzazione dello spazio. Il paesaggio assume un valore preminente proprio perché rimanda all'interiorità affettiva dei protagonisti e ne illumina il destino. La *Gerusalemme liberata* è un poema che si può “vedere” e il Tasso è veramente un narratore che ha il gusto dello spettacolo e guarda il mondo come se fosse un teatro.

## 2.8. LA *CONQUISTATA*: VERSO UN NEOCLASSICISMO CRISTIANO

Subito dopo aver concluso la *Liberata*, e uscito da Sant'Anna, grazie anche alla ferma consapevolezza che gli viene dalla rilettura e dallo studio dei classici, delle sacre Scritture e delle opere dei Padri della Chiesa, Tasso intraprende una “correzione” profonda del testo con l'intenzione di renderlo il vero poema epico cristiano conforme all'ortodossia controriformata. La *Conquistata*, pubblicata a Roma nel 1593, annovera 24 libri. Vengono eliminati alcuni episodi ritenuti ora inutili digressioni romanzesche rispetto al corpo centrale dell'azione. **[Verisimiglianza e funzionalità allegorica]** Allo stesso modo agisce la volontà di attenuare l'impatto del “meraviglioso” verisimile per accrescere la credibilità storica e la funzionalità dell'allegoria. Numerosi sono gli episodi ispirati dai testi della patristica, ma ciò che più conta, anche in questo caso, è l'allegorizzazione delle immagini insieme alla loro valenza sapienziale. Tuttavia, la complessità risulta attenuata e la varietà degli affetti e dei rapporti umani ridotta. **[Una contrapposizione radicale]** La



contrapposizione fra crociati e infedeli diviene radicale, e un eroe tragico come Solimano non contempla più l'«aspra tragedia de lo stato umano» (XX, 73, 6), ma viene totalmente assimilato alla sorda ferocia guerriera. **[Novità dell'opera]** La vera novità dell'opera riformata non riguarda tanto la “favola” e la sua concentrazione narrativa quanto una profonda risignificazione del testo e della sua funzione epica, che non è più quella avventurosa e drammatica della *Liberata*. La voce che racconta ha una severità intensa e solenne, mentre il piacere dello spettacolo dell'uomo e delle sue passioni si trasforma in un cerimoniale austero di sentimenti e gesti canonici. Ne deriva una sorta di neoclassicismo cristiano nobilitato dalla poetica e dall'*ethos* del sublime.

### 3. A SANT'ANNA

#### 3.1. L'EPISTOLARIO

Nel carcere di Sant'Anna Tasso non rimase inattivo. Scrisse gran parte del suo epistolario, una testimonianza ricca ed autentica dell'intima storia del poeta e delle sue relazioni. Nell'isolamento della prigione la scrittura costituì il mezzo quasi unico per lui di relazione e comunicazione con il mondo esterno, oltre che il tentativo di dare un ordine alle tormentate vicende personali e di illustrare il “quadro clinico” della sua malattia. Tasso nell'*Epistolario*, uno dei documenti più vividi della prosa cinquecentesca, presenta spesso se medesimo come vittima, **[Il percorso notturno di un'“angoscia” solitaria]** come l'artista malinconico perseguitato dal potere e il suo epistolario costituisce uno dei documenti più vividi della prosa cinquecentesca. Scritto in uno stile raffinato, complesso e con un'eloquenza commossa, colto e insieme familiare, rappresenta un modello di prosa per un “genere” letterario che anticipa quello delle memorie, delle confessioni e persino dei quaderni dal carcere. Mentre da un lato nella libreria del suo castello il Montaigne degli *Essais*, lontano dalle corti e dai rumori della città, esplora la condizione umana e l'universo della soggettività, Tasso, dal carcere di Ferrara (dove fu visitato dallo stesso Montaigne), traccia il percorso “notturno” di un'angoscia solitaria che opprime l'animo alienato e minacciato da un'interna scissione.

#### 3.2. I DIALOGHI

Come l'epistolario anche i *Dialoghi* vengono elaborati quasi per intero a Sant'Anna e il Forestiero napoletano, interlocutore e protagonista, non è che il Tasso incarcerato. **[Un sistema “aperto”]** Legati alle occasioni più diverse e senza un progetto prestabilito, tali *Dialoghi* sono

tuttavia accomunati da un disegno stilistico unitario e progressivamente vengono a formare un sistema “aperto”, che non si realizzerà mai nell’ordine chiuso del libro. Per Tasso l’esercizio dialogico costituisce una prova di equilibrato e composto ragionamento e, insieme, una terapia, una risposta alle affezioni e ai turbamenti di un’infermità riconosciuta quasi come un caso clinico, cercando nella letteratura il sostegno di un ordine razionale, di una integrità intellettuale non intaccata dai tormenti della malattia. **[Lo stile e i temi]** Qui però, a differenza di quella angosciata e ossessiva delle lettere, l’atmosfera è molto diversa. Quando dialoga con amici, poeti e potenti, Tasso prende le distanze dalla cronaca misera del recluso e costruisce una serena ed elegante scena immaginaria di voci, personaggi e situazioni, non dimenticando poi la sperimentazione, tra filologia, filosofia, retorica e letteratura, di nuove forme del genere dialogico all’interno della grande tradizione rinascimentale. Ne scaturisce una scrittura limpida e ornata, con un sapore insieme arcaico e moderno, e le diverse stesure dei testi sono il segno di un’attenzione stilistica quanto mai consapevole e laboriosa. I temi di riflessione sono molteplici, dal costume al dibattito filosofico, dalla nobiltà all’amore, dalla poesia all’etica. Ma l’elemento autobiografico trasmette alle situazioni di alcuni dialoghi l’amarezza di un’esistenza malinconicamente patetica. **[Il Messaggero]** Nel *Messaggero* ad esempio, nell’atmosfera luminosa e onirica di una stanza, il problema neoplatonico della demonologia e le tematiche cosmologiche e civili vengono affrontate attraverso un dialogo con «quel gentile spirito che suole favellargli ne le *sue* immaginazioni» (I, p. 310). **[Il padre di famiglia]** *Il padre di famiglia*, che affronta in una temperatura malinconica e autunnale le tematiche relative al governo della casa, si svolge nella campagna piemontese presso la dimora di un gentiluomo, durante la fuga del protagonista verso Torino. **[Il Gianluca ovvero de le maschere]** Nel *Gianluca ovvero de le maschere*, in occasione del carnevale ferrarese del 1585 (e nella rievocazione nostalgica del carnevale del 1562), dopo aver discusso dell’opportunità di mascherarsi, viene affrontato il *topos* della vita come teatro.

### 3.3. IL RE TORRISMONDO

Dopo anni di sofferenze, suppliche e lamenti, Tasso viene finalmente liberato, nel 1586, con il permesso di soggiornare presso il ducato di Mantova. Qui il poeta lavora alla tragedia *Il re Torrismondo*. Tra le fonti storiche della tragedia vi è certamente l’*Historia de gentibus septentrionalibus* dello svedese Olof Magno (1490-1557), stampata a Roma nel 1555, da cui Tasso ricava le scenografie esotiche dei desolati paesaggi dell’Europa settentrionale, sul cui sfondo i

personaggi vivono passioni oscure e radicali. **[Un settentrione aspro e tempestoso]** In questo settentrione aspro e tempestoso si colloca la storia di Germondo, re di Svezia, che si innamora di Alvida, principessa di Norvegia, alla quale ha ucciso il padre in battaglia. Il re svedese chiede all'amico Torrismondo, principe dei Goti, di recarsi da Alvida col pretesto di prenderla in sposa mentre in realtà avrà il compito di consegnarla al sovrano di Svezia. Torrismondo esegue la missione, ma durante il viaggio di ritorno si innamora di Alvida. Il giovane apprende in seguito che Alvida è sua sorella e la terribile scoperta lo getta nella più cupa costernazione. La donna, invece, credendo di non essere amata, si toglie la vita, inducendo così al suicidio anche Torrismondo. **[Un destino di amore e morte]** I nuclei profondi che animano questo dramma, assieme al contrasto tra l'amicizia e l'amore, sono le passioni dell'autodistruzione e dell'annientamento, la forza oscura e possente di un destino di amore e morte.

#### 3.4. LE ULTIME OPERE. L'ESIGENZA DEL *DOCERE* E LE RAGIONI DEL *MOVERE*

**[Opere devozionali]** Tasso riprende le peregrinazioni che lo portano nel 1587 a Roma e nel 1588 a Napoli, presso un monastero dove scrive il poema *Il Monte Oliveto*. Gli ultimi anni di vita, trascorsi fra Roma e Napoli, lo vedono impegnato nella stesura di opere di argomento devozionale. Publica la *Gerusalemme conquistata*, scrive due poemetti in ottave (*Le lacrime di Maria Vergine* e *Le lacrime di Gesù Cristo*) e fra il 1592 e il 1594 compone *Le sette giornate del mondo creato*. **[Le sette giornate del mondo creato]** Questo poema didascalico in endecasillabi sciolti racconta ed esalta il mito cristiano della creazione proponendosi così come una sorta di enciclopedia poetica di tutto il cosmo. La matrice tomistica avvalorava la realtà positiva del creato offrendo di ogni creatura, lungo la scala dell'essere, un preciso significato simbolico e morale. Del tomismo non passano però nel Tasso il rigore speculativo e l'istanza razionale dell'architettura ontologica dell'universo. Resta l'ispirazione trepida e commossa degli elementi celesti e il piacere descrittivo di tutti gli esseri nell'«adorno / meraviglioso, grande, ampio teatro / de le cose create» (VI, 48-50). Il recupero della patristica, in conformità agli ideali disciplinati della Chiesa post-tridentina, avvicina il Tasso devoto allo spirito dell'eloquenza borromaica di un Botero (1544-1617) o di un Panigarola (1548-1594), dove al *docere* si associano intimamente le ragioni poetiche del *movere*. Anche nel grigiore di una vecchiaia precoce, tra stanchezza del vivere e rassegnazione accorata, il poeta del *Mondo creato* sa ancora mettersi alla prova di un endecasillabo fervido e grave, preludio, per certi aspetti, alla poesia metafisica del Seicento più meditativo.

### 3.5. L'INTERPRETE DI UN'EPOCA: DALL'EPOS AL ROMANZO INTROSPETTIVO MODERNO

Nell'autunno del 1594 Tasso ottiene una pensione dal papa, che gli promette anche la solenne incoronazione poetica in Campidoglio: riconoscimento che lo avrebbe ricompensato parzialmente delle molte affezioni sofferte. **[La morte]** Ma la sorte non riserva più favori a Tasso, che nell'aprile del 1595, poco prima della cerimonia, muore per una grave malattia presso il convento di Sant'Onofrio a Roma. Si spegne così il testimone più vitale di una stagione storica travagliata e incerta, dove le ragioni umane e quelle della poesia coincidono con le contraddizioni di una società in crisi. Sul piano letterario, è con la *Gerusalemme liberata* che le individualità e le forze che le guidano acquistano un nuovo rilievo. La coscienza diviene l'arena in cui affetti ed emozioni dei personaggi si affrontano. Da questo teatro dell'anima emerge una nuova soggettività che prefigura il passaggio dall'*epos* al romanzo introspettivo moderno. **[Tra la Controriforma e il rimpianto del sogno rinascimentale]** L'itinerario biografico e letterario del Tasso si colloca così in un tempo diviso fra i rigori imposti dalla Controriforma e il rimpianto nostalgico per il sogno rinascimentale. Orgoglioso della propria giovinezza e dell'avanguardia inventiva egli si sente però "straniero" nella civiltà sempre più chiusa e neofeudale. «Peregrino errante» si definisce del resto nelle prime ottave della *Gerusalemme liberata* (I, 4, 3). La sua è una "coscienza infelice", esposta alla pressione di fattori esterni e interni, simile, in qualche modo, a quella dell'Amleto shakespeariano che di lì a pochi anni apparirà sulla scena europea a interpretare il dramma della soggettività moderna.

BIBLIOGRAFIA

TESTI

- TASSO T., *Lettere*, a cura di C. Guasti, Le Monnier, Firenze, 5 voll., 1854-1855.
- ID., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Laterza, Bari, 1964.
- ID., *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Einaudi, Torino, 1971.
- ID., *Rime*, a cura di B. Basile, Salerno, Roma, 1994.
- ID., *Dialoghi*, a cura di G. Baffetti, Rizzoli, Milano, 2 voll., 1998.
- ID., *Aminta, Il re Torrismondo, Il mondo creato*, a cura di B. Basile, Salerno, Roma, 1999.

STUDI

- BALDASSARRI G. (1977), *“Inferno” e “Cielo”. Tipologia e funzione del “meraviglioso” nella “Liberata”*, Bulzoni, Roma.
- BASILE B. (1984), *«Poëta Melancholicus». Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pacini, Pisa.
- FERRETTI F. (2012), *Narratore notturno. Aspetti del Racconto nella Gerusalemme liberata*, Pacini, Pisa, 2010.
- GIGANTE C. (2007), *Tasso*, Salerno, Roma.
- LARIVAILLE P. (1987), *Poesia e ideologia. Letture della “Gerusalemme liberata”*, Liguori, Napoli.
- RAIMONDI E. (1980), *Poesia come retorica*, Olschki, Firenze.
- RUSSO E., *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002.
- ZATTI S. (1983), *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla “Gerusalemme liberata”*, Il Saggiatore, Milano.