

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 53, 2026

La costruzione dell'ultimo Tasso. Religione, politica e poetica nella genesi di una nuova identità

The Construction of the Late Tasso: Religion, Politics, and Poetics in the Genesis of a New Identity

ROSA GIULIO

ABSTRACT

Il saggio muove dall'ipotesi che l'evoluzione religiosa, politica e poetica dell'ultimo Tasso non costituisca una serie di percorsi autonomi, ma rappresenti le diverse manifestazioni di un unico processo di ridefinizione ideologica. Assunta questa prospettiva unitaria, risulta necessario riconsiderare anche la cronologia. Attraverso una lettura integrata delle opere, dell'epistolario e della documentazione biografica, il contributo mostra infatti che i primi segnali di tale processo emergono già nel 1581, anno tradizionalmente ricondotto alla sola pubblicazione della Gerusalemme liberata e finora non riconosciuto come momento inaugurale della trasformazione dell'ultimo Tasso. Il 1581 si configura invece come la fase genetica di una progressiva riorganizzazione del sistema di pensiero tassiano, destinata a trovare piena espressione negli anni successivi: il rapporto con il sacro si fa più interiorizzato, muta l'atteggiamento verso l'autorità ecclesiastica e inquisitoriale, si ridefiniscono gli orientamenti politici e si consolida l'adesione a una poetica maggiormente conforme ai principi aristotelici. La principale novità interpretativa del contributo consiste pertanto nel sostituire a una lettura settoriale e scandita da cesure cronologiche una ricostruzione unitaria e processuale dell'ultimo Tasso, nella quale religione, politica e poetica appaiono come dimensioni reciprocamente con-

nesse di una medesima ristrutturazione ideologica, il cui avvio diviene storicamente riconoscibile già nel 1581.

PAROLE CHIAVE: *Tasso, religione, poetica, politica, unità*

This essay proceeds from the hypothesis that the religious, political, and poetic evolution of the later Torquato Tasso does not constitute a series of independent trajectories, but rather represents various manifestations of a single process of ideological redefinition. Adopting this unified perspective necessitates a reconsideration of the chronology involved. Through an integrated reading of his works, correspondence, and biographical records, the study demonstrates that the initial signs of this process emerged as early as 1581, a year traditionally associated solely with the publication of Gerusalemme liberata and hitherto unrecognized as the starting point of the later Tasso's transformation. Instead, 1581 marks the genesis of a progressive reorganization of Tasso's system of thought, one destined to find full expression in the years that followed: his

relationship with the sacred became more internalized, his attitude toward ecclesiastical and inquisitorial authority shifted, his political stances were redefined, and his adherence to a poetics more closely aligned with Aristotelian principles was consolidated. The study's primary interpretive contribution lies, therefore, in replacing a fragmented reading, marked by sharp chronological breaks, with a unified, process-oriented reconstruction of the later Tasso; in this view, religion, politics, and poetics emerge as interconnected dimensions of a single ideological restructuring, the onset of which can be historically traced back to 1581.

KEYWORDS: Tasso, religion, poetics, politics, unity

AUTORE

Rosa Giulio è professoressa ordinaria di Letteratura Italiana nell'Università di Salerno. Tra i suoi studi, oltre a saggi in riviste italiane e straniere, in Atti di Convegni e volumi miscellanei, vanno segnalati i lavori monografici di maggiore diffusione: Sotto il segno di Athena. L'Ellade eroica tra mito e storia nella letteratura italiana; Il dio ignoto. Dalla crisi del Rinascimento alla modernità letteraria; Gli infiniti disordini delle cose. Sullo «Zibaldone» di Leopardi; L'«azzurro color di lontananza». Infinità dello spazio e sublimità del pensiero nelle letterature moderne; Sapienza poetica e filosofia del gusto nel Settecento letterario italiano; «Di te pensando, / a palpar mi sveglio». Dittici letterari da Alfieri a Gadda; Pirandello. La costruzione del personaggio la scienza il fantastico; Render Dante "voce a voce". Studi sulla «Commedia» a confronto; Di Fedra il cieco furor. Passione e potere nella tragedia del Settecento. Il Crispo di Annibale Marchese con l'edizione del testo.

rgiulio@unisa.it

1. Premessa

Oltre alle istanze interiori, alle particolari componenti caratteriali e agli atteggiamenti comuni a tutta la generazione letteraria del tardo Cinquecento, vi è anche una ragione storicamente oggettiva – seppure amplificata ed esasperata dalla sua morbosa sensibilità – che spinge Torquato Tasso, nonostante le sue malcelate insofferenze, alla remissiva accettazione del rigido collegio censorio, composto da Scipione Gonzaga, Pietro Angelio da Barga, Silvio Antoniano, Flaminio de' Nobili e Sperone Speroni. Da un'analisi attenta delle lettere, scritte tra la primavera del 1575 e gran parte dell'anno successivo, emerge che quest'altra ragione ha un indubbio spessore di veridicità e di concretezza, tale da giustificare le sue non infondate preoccupazioni: non i revisori, ma gli Inquisitori del Sant'Uffizio, che avrebbero potuto esaminare il poema e impedirne la pubblicazione, rappresentano il vero incubo del poeta. Nella lettera del 15 aprile 1575, preoccupato per i «privilegi» di stampa, lamenta il timore della «proibizione», da parte della censura ecclesiastica, «d'infiniti poeti», non strettamente in sintonia con le ordinanze del Concilio di Trento («vorrei sapere se ve n'è cosa alcuna di vero»); timore ribadito poco dopo, il 3 maggio, al Gonzaga, che, pur essendo interlocutore privilegiato e affidabile, a questo proposito non gli aveva fornito risposta, procurandogli una profonda inquietudine («se dubita che debba esser negato il privilegio, e se gli amori saranno condannati: ed io argomentando dal silenzio che così debba essere, me n'affliggo»).

La stampa dell'opera poteva davvero essere impedita da un intervento restrittivo del Sant'Uffizio, privando Tasso di quella gloria a cui tanto teneva? Non è da escluderlo, se si considerano, alla luce degli eventi postridentini, i rapporti tra la Chiesa e la produzione artistico-letteraria del tempo. Fin dal 1564 la Curia di Roma aveva ordinato, attraverso il Concilio di Trento, la proibizione di «libri, qui res lascivas seu obscaenas ex professo tractant, narrant aut docent [...]», e la severa punizione di chi li possedeva.² Secondo le norme dell'*Indice*, non si potevano avere e leggere opere

¹ *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*, 5 voll., Le Monnier, Firenze 1852-55, I, p. 70. Per la lettera del 15 aprile 1575, cfr. T. TASSO, *Lettere*, Einaudi, Torino 1978, I, p. 38, rist. di ID., *Prose*, a cura di E. Mazzali, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, 22, Ricciardi, Milano-Napoli 1959. Le due edizioni, Guasti e Mazzali, verranno indicate, rispettivamente, con *Le lett.* e *Lett.* Per gli aspetti biografici, cfr. A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Loescher, Torino 1895; ID., *Ferrara e la corte estense nella seconda metà del secolo XVI. I Discorsi di Annibale Romei*, Lapi, Città di Castello 1891; G.B. MANSO, *Vita di Torquato Tasso*, Deuchino, Venezia 1621, rist., a cura di B. Basile, Salerno Editrice, Roma 1995; P.A. SERASSI, *La vita di Torquato Tasso*, Locatelli, Bergamo 1785 (sec. ed., ivi, 1790; rist. anast., a cura di D. Rota, Baroni, Viareggio 1996, con D. ROTA, *L'erudito Pier Antonio Serassi biografo di Torquato Tasso*).

² Cfr. *Sacros et aecum. Concilii Tridentini, Paulo III et Pio IV PP. MM. celebrati canones et decreta* («De libris proh. reg. VII»); CH. DEJOB, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques*, Thorin, Paris 1884.

proibite e, pertanto, venne “purgata” la maggior parte delle biblioteche private, sotto lo stretto controllo della Curia Pontificia, a cui soprattutto il clima religioso di Ferrara fu sempre sospetto, fin dai tempi della professione di fede calvinista di Renata di Francia, figlia di Luigi XII, madre di Alfonso, Luigi, Lucrezia ed Eleonora d’Este.³ In particolare, opere con episodi di incantesimi e magie («divinationem seu superstitionem spectant»), venivano condannate sulla base dell’ottava regola dei *Libri prohibiti*, mentre la nona proibiva la geomanzia, l’idromanzia, la chiromanzia, la negromanzia e ogni forma di «sortilegia, veneficia, auguria, auspicia, incantationes artis magicae».⁴

Tasso non ignorava queste norme ed era particolarmente preoccupato per l’increscioso incidente capitato a uno dei suoi maestri a Padova, il modenese Carlo Sigonio («mi spaventa l’esempio del Sigonio, il quale fè stampare con licenza de l’Inquisitore, e poi il libro li fu sospeso»), caso analogo a quello di un altro autore, a cui l’Inquisizione romana, per intervento diretto del Sant’Uffizio, aveva impedito la pubblicazione di un’opera, nonostante la precedente approvazione del locale inquisitore.⁵ Altri episodi, non privi di risonanza per il nome dei protagonisti, avevano particolarmente impressionato artisti e letterati: il *Giudizio universale* di Michelangelo nella Sistina, oltre agli attacchi di Giulio da Fabriano, era stato più volte minacciato nella sua integrità, prima da Paolo IV e Pio IV, che ordinarono di coprirne i nudi, poi da Clemente VIII, che ne auspicava la definitiva eliminazione; Paolo Veronese fu pro-

³ Cfr. A. SOLERTI, *Ferrara e la corte estense nella seconda metà del secolo XVI* cit.; ID. (con G. Campori), *Luigi, Lucrezia e Leonora d’Este*, Loescher, Torino 1888; *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di G. Papagno e A. Quondam, Bulzoni, Roma 1982; *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. Venturi, Olschki, Firenze 1999 (Atti del Convegno tassiano di Ferrara, 10-13 dicembre 1995).

⁴ Cfr. *Concilii Tridentini [...] celebrati canones et decreta* cit., «De libris proh., reg. VIII, reg. IX». Cfr. anche C. DIONISOTTI, *La letteratura italiana nell’età del Concilio di Trento*, in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1967, pp. 183-204 (già pubblicato in *Il Concilio di Trento e la Riforma tridentina*, Atti del Convegno storico internazionale, Trento, 2-6 settembre 1963, Roma 1965, pp. 317-343); C. MOZZARELLI - D. ZARDIN, *Tempi del Concilio. Religione, cultura e società nell’Europa tridentina*, Bulzoni, Roma 1997; e, per un quadro d’insieme, soprattutto storiografico, S. ZOLI, *La Controriforma*, La Nuova Italia, Firenze 1979, pp. 109-113 (sul testo degli *Indices*, editi nel Cinquecento, a partire dall’*Index auctorum et librorum*, proibiti dall’Inquisizione romana fin dal 1559), pp. 121-124 (sull’azione in merito di Pio IV e Paolo IV Carafa) e 140-195 (per l’intera sezione dei documenti e della vasta bibliografia).

⁵ *Le lett.*, I, p. 166. Cfr. C. SIGONIO, *De dialogo liber* [1562], a cura di F. Pignatti, Bulzoni, Roma 1995; L.A. MURATORI, *Vita Sigonii*, in C. SIGONII, *Opera omnia edita et inedita cum notis variorum illustrium virorum et ejusdem vita*, a cura di L.A. Muratori e F. Argelati, 6 voll., Tipografia Palatina, Milano 1732-1737, parzialmente in ID., *Opere*, a cura di G. Falco e F. Forti, in *Dal Muratori al Baretti. La letteratura italiana. Storia e testi*, 44, Ricciardi, Milano-Napoli 1964, I, pp. 806-811 (Dalla «Vita del modenese Carlo Sigonio»). Sul caso Sigonio, cfr. G. FIRETTO, *Torquato Tasso e la Controriforma*, Sandron, Palermo-Milano 1939, pp. 138-139 (e pp. 59-62, 135-136 sulle regole tridentine); l’episodio è ricordato anche da: A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso* cit., I, pp. 224-225, 227. Cfr. anche G. TOFFANIN, *Il Tasso e l’età che fu sua*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1945; G. PETRONIO, *Tasso e la Controriforma*, in «Problemi», 104, 1996, pp. 36-49.

cessato nel 1573 dall'Inquisizione per una tela sull'ultima cena e condannato a distruggerla, anche se poi riuscì a salvarla, modificandone il titolo da sacro in profano.⁶ Per tutti questi motivi, forse anche per la severità del suo revisore romano, Silvio Antoniano, Tasso intravedeva in Venezia e in Firenze le sedi più probabili per poter finalmente portare a termine la stampa del poema.

L'operazione editoriale purtroppo non avvenne e, infatti, da una lettera del 7 gennaio 1577 a Scipione Gonzaga emergono inquietudini, smarrimenti, insofferenze; («Io credea di trovar quiete in Modana, e v'ho trovato maggior disturbo ch'io non aveva in Ferrara»); affiorano ossessive le manie di persecuzione, le anomalie del comportamento, sempre più circospetto e sospettoso («le persecuzioni ch'io patisco sono di maniera che non meno mi turberebbero altrove che qua»);⁷ ma soprattutto incombe, come oscura minaccia, la scomunica dell'Inquisizione, a cui il poeta teme di essere stato denunciato, con la conseguente condanna definitiva del poema, tanto da chiedere l'intercessione di Iacopo Buoncompagni, nipote del papa («S'io debba procurar la scomunica o non co 'l signor Giacompo, non ne sono ancor risoluto»), mentre l'equilibrio e l'energia dell'intelletto cominciano a vacillare: «[..] 1 mi sforzerò in ogni occasione di farglielo conoscere, per quanto s'estenderà la debolezza de l'ingegno e de le forze mie».⁸ Appena una settimana dopo, divenuti i fantasmi persecutori sempre più invadenti e invasivi, alla fine di una lunga lettera a Orazio Ariosto, come folgorato dalla sinistra premonizione del suo imminente futuro, ricorre a prudenti cautele, inventa maniacali sotterfugi, con gusto sottilmente manieristico, da cui non è da escludere una sottesa vena autoironica:

Noi, in quella maniera che i fanciulli ch'imparano a scrivere non ardiscono di stendere alcuna lettera fuor de le righe segnate, ci contenteremo dentro a i segni prescrittici da chi più sa; e temendo ad ogni suono di sferza, con man tremante scriveremo i nostri versi (come alcun dice) puerili. Ma parmi udirvi ridere e dire: qual

⁶ Cfr. R. DE MAIO, *Michelangelo e la Controriforma*, Laterza, Bari 1978; R. PALLUCCHINI, *Veronese*, Bergamo 1940 e 1953 (terza ed.). Il nuovo titolo, dato dal Veronese, al dipinto è *Cena in casa di Levi*. Altro caso celebre è quello di Giambattista Della Porta, ricercato dal «Santo Ufficio» per «cose concernenti la fede», per cui si chiede al Viceré di Napoli che lo «faccia carcerare» e consegnare al tribunale romano dell'Inquisizione: cfr. la lettera del 21 giugno 1574 (A.S.D.N., *Sant'Ufficio. De libris prohibitis*, 71c), settimo documento riportato da P. LOPEZ, *Inquisizione, stampa e censura nel Regno di Napoli tra '500 e '600*, Edizioni del Delfino, Napoli, s.d. [ma 1974], pp. 153-159, 275-276; e cfr. anche G. AQUILECCHIA, *G. B. Della Porta e l'Inquisizione* [1969], in ID., *Schede di italianistica*, Einaudi, Torino 1976, pp. 219-254; ID., *Ancora su G. B. Della Porta e l'Inquisizione* [1980], in ID., *Nuove schede di italianistica*, Salerno Editrice, Roma 1994, pp. 314-320.

⁷ Si rinvia, per l'aspetto biografico, a SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso* cit., I, pp. 252-310.

⁸ *Lett.*, I, pp. 80-81. «Fra tanti disturbi – aggiunge tuttavia il poeta – non m'abbandonano i pensieri de la poesia». Tasso si recò a Modena durante il periodo natalizio del 1576 e fu ospite del conte Ferrante Tassoni, governatore della città. A Modena conobbe la poetessa e gentildonna Tarquinia Molza; con l'inizio del 1577, ritornato a Ferrara, cominciarono ad aggravarsi le sue condizioni psichiche.

nova modestia è questa? veggio che volete trarmi dal numero di coloro che debbono stare rinchiusi nei cancelli gramaticali. Deh guardate c'amor non v'inganni! pur io non ripugno (se così vi pare) d'uscirne; e sì come esorto voi a non vi ci serrare, così vi consiglio a non ve ne allontanare, né pur anche per ischerzo più di quello che l'esempio de' più laudati e 'l vostro giudizio vi dimostrerà esser convenevole; e forse non fia se non prudente consiglio lo starci qualche tempo rinchiuso per poter poi ir vagando più sicuramente.⁹

Oltre alle parole cifrate di Tasso è lo spettro inquisitoriale ad affiorare, evocato da ambigue, complesse e oscure turbe psichiche, ma anche da lucidi e fondati timori, che rendevano l'intervento del Sant'Uffizio non certo, ma probabile. A metà del 1577 si colloca l'episodio culminante di questo stato di crescente inquietudine: per dare corpo alle ombre e affrontare subito la temuta punizione, si autoaccusa (aprile '77) all'inquisitore di Ferrara, la cui assoluzione parziale (giugno dello stesso anno), datagli per «umor melanconico» (dopo un finto esame nel convento degli Angeli), non è bene accolta dal poeta, che, deluso anche dall'inquisitore di Bologna, nel luglio 1577 decide di scrivere ai cardinali della Suprema Inquisizione in Roma per ottenere un'assoluzione completa. Dopo aver riferito la sua preoccupazione di essere stato accusato al Sant'Uffizio, perché, con «sottili artifici», gli erano stati fatti tenere dei «libri proibiti», il poeta fa cenno all'incontro con l'inquisitore di Ferrara (dal quale «fu assoluto più tosto come peccante di umor melanconico che come sospetto di eresia; e chiedendo egli le difese, non gli furono concesse, ancorché egli fosse esaminato intorno a punti importantissimi [...]») e supplica i cardinali di informare il duca Alfonso che, essendo egli stato accusato, e per la sentenza data in Ferrara non interamente assoluto, possa riavere la sua libertà e uscire dal continuo sospetto della morte e venirsene a Roma, o dove rimarranno Vostre Signorie illustrissime d'accordo con Sua Altezza, a purgarsi e a soddisfare al suo onore e alla sua quiete; facendo egli sapere a Vostre Signorie illustrissime che in questa sola certezza, che sua Altezza abbia la verità, consiste la sua misera e insidiata vita.¹⁰

⁹ Ivi, pp. 87-88. Nella lettera, scritta ancora da Modena, il 16 gennaio 1577, a Orazio Ariosto in Ferrara, Tasso non dissimula però il suo amore di gloria, che, nato anzitutto dall'emulazione del poema composto dallo zio di Orazio, il grande Lodovico, l'Omero ferrarese, lo ha costretto (come dice Lucrezio del poeta greco) a lunghe veglie notturne: «[...] io non negherò che le corone *semper florentis Homeris* (parlo del vostro Omero ferrarese) non m'abbiano fatto assai spesso *noctes vigilare serenas*: non per desiderio ch'io abbia mai avuto di sfiorarle o sfrondarle, ma forse per soverchia voglia d'acquistarne altre, se non eguali, se non simili, tali almeno che fossero per conservar lungamente il verde senza temere (userò le vostre metafore) il gelo della morte. Questo è stato il fine delle mie lunghe viglie, il quale s'io conseguirò terrò per bene impiegata ogni mia fatica; se non, mi consolerà l'esempio di molti famosi, i quali non si recarono a vergogna il cader sotto grandi imprese» (ivi, p. 84).

¹⁰ Ivi, pp. 88-89. Per la ricostruzione dei rapporti del poeta con gli inquisitori di Ferrara e di Bologna, cfr. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso* cit., I, pp. 258-267.

2. In odore di eresia: potenze diaboliche e amori proibiti

La dialettica confessione-punizione, che emerge dalle richieste del poeta, è un'esigenza psichica individuale, non (come forse potrebbe sembrare) il sintomo di veri e propri scrupoli religiosi; e a muoverla, infatti, è, ancora una volta, una ragione concreta: l'assoluzione definitiva, legata alla salvezza della sua opera. Richiamare l'attenzione degli inquisitori su sé stesso, sui suoi comportamenti e su quelli che gli immaginari nemici di corte volevano far apparire, era per Torquato una ben calcolata tattica di depistaggio: gli elementi in odore di eresia, infatti, non erano negli inconsueti atteggiamenti esistenziali, ma nel poema. E per questo, appunto, aveva di che temere: gli inquisitori, se avessero voluto, avrebbero sicuramente trovato valide motivazioni per proibire la stampa dell'opera, dove largo spazio è poeticamente riservato – anche se eticamente condannato – proprio al meraviglioso demoniaco, attraverso la magia nera, praticata dal mago infedele Ismeno nell'oscura e infernale foresta di Saron, regno inquietante e “perturbante” delle potenze diaboliche e spiritiche («Venieno innumerabili, infiniti / spirti, parte che 'n aria alberga ed erra, / parte di quei che son dal fondo usciti / caliginoso e tetro de la terra»)¹¹. In quelle piante tenebrose, i guerrieri cristiani proiettano le paure notturne del loro immaginario: nello spazio, animato da erranti spiriti ctoni, evocati dalla magia nera, si configura un universo irrazionale, si materializzano le pulsioni subliminali, affiorano – sul piano luminoso della poesia – i fantasmi del mondo rimosso dal poeta, deviante rispetto al codice controriformistico dell'ideologia tridentina, fatto rispettare dall'Inquisizione:

Qual semplice bambin mirar non osa
dove insolite larve abbia presenti,
o come pave ne la notte ombrosa,
imaginando pur mostri e portenti,
così temean, senza saper qual cosa
siasi quella però che gli sgomenti,
se non che 'l timor forse a i sensi finge
maggior prodigi di Chimera o Sfinge.¹²

¹¹ TASSO, *Gerusalemme liberata*, XIII 11 (1-4). Il concetto di «perturbante» (*Unheimliche*) è, com'è noto, freudiano. Se la magia naturale serve a Tasso «soltanto per delimitare l'ambiguo confine tra un'attività “lecita” e una sfera di esperienze torbide, di contatti proibiti: perciò rimane alla periferia del suo mondo fantastico [...] Ben altrimenti scuote la sensibilità del Tasso il magico demoniaco, l'assedio minaccioso di un mondo inafferrabile di fruscii, di voci [...] di fantasmi che egli crede di percepire e di cui si sente vittima, prigioniero infelice. Le «larve», le ombre, gli incubi tortuosi descritti a più riprese [...] testimoniano che cosa fu per il Tasso il fascino dell'orrore, la paura e la familiarità dell'ignoto» (E. RAIMONDI, *Rinascimento inquieto*, Manfredi, Palermo 1965, Nuova Edizione, Einaudi, Torino 1994, p. 172).

¹² Ivi, XIII 18 (1-8). Filtrata dall'immaginario popolare, la foresta di Saron esprime il tema malinconico

La fascinazione stregata della foresta di Saron – che collega Tasso al mondo occulto, esoterico, enigmatico, rappresentato dal magismo alchemico e dall'ermetismo rinascimentale, da Marsilio Ficino a Giordano Bruno – esprime anche nelle immagini lascive poi apparse a Rinaldo, come proiezioni del ricordo dei suoi amori proibiti nell'incantato giardino di Armida, le inconscie fantasie erotiche del poeta, già per altro rese esplicite attraverso le legge naturale enunciata dal coro dell'*Aminta*: «S'ei piace, ei lice».¹³

Fondati, dunque, i timori di Torquato, che in più d'un episodio del poema, nella malcelata attrazione verso il demoniaco magico e il «multiforme pagano» e forse soprattutto nel mondo onirico e visionario di Saron, denso di inquietanti allucinazioni, oscuramente scorgeva il groviglio interiore dei suoi sinistri fantasmi, che andavano esplodendo sul piano comportamentale e si sarebbero accentuati durante la segregazione nell'ospedale di Sant'Anna.¹⁴ Nelle avventure e nei protagonisti della sua

del nero e del buio, con la sua simbologia luttuosa. «Nell'oscurità, nell'ignoto, fermentano forze ostili, l'agitazione della materia e di quanto di più intimo vi si riflette. La condizione delle tenebre risveglia il disordine di tutti i fantasmi; dei simulacri che si affollano ai margini delle barriere della coscienza. L'immagine della selva di Saron è parte di una serie nera e ridesta e libera quanto di notturno è serrato nel cuore delle; cose, nella parte sconosciuta e più interna dell'essere; [...] La magia nera vi appare il rovescio del sacro [...] E nel demoniaco si manifesta l'anarchica pulsione del caos – del disordine su cui si esercita lo sforzo razionalizzatore della mente –, la commistione di sacro e, profano, l'ambigua attrazione per una sfera torbida» (G. SCIANATICO, *Il «meraviglioso» tassiano*, in EAD., *L'arme pietose: Studio sulla Gerusalemme Liberata*, Marsilio, Venezia 1990, p. 124). Sulla demoniaca foresta della *Liberata*, cfr. anche R. SCRIVANO, *La selva di Saron e il giardino di Armida*, in «Studi Tassiani Sorrentini», 25 aprile 2000 e, nello stesso fascicolo, l'intervento di S. VERDINO, che – dopo un raffronto con la *Tebaide* – indaga la funzione del mago Ismeno nel poema, per cui il «magico più teso e inquietante» non sta tanto nei suoi interventi, ma nelle «magiche lusinghe» che su Tancredi e Rinaldo «esercitano Thanatos ed Eros»; N. BIANCHI, *Presenze dantesche nella 'Liberata': la selva di Saron*, in «Studi tassiani», XLVII, 1999, pp. 29-44.

¹³ È il secondo emistichio (un quinario) dell'ultimo verso della seconda strofa del celebre coro (*O bella età de l'oro*) alla fine dell'atto primo dell'*Aminta*. Cfr. N. BORSELLINO, «S'ei piace, ei lice». *Sull'utopia erotica dell'Aminta*, in «Filologia e critica», XXIII, I, 1998, pp. 144-154; M. G. ACCORSI, *Aminta: ritorno a Saturno*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998. Sottolinea una componente tragica e anti-idillica dell'opera, con una sottesa struttura ideologica condizionata dal modello chiuso della corte, G. BARBERI SQUAROTTI, *La tragicità dell'Aminta* [1968], in ID., *Fine dell'idillio. Da Dante a Marino*, Il Melangolo, Genova 1978, pp. 139-173; cfr. anche S. ZATTI, *Natura e potere nell'Aminta*, in *Studi di filologia e letteratura offerti a Franco Croce*, Bulzoni, Roma 1997, pp. 131-147 (sulla difficoltà del poeta di evadere dal mondo artificioso della corte e rifugiarsi in una dimensione edenica; sulle sue vane spinte libertarie, condannate dalle regole tridentine). Le immagini di seduzione erotica appaiono a Rinaldo nel canto XVIII del poema (ottave 17-38). Sul magismo tassiano, cfr. B.T. SOZZI, *Studi sul Tasso*, Nistri-Lischi, Pisa 1954, ma con le osservazioni del Raimondi, nel saggio, *Tra grammatica e magia*, in RAIMONDI, *Rinascimento inquieto* cit., pp. 161-187 (in particolare, pp. 167-169); sul magismo e l'ermetismo umanistico-rinascimentale, cfr. E. GARIN, *Il filosofo e il mago*, in *L'intellettuale tra Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Bari 1994, pp. 65- 131 (già uscito nel volume laterziano del 1988, *L'uomo del Rinascimento*, a cura dello stesso Garin, pp. 169-202).

¹⁴ Con «multiforme pagano» si vuole alludere allo studio di S. ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla 'Gerusalemme Liberata'*, il Saggiatore, Milano 1983. Cfr. anche ID., *Dalla*

opera avvertiva, impliciti e condensati – come nei simboli, prima del loro finalistico manifestarsi – gli eventi della sua stessa esistenza, le premonizioni del proprio futuro.

3. *L'autorità politica: dalla consacrazione alla delusione*

Nello stesso mese di luglio 1577, in cui scrive la lettera ai cardinali della suprema Inquisizione, l'inquieto Torquato si rivolge anche al duca Alfonso,¹⁵ che impersona l'altro, fondamentale e inscindibile aspetto di autorità (oltre quella religiosa), la politica. Fin dai tempi della composizione del poema, già nelle ottave iniziali e nella dedica ad Alfonso II, Tasso aveva visto nel capitano di Buglione e nel duca d'Este un'immagine "forte" di sovranità, a cui il poeta, "medico" di anime, avrebbe dato gloria e onore, rinnovandone o rifondandone la sacralità. Associando alla prestigiosa impresa di Goffredo la dinastia degli Estensi, di cui Rinaldo, artefice della liberazione di Gerusalemme, era il capostipite, avrebbe offerto una soluzione ideale e utopica alla crisi della regalità, avrebbe egli stesso conseguito una gloria imperitura, per il merito storico di aver creato con l'alta dignità della poesia un poema eroico cristiano e moderno.¹⁶ La riconsacrazione dell'autorità sovrana si rendeva

parte di Satana: sull'imperialismo cristiano nella 'Gerusalemme liberata', in La rappresentazione dell'altro nei testi del Rinascimento, a cura di S. Zatti, Pacinì Fazzi, Lucca 1998; i due capitoli tassiani di Id., L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento, Bruno Mondadori, Milano 1996 e il quadro complessivo: Id., Torquato Tasso, in G. BARBERI SQUAROTTI - S. ZATTI, Lodovico Ariosto - Torquato Tasso, Marzorati, Milano 2000, pp. 133-296; cfr. anche R. FEDI, Torquato Tasso, in Storia della letteratura italiana, diretta da E. Malato, v, La fine del Cinquecento e il Seicento, Salerno Editrice, Roma 1997, pp. 225-324; C. GIGANTE, Tasso, Salerno Editrice, Roma 2007.

¹⁵ Cfr. *Lett.*, I, pp. 89-92.

¹⁶ Rivolgendosi, nella dedica, al duca d'Este, il poeta gli presagisce le glorie future («queste mie carte in lieta fronte accogli, / che quasi in voto a te sacrate i' porto. / Forse un dì fia che la presaga penna / osi scriver di te quel ch'or n'accenna») e, accostandolo a Goffredo di Buglione, lo innalza a nuovo e sacro eroe cristiano, degno di essere immortalato solo dalla sua epica poesia («Emulo di Goffredo, i nostri carmi / intanto ascolta, e t'apparecchia a l'armi»), in grado di dare, sia pure attraverso il diletto, anzi proprio per questo, una rinnovata linfa vitale alla comunità civile («Così a l'egro fanciul porgiamo aspersi / di soavi licor gli orli del vaso: / succhi amari ingannato intanto ei beve, / e da l'inganno suo vita riceve»). Anche la reminiscenza lucreziana (*De rerum natura*, 1936-42) concorre alla costruzione di queste prime ottave: *Gerusalemme liberata*, I 3 (5-8), 4 (5-8), 5 (7-8). L'elogio più alto di Alfonso («primo in virtù ma in titolo secondo») sarà profeticamente fatto dal mago d'Ascalona direttamente a Rinaldo, quando, ormai libero dagli incanti di Armida, si deve preparare all'impresa finale. Alfonso nascerà «quando, corrotto e veglio, / povero fia d'uomini illustri il mondo, e sarà tale che non sarà chi meglio / la spada usi o lo scettro, o meglio il pondo / o de l'arme sostegna o del diadema»; proteggerà gli artisti («nutrire e fecondar l'arti e gl'ingegni») e si comporterà con giustizia («librar, con giusta lance e pene e premi, / mirar da lunge e preveder gli estremi»), ma soprattutto potrebbe esser duce di una nuova e grande crociata contro gli infedeli, portando nel cuore dell'Asia la Croce e «l'bianco augello e i gigli d'auro», le insegne della fede cristiana, della casa estense e della monarchia francese da cui già la prima crociata, guidata da Pietro l'Eremita e Goffredo di Buglione, aveva avuto un valido sostegno: *Gerusalemme liberata*, XVII 90 (2-7), 92 (5,7-8), 94 (6).

necessaria come soluzione e risposta alla crisi dell'ordine, della regalità e del soggetto stesso (il poeta si era presentato all'inizio del poema nella figura debole dell'«errante», tipica del relativismo manierista), all'interno di un mondo, come quello controriformistico, agostinianamente scisso tra dimensione divina e dimensione terrena, sfera transeunte del divenire e sfera immutabile dell'eterno.¹⁷

Emblematico risulta, quindi, nel poema l'episodio di Rinaldo: strappato all'errore labirintico della colpa peccaminosa nell'isola di Armida dalla razionalità repressiva (rappresentata da Carlo e Ubaldo) dell'ordine e della legge, imposti dal codice controriformistico, il capostipite degli Estensi si purifica sul monte Oliveto e, attraverso la sua azione catartica, la dinastia di Ferrara viene simbolicamente riconsacrata nella sua autorità regale. Il processo di rinnovamento spirituale del protagonista avviene secondo le stazioni penitenziali previste dalla Regola tridentina, ma solo con l'intervento della Grazia divina si redime l'erranza e alla fine irrompe il miracolo della salvezza («Sol la grazia del Ciel quanto hai d'immondo / può render puro: al Ciel dunque converso, / riverente perdon richiedi e spiega / le tue tacite colpe, e piangi e prega»). Alla richiesta di umiltà e di penitenza seguono la contrizione interiore e la confessione dell'eroe, genuflesso dinanzi a Pietro l'Eremita («Così gli disse; e quel prima in sé stesso / pianse i superbi sdegni e i folli amori, / poi chinato a' suoi piè mesto e dimesso / tutti scoprigli i giovenili errori»).

Dopo un giorno e una notte di solitaria e profonda riflessione, Rinaldo inizia a salire sul monte Oliveto, mentre le tenebre non si sono del tutto dileguate e la luce diurna

¹⁷ Sulla dissoluzione degli antichi modelli sacrali del potere e sulla crisi del soggetto nell'età del Manierismo, cfr. SCIANATICO, *L'arme pietose* cit., pp. 151-192. Cfr. anche F. ULIVI, *Il manierismo del Tasso e altri studi*, Olschki, Firenze 1966; R. SCRIVANO, *Il Manierismo nella letteratura del Cinquecento*, Liviana, Padova 1959; ID., *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Bonacci, Roma 1980; E. BATTISTI, *L'antirinascimento*, Feltrinelli, Milano 1962; G. WEISE, *Manierismo e letteratura*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», XIII, 1960; *Manierismo, Barocco, Rococò: concetti e termini*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1962; H. HAUSER, *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna* [1964], Einaudi, Torino 1965; C. OSSOLA, *Autunno del Rinascimento*, Olschki, Firenze 1971; *Cultura e società nel Rinascimento. Tra riforme e manierismi*, a cura di V. Branca e C. Ossola, ivi 1984; G. FERRONI - A. QUONDAM, *La «locuzione ariferosa». Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del Manierismo*, Bulzoni, Roma 1973; A. QUONDAM, *Problemi del Manierismo*, Guida, Napoli 1975; G. BENZONI, *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della Controriforma e barocca*, Feltrinelli, Milano 1978; G. R. HOCKE, *Il mondo come labirinto* [1957], Theoria, Roma-Napoli 1989; P. SABBATINO - G. SCOGNAMIGLIO, «Nel Mondo mutabile e leggiero». *Torquato Tasso e la cultura del suo tempo*, Esi, Napoli 2003. Per l'aspetto storico, cfr. F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* [1949], Einaudi, Torino 1953; H. HAUSER - A. RENAUDET, *L'età del Rinascimento e della Riforma* [1929], Einaudi, Torino 1957; R. ROMANO, *Tra due crisi: l'Italia del Rinascimento*, Einaudi Torino 1971 e, sotto l'aspetto psicologico e psicanalitico, R. KLIBANSKY - E. PANOFKY - E. SAXL, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte* [1964], Einaudi, Torino 1983; L. BINSWANGER, *Tre forme di esistenza mancata. Esaltazione fissata, stramberia, manierismo* [1956], il Saggiatore, Milano 1964; ID., *Melanconia e mania: studi fenomenologici* [1960], Boringhieri, Torino 1971.

¹⁸ *Gerusalemme liberata*, XVIII 8 (5-8), 9 (1-4).

non è ancora completamente sorta («con gli occhi alzati contemplando intorno / quinci notturne e quindi matutine / bellezze incorruttibili e divine»): solo l'eroe del mito e della poesia, che incarna il moto ascensionale dell'anima verso Dio, riesce a collegare finalmente la sfera terrena con quella divina («Così pensando, a le più eccelse cime / ascese; e quivi, inchino e riverente, / alzò il pensier sovra ogni ciel sublime, / e le luci fissò ne l'oriente»). Dalle spoglie del vecchio nasce – attraverso una simbolica trasmutazione alchemica operata dalla celeste *rugiada* («e sì l'asperge, che 'l pallor ne toglie / e induce in esse un lucido candore») – l'uomo nuovo, pronto, come «sublime augel», che dal «vil fango» della palude terrena erge le sue ali verso il cielo, a spiccare il volo verso Dio.¹⁹

Sul fondamento del divino e sul nuovo legame terra-cielo, Tasso aveva utopicamente creduto di rilegittimare e riconsacrare la regalità, per ridare anche significato all'esistenza stessa dell'uomo. Nel luglio 1577, due anni dopo la conclusione del suo lavoro poetico sul poema eroico e forse a circa tre anni dall'ideazione e composizione dell'episodio di Rinaldo sul monte Oliveto, la situazione è, infatti, radicalmente mutata: il poema non ancora pubblicato; severissima la sua revisione; egli stesso, interrogato dagli inquisitori di Ferrara e di Bologna, non assolto con formula piena, come avrebbe desiderato. Potenti funzionari di corte, intanto, si adoperano per farlo subito assolvere, onde evitare sospetti che, ormai da diversi anni, non erano mai venuti meno sulla signoria estense; lo stesso duca Alfonso non gli aveva dimostrato di difenderlo adeguatamente dalle continue persecuzioni. Tutto sembra congiurare contro di lui in un minaccioso viluppo e perfido intrico di censure letterarie e religiose, a cui si aggiungono le delusioni esistenziali (la corte, il duca), che lo turbano e lo scuotono profondamente: la riconsacrazione dell'autorità sovrana, la realizzazione dell'ideale soteriologico attraverso la sua poesia, la gloria stessa derivante dal suo poema gli si rivelano sempre più come fantasmi del passato, irrealizzabili utopie. Sono gli eventi a costringerlo a una prima presa di coscienza di un vero e proprio scacco esistenziale; certo, complice anche la sua indole, ma il rapporto di fiducia con l'autorità politica e religiosa comincia a incrinarsi ormai definitivamente. L'unica possibilità di salvezza viene, in maniera ripetitivamente, ossessivamente cercata, ancora una volta, nella confessione, nell'incontro decisivo con l'Inquisizione, sempre al fondo di tutti i timori e i tormenti del poeta:

¹⁹ Cfr. *ivi*, XVIII 12 (6-8), 14 (1-4), 16 (3-4). Le varie fasi della trasmutazione alchemica (la «nigredo», il buio della «notte» che avvolge il mesto e pensoso Rinaldo; l'«albedo», il sorgere dell'alba, quando l'eroe «le belle arme si cinge»; la «rubedo: l'oriente rosseggiar si vede»), fino al cangiarsi della sopravveste da una pallido color cinereo («cenere al colore») a un lucido candore, per effetto della «rugiada», come il serpente, a cui ritorna una nuova pelle dorata («e tal di vaga gioventù ritorna / lieto il serpente e di novo or s'adorna»), scandiscono l'itinerario di Rinaldo verso l'aureo culmine della sua interiore resurrezione.

[...] tutte le mie persecuzioni e gran parte de' miei umori nascono da l'esser io stato perseguitato, prima acerbamente da parte dell'Inquisizione, e poi invalidamente assoluto [...]. Mentre io era in quel vano sospetto della mia morte, io desiderava d'esser condotto a' piedi di Vostra Altezza per farle solo conoscere che le mie persecuzioni nascevano da questa fonte de la Inquisizione.²⁰

4. Il «peregrino errante» dalla difesa all'accusa

Dall'estate del 1577 inizia un nuovo periodo nella vita di Tasso, che si conclude, dopo circa due anni (marzo 1579), con la reclusione in Sant'Anna. È il periodo inquieto e avventuroso della fuga a Sorrento, delle incessanti peregrinazioni da Roma a Venezia, da Pesaro a Torino: nella città marchigiana, il poeta, divenuto ormai «peregrino errante» e «fugace», scrive una lettera sconsolata (luglio-agosto 1578) a un suo antico compagno di studi, Francesco Maria della Rovere, duca d'Urbino, a cui aveva chiesto ospitalità e protezione («Lascierò dunque da parte la lunga e pietosa istoria de le mie sciagure, come ormai soverchia, perciòché quel poco che Vostra Eccellenza ha inteso de' miei casi è stato a bastanza per muovere il suo magnanimo cuore a porgermi aiuto»),²¹ lamentando le «persecuzioni» e gli «affanni» e soprattutto di essere «fieramente ed iniquamente percosso da la fortuna», «quella cruda / e cieca dea», così come viene definita in una lirica coeva, quasi un *pendant* in versi: la celebre, incompiuta canzone *O del grand'Appennino*, nota come *Al Metauro*.²² Forse per la sua invincibile melanconia e per il suo instabile equilibrio, caddero tutte le speranze di quiete e tranquillità sotto «l'ombra sacra, ospital» dell'«alta Quercia»; il poeta lasciò interrotta la *narratio* e omise la *peroratio* del suo finemente lavorato componimento, in cui, dopo aver evocato il distacco dal seno materno e reso onore

²⁰ *Lett.*, I, p. 92 (le cit. precedenti rinviano, *passim*, alle pp. 89-91). Questo bisogno di confessione è enfatizzato dalla struttura anaforica del periodo: «Confesso d'esser degno di pena per i miei falli, e ringrazio Vostra Altezza che me ne assolve; confesso d'esser degno di purga per lo mio umor melanconico, e ringrazio Vostra Altezza che mi fa purgare [...]» (ivi, pp. 90-91). Tasso cerca soprattutto di convincere Alfonso di essere in errore: «Ella non crede ch'io abbia avuto persecutori nel suo servizio, ed io gli ho avuti crudelissimi e mortalissimi; ella si crede d'avermi spedito da la Inquisizione, ed io ci sono più intricato [...]» (ivi, p. 91). Il duplice uso del verso credere, riferito al duca, sottolinea la sua credulità, il suo ingannarsi ed essere lontano dalla verità. Al di là dell'apparente atto di confessione e di richiesta punizione, la lettera rivela una profonda sfiducia nei confronti del suo protettore, un venir meno dell'antica sicurezza, una sostanziale *diminutio* dell'erede di Rinaldo e di Goffredo, magnificato invece nel poema.

²¹ Ivi, p. 94. Cfr. *Il merito e la cortesia. Torquato Tasso e la corte dei Della Rovere*, a cura di G. Arbizzoni, G. Cerboni Baiardi, T. Mattioli e A. T. Ossani, Il Lavoro editoriale, Ancona 1999.

²² L'idea di comporre una lirica, ispirandosi a un fiume (il Metauro è anche noto per la vittoria dei Romani su Asdrubale), sarebbe venuta a Torquato da un passo del trattato *De elocutione* (in cui pure è ricordato un fiume), attribuito a Demetrio Falereo, e letto nella versione dal greco di Pier Vettori (Giunta, Firenze 1552). La poesia si trova nel libro secondo delle *Rime d'occasione o d'encomio*, in TASSO, *Le Rime*, a cura di B. Basile, Salerno Editrice, Roma 1994, n. 573, pp. 541-545.

alla memoria del padre Bernardo, chiede sui suoi tristi «casi» un cordoglio assoluto («a me versato il mio dolor sia tutto»), ricostruendoli *sub specie doloris* in pochi, densi, patetici versi:

In aspro esiglio e'n dura
povertà crebbi in quei sì mesti errori;
intempestivo senso ebbi a gli affanni:
ch'anzi stagion, matura
l'acerbità de' casi e de' dolori
in me rendé l'acerbità de gli anni.²³

Negli «errori» e nelle sventure di Bernardo sembra quasi inscritto l'infelice destino di Torquato, che, appena chiuso in prigione (durissimi i primi tempi), invariabilmente richiama l'attenzione di Scipione Gonzaga sulle sue «afflizioni» («[...] da un lato la mia calamità grida così altamente che il suono de le sue voci mirabili arriva per l'universo; onde sordo è chi non l'ode, e chi non l'esaudisce, severo»), in una tra le prime lettere (15 aprile 1579) dall'ospedale di San'Anna – quando comincia il periodo in cui emergerà il grande spessore culturale e stilistico del Tasso epistografo, che cerca un rifugio, per attenuare sofferenze e tormenti, proprio nella scrittura e

²³ TASSO, *Le Rime* cit., pp. 543-544 (vv. 41-46). Dopo essersi rivolto al fiume («O del grand'Appenino / figlio picciolo sì, ma glorioso / e di nome più chiaro assai che d'onde»), chiedendogli di accoglierlo («fugace peregrino / a queste tue cortesi amiche sponde / per sicurezza vengo e per riposo») e invocando la protezione dei Della Rovere, Torquato ricorda l'ostilità della fortuna («sì ch'io celato sia da quella cruda / e cieca dea, ch'è cieca e pur mi vede, / ben ch'io da lei m'appiatti in monte o 'n valle, / e per solingo calle / notturno io mova e sconosciuto il piede; / e mi saetta sì che ne' miei mali / mostra tanti occhi aver quanti ella ha strali. // Oimè! dal dì che pria / trassi paure vitali e i lumi apersi / in questa luce a me non mai serena, / fui de l'ingiusta e ria / trastullo e segno, e di sua man sofferarsi / piaghe che lunga età risalda a pena»), il momento del distacco dalla madre («Me dal sen de la madre empia fortuna / pargoletto divelse. Ah! di quei baci, / ch'ella bagnò di lagrime dolenti, / con sospir mi rimembra e de gli ardenti / preghi che se 'n portar l'aure fugaci: / ch'io non dovea giunger più volto a volto / fra quelle braccia accolto / con nodi così stretti e sì tenaci»), la perdita del padre e il suo dolore («Padre, o buon padre, che dal ciel rimiri, / egro e morto ti piansi, e ben tu il sai, / e gemendo scaldai / la tomba e il letto: or che ne gli alti giri / tu godi, a te si deve onor, non lutto: / a me versato il mio dolor sia tutto»). Sulla canzone *Al Metauro* cfr. A. DI BENEDETTO, *Due note sulle Rime di Torquato Tasso. 1. La canzone 'Al Metauro' e la sua presunta compiutezza*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXII, 558, 1995, pp. 261-267. L'intervento del Di Benedetto, nella sezione «Note e discussioni», analizza lo studio di G. RABITTI, *Note sulla canzone 'Al Metauro' con un'appendice leopardiana*, in «Lettere italiane», 1, 1994, pp. 76-105 (per cui cfr. la replica di EAD., *Discussioni tassiane: ancora sulle canzone 'Al Metauro'*, in «Filologia e critica», XXIII, 2, 1998, pp. 303-314) e rinvia ad altri contributi (G. TROMBATORE, *La canzone al Metauro*, in Id., *Saggi critici*, Le Monnier, Firenze 1950: «finemente sottolineava a suo tempo la perizia letteraria del componimento, invitando anche, da parte sua, a non sopravvalutarlo»; A. DI BENEDETTO, *Tasso, minori e minimi a Ferrara*, Genesi Editrice, Torino, 1989).

nello studio – e anche tra le più ampie e dense di riferimenti fondamentali per comprendere il suo *itinerarium in Deum*. Il poeta, nella lunga lettera (quasi un *Secretum*), mette a nudo la sua complessa religiosità, che egli stesso storicizza in diversi momenti e gradi – attraverso la dolorosa eloquenza della sua autointerpretazione – e che appare sempre più non come conquista e fermezza, ma come contrasto e anelito, su cui incombe lo spettro inquisitoriale, il ricordo ancor vivo dell'inusitato modo di procedere del giudice: «[...] quale scusa può egli meritare o appresso Iddio o appresso giudicioso principe di non avere voluto fare niuno ufficio per mia quiete?». ²⁴ In una lettera da collocarsi tra febbraio e maggio 1580, si rivolge «A' Seggi ed al Popolo napolitano» come «figliuolo di Bernardo Tasso e di Porzia Rossi» («nato del sangue vostro e nel vostro paese», «a la vostra città rechi la mia origine materna»). Torquato si lamenta di essere stato lasciato da loro «in preda a la tirannide ed a la crudeltà», costretto alle più diverse peregrinazioni e a sperimentare l'«avarizia» del cardinale d'Este; stigmatizza, in maniera assillante, il ruolo dell'Inquisizione con duplice e alterno procedimento, difensivo e offensivo. Si appella, infatti, al diritto stesso di potersi difendere con ogni mezzo al cospetto dell'inquisitore («non usai arte che da ciascuno non sia usata; non mi valse di difesa che la natura medesima a gl'indotti e a gl'inesercitati non insegni») e, al tempo stesso, lo accusa duramente di non avergli permesso di potersi difendere:

[...] non veggio perché [...] il frate domenicano dovesse contra me incrudelire [...] Forse perché mi stimava colpevole? [...] come legista doveva sapere, o come giudice almeno da' legisti avere inteso, che a la forma de gli ordinari giudizi la confessione del reo è necessaria [...] Non mi concedendo dunque le difese, né d'essere giudice dimostrò, né d'essere teologo o filosofo si ricordò [...] ma più d'ogn'altra cosa, dico, de l'umanità si dimenticò. ²⁵

È il momento forse più aspro, di scontro frontale con il (più volte da lui stesso cercato) tribunale degli inquisitori, accusati anche di aver tentato «con molto artificio di parole» di estorcergli false delazioni contro gli atteggiamenti irreligiosi di alcuni cortigiani suoi avversari; lo stato d'animo esacerbato del primo, lungo anno di

²⁴ *Lett.*, I, pp. 113 e 97 (la cit. precedente).

²⁵ *Ivi*, p. 137. *Le altre cit.*, pp. 133-136 (*passim*). Il poeta riteneva, infatti, di avere bene individuato le contraddizioni interne e le opposte motivazioni delle accuse che gli venivano mosse: «E due sono le cose contrarie e discordi fra sé, per le quali io credo che il commercio de le genti mi sia principalmente interdetto, e de le quali io credo principalmente d'esser incolpato. L'una è che prima abbia negate tutte le colpe da me commesse, e particolarmente il difetto de la Fede; l'altra, che poi molto le abbia accresciute, e che mi sia fatto colpevole di quelle cose eziandio di cui io era innocente. Queste imputazioni in guisa io mi sforzerò di purgare che non tanto da sovrano giudice il mio procedere ne sarà condannato, quanto il procedere di questi giudici: i quali molto più dal costume de' giudici si sono allontanati ch'io dal costume de' rei non mi sono dipartito» (p. 135).

prigionia spinge Torquato a giudicare severamente anche l'altra autorità, prima cantata e adulata: il duca di Ferrara.²⁶ Questa e le altre due suppliche, indirizzate dal poeta, nei primi anni di prigionia, al collegio dei magistrati e al popolo napoletano non giunsero mai nella città partenopea; fu Muratori a trarle dagli archivi estensi, ma non è da escludere che il duca Alfonso le abbia conosciute.²⁷

5. *La svolta religiosa e politica*

All'altezza del 1581, dopo sei anni dalla fine della composizione della sua opera, Tasso, nonostante l'intensa fase revisoria tra la seconda metà del 1575 e tutto l'anno successivo, riteneva di dovere ancora rielaborarla, prima di seguirne personalmente la stampa, come aveva sempre desiderato. Proprio in quell'anno, però, il poema fu, a sua insaputa, pubblicato: aveva cominciato, com'è noto, Celio Malaspina a farne uscire, nell'agosto dell'anno prima, a Venezia, solo quattordici canti; nel marzo del 1581, Angelo Ingegneri pubblicò due edizioni, con il titolo, poi definitivo, di *Gerusalemme liberata*, e Febo Bonnà, a Ferrara, ne curò altre due, tra giugno e luglio dello stesso anno.²⁸

²⁶ Cfr. *ivi*, pp. 140, 141.

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 133, n. 4. Ai Seggi e al popolo di Napoli Tasso dedicò, nel maggio 1580, anche il dialogo *Il Gonzaga ovvero del piacere onesto* (prima redazione del dialogo poi intitolato *Il Nifo*).

²⁸ L'edizione del poema, uscita a Venezia (Cavalcalupo), il 7 agosto 1580, a cura di Celio Malaspina, con il titolo *Il Goffredo*, comprendeva i primi dieci canti, il sunto dell'undicesimo, XII, il sunto del XIII e i canti XIV-XVI: quattordici canti; le edizioni Ingegneri furono pubblicate, nel marzo 1581, a Casalmaggiore (Canacci e Viotti) e a Parma (Viotti), il primo marzo (con il titolo, poi stabilizzatosi, di *Gerusalemme liberata*); le due Bonnà uscirono a Ferrara, il 24 giugno (Baldini) e il 20 luglio (de' Rossi) 1581. Sul testo della *Liberata*, cfr. E. SCOTTI, *Il problema testuale della 'Gerusalemme liberata'*, in «Italianistica» (numero monografico, dedicato a Torquato Tasso e la sua fortuna, a cura di B. Porcelli), XXIV, 2-3, 1995, pp. 483-500, con rinvii agli studi di L. POMA, *La seconda edizione Bonnà della 'Liberata'*, in «Studi di filologia italiana», XLI, 1983, pp. 75-94; *Id.*, *La formazione della stampa B1 della 'Liberata'*, *ivi*, LII, 1994, pp. 141-188: il filologo, oltre a respingere l'attendibilità della seconda stampa Bonnà (sostenuta invece dal Caretti), rigetta anche la validità della prima. Siccome Tasso, all'altezza del 1580-81, era ancora incerto tra le varie lezioni del poema – indicate come fase “alfa” (la più remota: cfr. E. SCOTTI, *I testimoni della Fase Alfa della 'Gerusalemme liberata'*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001), fase “beta” (a cui risalirebbe il famoso «codice Gonzaga», testimone fondamentale, apografo ma con correzioni autografe tassiane, redatto a Roma dall'amico Scipione, tra il 1575 e il 1576, siglato Fr dal Solerti), fase “gamma” (ultimo stadio del poema, a cui appartengono, tra l'altro, le due edizioni Bonnà) –, non esiste attualmente né un testo direttamente stabilito e approvato dall'autore, né un'edizione critica: la *Liberata* è, quindi, una struttura testuale aperta, un'opera che l'autore mantenne sempre in fieri. Mentre fino all'Ottocento venne privilegiata la stampa di Francesco Osanna (Mantova 1584), che si vuole curata dal Gonzaga, a dare più credito, invece, alle edizioni ferraresi del Bonnà (1581) fu Severino Ferrari (cfr. la *Prefazione* all'edizione del 1890, pubblicata a Firenze presso Sansoni, e la nuova, riveduta da Pietro Papini, *ivi*, 1918 e riedita, *ivi*, 1957); l'edizione Caretti (1957) si basa essenzialmente sulla seconda stampa Bonnà, in base al presupposto che questa fosse uscita con l'assenso del poeta; ma tale presupposto è, com'è stato dimostrato dagli studi del Poma, infondato.

Il 1581 è, dunque, un anno importante, non solo perché il poema fu portato finalmente alla luce, sia pure con la disapprovazione dell'autore, ma anche perché segna un passaggio decisivo tra una prima fase (1579-1580) – in cui si andavano accentuando le critiche e le accuse di Tasso alle due autorità, ecclesiastica e politica (gli inquisitori e Alfonso II), in sostanziale continuità con la crisi e la sfiducia degli anni precedenti e con una reale assenza di tensione religiosa vera e propria – e un secondo e definitivo periodo, a partire dal 1582, durante il quale il poeta giungerà a una totale accettazione dei dogmi, a un rapporto più intimo e sofferto con il sacro e, pertanto, a una visione più serena e pacata dell'Inquisizione, all'adesione, sul piano letterario, a una poetica più ligia ai canoni aristotelici (inizia il percorso che lo condurrà alla composizione della *Conquistata* e del *Mondo creato*) e, infine, sul piano politico, a una maggiore sottomissione alla sovranità spagnola, abbandonando la posizione filofrancese, assunta, fin dall'inizio, dal padre Bernardo. Nel 1581, l'anno in cui si avvertono i primi sintomi della svolta politica e religiosa, il poeta ricorda al cardinale Albano di avere espresso tutto il proprio «rispetto» a «Sua Maestà Cattolica», il re di Spagna (nella speranza anche di potere, per suo intervento, recuperare la dote materna), così come del resto si era deciso a fare lo stesso Bernardo, dedicando il suo *Amadigi* a Filippo II, anziché al re di Francia.²⁹

Un altro segnale del graduale passaggio verso una maggiore cautela e una prudente sottomissione alle regole controriformistiche e all'autorità ecclesiastica, manifestatosi tra la seconda metà del 1580 e i primi mesi del 1581, affiora nel più celebre dei suoi dialoghi, *Il Messaggiero*, dedicato a Vincenzo Gonzaga, principe di Mantova e cognato di Alfonso II, scritto da Tasso, come attesta in una lettera del 2 settembre a Scipione Gonzaga, dai giorni di carnevale all'agosto del 1580 e pubblicato, a sua insaputa, da Bernardo Giunta a Venezia nel 1582. Il poeta, l'anno successivo, rielaborò il manoscritto originario e lo spedì (lettera del 13 settembre 1583) a Scipione, che provvide a far trascrivere le correzioni autorali su una copia dell'edizione giuntina; su questa stessa copia, consegnatagli dall'amico, tornò ancora a lavorare tra febbraio e marzo 1587 (e a lui la rispedì in aprile). Del dialogo, dunque, esistono tre redazioni: il testo giuntino di Venezia del 1582 (è la prima stesura del 1580); la rielaborazione effettuata nel 1583 e trascritta su una copia dell'edizione veneziana; l'ulteriore rielaborazione del 1587.³⁰

²⁹ Lett., I, p. 146. SOLERTI (*Vita di Torquato Tasso* cit., I, p. 38) riporta la notizia del cambiamento di parere da parte di Bernardo, il quale dedicò il suo poema a Filippo II, con la speranza che questi potesse fargli riavere i beni di famiglia confiscati.

³⁰ Cfr. E. RAIMONDI, *Introduzione a TASSO, Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, Sansoni, Firenze 1958, I, pp. 23-29, 102-111; TASSO, *Dialoghi*, a cura di E. Mazzali, Einaudi, Torino 1976, I, p. 3 (nota introduttiva del curatore al testo, trascritto nella lezione stabilita dal Raimondi). Cfr. anche RAIMONDI, *Per la storia di un dialogo del Tasso: Il Messaggiero*, in «Rassegna della Letteratura italiana», LXIII, 1954, pp. 569-579; ID., *Il problema filologico e letterario dei 'Dialoghi' di Torquato Tasso*, in ID., *Rinascimento inquieto*

5.1. *La svolta religiosa e politica: demoni e maghi (una fase transitoria)*

Fin dal suo celebre *incipit*, *Il Messaggiero* si inserisce non solo nella cultura artistico-letteraria del Manierismo, ma anche nella tradizione ermetica e neoplatonica, ricalcandone il testo-manifesto, il *Pimandro*, di Ermete Trismegisto, divulgato dalla traduzione italiana di Tommaso Benci e soprattutto dalla prestigiosa versione latina di Marsilio Ficino, alla cui concezione di *prisca theologia*, tendente a conciliare mondo pagano e mondo giudaico-cristiano, Tasso si sentiva molto vicino. La *divinatio*, che è propria del sogno profetico guidato dall'immaginazione, secondo il commento di Macrobio al *Somnium Scipionis*, è alla base di questa esperienza onirico-dialettica, in forma problematico-dubitativa, del poeta con il suo doppio, proiezione dell'aspetto più intimo del profondo sé stesso in un'immagine fantasmatica superiore e salvifica:

Era già l'ora che la vicinanza del sole comincia a rischiarare l'orizzonte, quando a me, che ne le delicate piume giaceva co' sensi non fortemente legati dal sonno, ma così leggermente che il mio stato era mezzo fra la vigilia e la quiete, si fece a l'orecchio quel gentile spirto che suole favellarmi ne le mie immaginazioni, e mi chiamò per quel nome che è comune a tutti quelli i quali son nati ne la mia stirpe.³¹

cit., pp. 189-217. Sul problema dialogico tassiano, cfr. anzitutto TASSO, *Dell'arte del dialogo* testo critico e note di G. Baldassarri (che l'aveva già pubblicato nel 1971) e introduzione di N. Ordine, Liguori, Napoli 1998. Sui dialoghi, cfr. G. AQUILECCHIA, *La prosa del Tasso tra moduli attici e mediazione umanistica* [1949] e *La prosa del Tasso e la tradizione stilistica medievale* [1958], in ID., *Nuove schede di italianistica* cit., pp. 353-365 (in particolare sul *Minturno*) e 366-397 (e, nello stesso vol., in un confronto con l'esperienza dialogica di Giordano Bruno, *Dialoghi tassiani e dialoghi bruniani: per una comparazione delle fonti*, pp. 226-239, per cui cfr. anche A. GAGLIARDI, *Scrittura e storia, Averroismo e cristianesimo: Lorenzo de' Medici - Sperone Speroni, Torquato Tasso - Giordano Bruno*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998); F. PIGNATTI, *I 'Dialoghi' di Torquato Tasso e la morfologia del dialogo cortigiano rinascimentale*, in «Studi tassiani», xxxvi, 1988, pp. 7-43; S. BOZZOLA, *La sintassi del periodo dei 'Dialoghi' del Tasso e la tradizione della prosa dialogica cinquecentesca*, in «Studi tassiani», XLIV, 1996, pp. 15-71; S. PRANDI, *Le citazioni poetiche nei 'Dialoghi' di Torquato Tasso*, ivi, pp. 111-134; S. BOZZOLA, *Purità e ornamento di parole. Tecnica e stile dei 'Dialoghi' del Tasso*, Accademia della Crusca, Firenze 1999 (il IV cap. è stato anticipato nello studio del 1996, cit.).

³¹ Ivi, p. 251 (ed. Raimondi); p. 6 (ed. Mazzali, da cui saranno tratte le cit.). Per il *Pimandro* di Ermete Trismegisto, cfr. M. FICINO, *Opera omnia*, Basileae 1576, riproduzione in fototipia, a cura di M. Sancieriano, con *Presentazione* di P. O. Kristeller, Torino 1959, II/2, pp. 1837 sgg.; *Il Pimandro di Mercurio Trismegisto, tradotto da Tommaso Benci in lingua fiorentina*, Torrentino, Firenze 1548; *Corpus Hermeticum*, a cura di A. D. Nock e A.-J. Festugière, Budé, Paris 1945-54. Sugli aspetti generali: E. GARIN, *Magia e astrologia nella cultura del Rinascimento*, in ID., *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Laterza, Roma-Bari 1976; ID., *Ermetismo del Rinascimento*, Editori Riuniti, Roma 1988 (non solo sul *Pimandro* ficiniano, pubblicato nel 1471, pp. 7-14, ma anche sulla circolazione quattrocentesca di un trattato arabo di magia di incerto autore, *Picatrix*, opera ben nota al Ficino, pp. 41-51, che, fondendosi con l'eredità del *Corpus Hermeticum*, attraversa tutto il Cinquecento); e particolari: G. COSTA, *La sublimità ermetica di Tasso*, in ID., *Il sublime e la magia da Dante a Tasso*, Esi, Napoli 1994, pp. 127-146 (e, sui rapporti *Pimandro* - *In Somnium Scipionis* - *Messaggiero*, pp. 128-132).

Questo «gentile spirto», che Leopardi nella sua altrettanto celebre «operetta morale» chiamerà il «genio familiare» (è proprio Tasso a esclamare: «[...] fo giudizio che tu sii quel genio ch'a la mia cura è posto [...]»), si epifanizza in maniera quasi numinosa, ma, focalizzandone bene l'aspetto, il poeta si accorge che non ha le ali, come l'Arcangelo Gabriele apparso a Goffredo di Buglione nel primo canto del poema; dunque, non appartiene alle gerarchie angeliche, alle intelligenze del terzo cielo, a cui si rivolge Dante nella canzone *Voi ch'intendendo il terzo ciel movete*, ma ha solo le sembianze di un bellissimo adolescente. Non è un angelo, ma neppure un diavolo (egli stesso rivelerà: «[...] ché spirito maligno certo non sono [...]»); è comunque dotato di natura aerea ed enigmaticamente lascia incerto l'interlocutore anche sulla sua essenza celeste («[...] ciò non ti niego né ti affermo, perché non vo' che tu ancora sii certo s'io sia talmente aereo ch'insieme sia celeste, o s'io sia semplicemente aereo»); ed è eloquentissimo, un loico, un dialettico («così con parole magnifiche diceva lo spirito [...]»), come si addice agli oratori, agli ambasciatori, di cui – con perfetta e intrinseca unità strutturale dell'opera – si discorre nella sua seconda e ultima parte. Certo è che l'apparizione dello spirito rientra nelle tradizionali raffigurazioni dei neoplatonici e dell'Apuleio del *De deo Socratis*, proprio quelle condannate da Sant'Agostino e che Tasso recupera alla luce della demonologia ficiniana:

Al fine di queste parole quasi un turbine di vento percosse ne le finestre e violentemente le aperse, e mille raggi di sole matutino illustrarono tutta la camera e 'l letto nel quale io giaceva; e ne la bellissima luce m'apparve un giovane ch'era ne' confini de la fanciullezza e de la gioventù, il quale non avea le guancie d'alcun pelo ricoperte. Egli era di corpo proporzionatissimo, bianco e biondo sì che l'avorio e l'oro sarebbero stati vinti dal color de le sue carni e de' capegli: aveva gli occhi azzurri simili a quelli che da' poeti sono lodati in Minerva, ne' quali scintillava un dolce riso sì fattamente che, bench'io fossi da lor soverchia luce abbagliato, prendea nondimeno diletto di rimirarlo. Era vestito d'un sottilissimo velo che nulla o poco ricopriva de la sua bella persona, in modo assai diverso da quello che oggidì vediamo usare.³²

³² Ivi, p. 13. Per le altre cit. nel testo, cfr. ivi, pp. 13-14 (il verso di Dante è l'*incipit* della prima canzone del *Convivio*, II) e 14-15 (*passim*). Quanto al celebre dialogo leopardiano, per i rapporti tra i due poeti, cfr. R. SCRIVANO, *Leopardi e Tasso*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento*, Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati, 13-16 settembre 1976; Olschki, Firenze 1978, pp. 291-337. Le raffigurazioni spiritiche sono condannate da Sant'Agostino in *De civitate Dei*, VIII, 15, 20 sgg. Cfr. l'analisi del dialogo tassiano, intessuto di «erudizione, fantasia e capriccio», in B. BASILE, *Archeologia di un mito tassiano: il poeta malinconico*, in «Lingua e stile», v, 2, 1970, pp. 293-308; ID., *Poëta melancholicus*, in ID., *Poëta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pacini, Pisa 1984, pp. 11-64. Per il collegamento alla funzione dell'ambasciatore, cfr. le pagine finali del *Messaggero* – in cui lo spirito afferma: «Non può dunque alcuno esser perfetto ambasciatore, ch'insieme non sia buon oratore [...]» percióché l'elocuzioni ancora e i modi del parlare concorrono a

Lo spirito, dopo aver «provato» a Tasso che il suo «non sia sogno», si rivela sempre più con connotati venerei («[...] d'altra parte a me pare che tu sii pur l'Amore [...] tu sei colui che da gli uomini è chiamato Amore [...] tu non sei il vulgare ma il celeste Amore») e in linea con la demonologia platonica: nel *Simposio* si afferma che Amore è uno spirito, come viene del resto sottolineato da Ficino nel suo commento; Plotino nelle *Enneadi* conferma che, per il pensiero di Platone, l'amore non è un'affezione dell'anima, ma uno spirito. Il momento culminante del discorso dello spirito è quando si avvalorano, sulla base dell'esistenza degli angeli e dei diavoli e delle credenze popolari, i riti della magia e le sentenze dell'astrologia, con descrizioni talmente complete e convincenti da collocare il magismo tassiano in tutta un'ampia area culturale, da Girolamo Cardano a Giambattista Della Porta, da Jean Bodin a Giordano Bruno. Soprattutto con la *Démonomanie des sorciers* di Bodin, uscita a Parigi nel 1580 (e tradotta nel 1587 in italiano da uno dei corrispondenti di Tasso, Ercole Cato), molti sono i punti di contatto, anche se l'autore francese, insigne giurista, non aveva i turbamenti psichici del poeta, ma nemmeno la sua grande capacità visionaria. Lo spirito comincia con il sostenere l'esistenza non solo degli angeli, ma dei demoni, che ispirano i maghi e le streghe:

Dico dunque che, se gli angeli e i demoni non fossero, non si potrebbe render la cagione di molti effetti che si vedono, e il progresso e l'ordine de l'universo in alcun modo sarebbe manchevole e discorde a se stesso, e 'l mondo intieramente d'ogni ornamento non sarebbe fornito: onde così per dar alcuna cagione di quel ch'appare, come per non conceder o difetto ne la natura o imperfezion nel mondo, è necessario ch'i demoni sian conceduti. E cominciando distender gli argomenti da gli effetti maravigliosi, se sono i maghi e le streghe e li spiritati, sono i demoni; ma di quelli non si può dubitare ch'in ogni età non se ne siano ritrovati alcuni: dunque è irragionevole il dubitare che si ritrovino i demoni.³³

la persuasione» (ivi, p. 66) – e G. BALDASSARRI, *Fra «Dialogo» e «Nocturnales Annotationes»: prolegomeni alla lettura del «Messaggero»*, in «Rassegna della Letteratura italiana», LXXVI, 1972, pp. 265-293.

³³ Ivi, p. 21. Per le citazioni nel testo sullo spirito come Amore, cfr. ivi, p. 16 e per i riferimenti a PLATONE, *Simposio*, 204 B (in cui Diotima spiega a Socrate che Amore è uno spirito), e a PLOTINO, *Enneadi*, III, 5, 8-10. Quanto ai rapporti con il magismo umanistico-rinascimentale si rinvia a due opere già menzionate: GARIN, *Il filosofo e il mago*, in cui l'ultimo paragrafo va proprio da Girolamo Cardano a Francesco Bacone (pp. 125-131) – e cfr. anche P. ROSSI, *Francesco Bacone. Dalla magia alla scienza*, nuova edizione, Einaudi, Torino 1978; E. A. YATES, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica* [1964], Laterza, Roma-Bari 1969; E. WIND, *Misteri pagani nel Rinascimento* [1980], Bompiani, Milano 1985 – , RAIMONDI, *Tra grammatica e magia*, in ID., *Rinascimento inquieto* cit. (in particolare, pp. 167-174, 180-187). Il libro di J. BODIN, *Démonomanie des sorciers* (Prevosteau, Paris 1580), uscì in traduzione italiana a Venezia nel 1587 (*Demonomania degli stregoni*) a cura di Ercole Cato, corrispondente del Tasso fin dal 1581, con cui il poeta si intratteneva – come ha fatto notare Angelo Solerti (*Vita di Torquato Tasso* cit., I, p. 408) – su problemi cosmologici e demonologici. Ha, tra l'altro, osservato Ezio

Né le opere dei maghi sono solo quelle ottenute «per virtù di cose naturali», come viene praticato dalla magia bianca (dal mago d'Ascalona della *Liberata*), consistente nella conoscenza della natura, «de la proprietà de le cose», della vita cosmica, fecondante la terra, e dell'amore universale, quale forza motrice del tutto. Vi sono, infatti, anche i maghi che praticano la magia nera o diabolica (Ismeno nel poema), non figure di pura fantasia, visioni dell'immaginario popolare, ma esseri realmente esistenti, capaci di operare varie e diverse arti incantatorie, mirabolanti prodigi, come la tradizione pagana ha chiaramente tramandato:

[...] alcuni sono incantatori, i quali essercitano l'arte con le parole e le danno compimento; altri, già detti arioli, perch'a gli altari de gli idoli offerivano abominevoli sacrifici; altri aruspici, peroché risguardavano l'ore e osservavano i giorni ne' lor negozii e considerano l'interiora de gli animali; altri auguri, i quali fanno giudicio del cielo e del canto degli uccelli; altre pitonisse, ch'hanno lo spirito di Pitone, co quale predicono le cose future; altri genesiarc, che descrivono le natività degli uomini per li dodici segni celesti; altri sortieri, i quali da qualche parte de le membra credono che sia significata qualche avversità; altri sortilegi, con nome commune così nominati da la sorte; altri idromanti, perché rimirano ne l'acque l'imagini degli iddii o più tosto gli inganni de' demoni, e fra questi furono Pitagora e Numa Pompilio, di cui si favoleggiò ch'avesse dimistichezza con la ninfa Egeria; altri negromanti, i quali ne' sacrifici, in cui si sparge il sangue, chiamano l'ombre de l'inferno e fanno resuscitar i morti, com'è quello che si legge d'Ulisse in Omero o pur di Latino in Virgilio [...].³⁴

Raimondi (*op. cit.*, pp. 181-182, nota 26): «La storia testuale del *Messaggiero*, di cui ho illustrato altrove le linee cronologiche, corre tutta, come mostrerà il confronto delle tre diverse fasi che la compongono, tra il motivo "poetico" (leggi anche "platonico") e quello religioso, tra la "mitologia" e la "teologia": le paure del Tasso, che l'accompagnano, non nasceranno per altro dalla coscienza di un ardimento antitradizionalistico, ma piuttosto dalla diffidenza, dal sospetto di un carattere troppo debole dinanzi al cupo rigorismo del proprio tempo».

³⁴ Ivi, p. 25. «Altri – continua lo spirito (*ibid.*) – altro non sono che conoscitori de la natura e de la proprietà de le cose: onde può ben insieme stare che questi maghi naturali si trovino e ch'i demoni non siano; e gran parte di quegli effetti (ché di tutti non arderei affermarlo) che 'l vulgo reca a i demoni e a gli angioli, possano a la natura, come a sua cagione, ridursi». Tra le fonti classiche di questo passo tassiano (e di quello precedente, trascritto nel testo), soprattutto sull'arte degli aruspici, ecc., è Cicerone nel primo libro del *De divinatione*; per i riferimenti alla ninfa Egeria e al pitagorismo di Numa Pompilio, PLUTARCO, *Numa* 4, 2; 8,5 sgg.; a Ulisse, OMERO, *Odissea* XI 29-37; a Latino, VIRGILIO, *Aen.* VII 92-101. Per le fonti del magismo tassiano, cfr. G. CARDANO, *De libris propriis* e *De sapientia*, in *Id.*, *Opera omnia*, Huguetan et Ravaud, Lyon 1663, I, pp. 245 b e 500 b; G. B. DELLA PORTA, *De i miracoli et maravigliosi effetti da la natura prodotti*, libri IV, Salicato, Venezia 1572 (su cui cfr. E. GARIN, *L'umanesimo italiano*, Laterza, Bari 1964, pp. 214-218). La differenza tra magia demoniaca e magia naturale è stabilita con precisione da Marsilio Ficino non solo nel *De vita*, ma soprattutto nell'*Apologia (Autodifesa: in cui si parla di medicina, astrologia e vita del mondo; ed anche dei Magi che salutarono Cristo appena nato)*. Il pensatore fiorentino, infatti, afferma (si trascrive nella traduzione italiana, a cura di A. Biondi e G. Pisani: M. FICINO, *De vita*, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1991): «[...] qui non si dice neanche una parola della magia profana, che poggia sul culto dei demoni; si parla della magia

Quanto all'astrologia lo spirito rivendica ancora una volta la sua necessità e quella degli altri demoni, la cui esistenza è provata dal fatto che i maghi naturali non potrebbero conoscere e leggere negli astri, se non ispirati da creature senza termine di vita e in grado di contemplarli per un infinito numero di secoli:

[...] dico che difficilmente può l'uomo per osservazion di stelle giudicar le cose future, perciocché l'arte è lunga e fondata sovra congetture e sovra esperienze, e la vita di voi altri mortali è molto breve: onde né ad apprendere questa scienza ella è interamente bastevole, né a conoscere l'occulte proprietà de le cose. Ma quelle creature a cui termine di vita non è circoscritto, contemplando per tante migliaia d'anni le stelle, inalzandosi sovra l'aere misto e caliginoso sì che nube o nebbia non può loro impedir l'aspetto, di leggieri hanno potuto apprendere l'astrologia, e con l'istessa agevolezza hanno conosciuta l'occulta natura de le cose: laonde, accoppiando l'una con l'altra scienza, possono naturalmente far molte meraviglie; e quelli che son detti maghi, avendo con questi spiriti familiarità, da essi imparano ad operar quelle cose ch'empiono altrui di meraviglia: perché de' maghi naturali pochi si ritrovano [...] i sì ch'omai ben puoi tu vedere ch'assai buono è quell'argomento che, s'i maghi si danno, si danno i demoni.³⁵

L'attrazione di Tasso per il magico, l'occulto, l'esoterico e soprattutto la fascinazione per l'aspetto demonologico dell'ignoto non solo affinano la sua acutissima sensibilità e arricchiscono la suggestione poetica delle sue esperienze letterarie, ma

naturale, quella che, utilizzando le erbe della natura, va in caccia dei benefici del cielo in vista della salute del corpo: un'attività, questa, che va concessa agli ingegni che ne fanno uso legittimo, così come legittimamente si permettono la medicina e l'agricoltura, ed anzi a tanta maggior ragione quanto più è perfetta un'attività che sposa le cose del cielo a quelle della terra. Da questa officina vennero i Magi, primi fra tutti, ad adorare il Cristo appena nato. [...] In conclusione, ci sono due generi di magia: uno è quello di coloro che con determinato rituale si procurano l'amicizia dei dèmoni, forti del cui aiuto spesso producono portenti; [...] l'altro è quello di coloro che, nel rispetto di determinate procedure, riconducono materie naturali a cause naturali, in maniera che acquistino forma, in modi che suscitano l'ammirazione» (ivi, pp. 433-435, compreso il testo latino a fronte). La distinzione tra i due generi di magia è accolta anche dal Pomponazzi (cfr. P. POMPONAZZI, *Opera*, Petri, Basileae 1567, p. 73) e vi ritornerà proprio Tasso nel *Giudicio sovra la Conquistata*, richiamando la funzione che nel poema riformato acquista la nuova figura del mago naturale (il mago d'Ascalona ora si chiama Filaliteo), allegoria dell'«umana sapienza», una specie di «filosofo naturale, conoscitore de' secreti della natura», e basandosi anche sull'autorità di San Girolamo, che aveva distinto tra una magia «malvagia» e una «buona», praticata dai Magi, i re d'Oriente, che furono guidati dalla stella al presepio di Cristo, dalla cui progenie derivano, secondo il poeta, lo stesso Filaliteo e Pietro l'Eremita, allegoria della «vera sapienza», che rappresenta la «concordia», stabilita dai teologi cristiani, tra la «filosofia naturale» e la «divina teologia», alla quale tutte le altre scienze sono subordinate (cfr. *Le prose diverse di TORQUATO TASSO*, a cura di C. Guasti, Successori Le Monnier, Firenze 1875, I, p. 480).

³⁵ Ivi, pp. 33-34. Osserva giustamente il Mazzali: «L'ispirazione del passo è platonico-ficiniana; ma il rapporto fra la realtà dei dèmoni e l'influenza delle stelle è svolto dal Tasso in maniera tutta propria ed originale» (ivi, p. 34, n. 1).

rappresentano anche una perdurante resistenza della cultura pagana ed ermetico-rinascimentale nella sua ortodossia cristiana, ancora all'altezza del 1580.³⁶

5.2. La svolta religiosa e politica: papi e imperatori (una prudente distinzione)

L'impostazione platonica del *Messaggero*, con il *Timeo* come fonte principale, data fin dalla sua originaria lezione del 1580, rimarrà sostanzialmente immutata nel corso delle successive rielaborazioni, fino al 1587. Tasso, pertanto, ritenne opportuno premettere una prudente inserzione all'interno della precedente dedica al principe Vincenzo Gonzaga. Se nella prima redazione si era limitato ad avvertire il nobile dedicatario che il dialogo era stato concepito «secondo la dottrina de' Platonici, la quale è in molte cose diversa dalla verità cristiana», e «come opera d'uomo che scrive come filosofo e crede come cristiano», stabilendo un'implicita dicotomia tra pensatore e fedele,³⁷ si dilunga, invece, in occasione della successiva stesura (e dunque in data posteriore al 1582) a chiarire meglio le dottrine divergenti dalla teologia soprattutto patristica, ricorrendo a testimonianze agostiniane e ambrosiane, nell'intento di rassicurare i lettori cattolici e le autorità ecclesiastiche attraverso la garanzia dell'assoluta consapevolezza, da parte dell'autore, dei delicati argomenti trattati. Esplicita è, infatti, l'ammissione di non essersi allontanato, anche seguendo le concezioni platoniche e neoplatoniche, dalle correnti dei mistici cristiani e da San Bernardo, sostenitore della presenza di esseri intermedi tra Dio e il cosmo, di mediatori tra Dio e l'uomo, da cui dissentiva però Sant'Agostino, per il quale «uno» è il «mediatore»: Dio stesso fatto uomo, Cristo. Così pure il poeta ammette di non biasimare «i giudici de l'astrologia», ossia le sentenze degli astrologi che sono «in tutto riprovati e condannati», sempre da Sant'Agostino, nel *De civitate Dei* – in cui viene perentoriamente negata la validità del magismo, del demonismo e di tutte le dottrine esoteriche della cultura greco-romana (da Ermete Trismegisto ad Apuleio, ad Apollonio di Tiana) – e di non aver seguito Sant'Ambrogio, contrario alla teoria platonica della creazione divina delle sole idee e non pure della materia («[...] ch'io ne

³⁶ Cfr. sull'«ossimoro» del Tasso, «silogizzar sognando», come esemplare figura emblematica della sua scrittura, «della dialettica di ragione e ambigua, oscura presenza dell'irrazionale, che ne sostiene l'impeto creativo», dello «sforzo di sottomettere alla propria legge l'affiorare di quanto appare Altro nell'intimo del Sé», sullo «sfondo del tardo Cinquecento», G. SCIANATICO, «Silogizzar sognando». *Tasso e l'esperienza della melanconia nel manierismo*, in EAD., *Il dubbio della ragione. Forme dell'irrazionalità nella letteratura del Cinquecento*, Marsilio, Venezia 1989, pp. 101-156 (le cit., p. 120). Su un Tasso più sbilanciato verso la cultura «pagana», cfr. D. CHIODO, *Torquato Tasso, poeta gentile*, Centro di Studi Tassiani, Bergamo 1998.

³⁷ T. TASSO, *Dialoghi* cit., III, p. 299 (lettera dedicatoria «Al serenissimo signor Vincenzo Gonzaga, principe di Mantova e di Monferrato»). Nella dedica di questa prima redazione (secondo il Raimondi, «attestata da U», ossia dal manoscritto della Biblioteca Arcivescovile di Udine, cartaceo e autografo, con qualche lacuna) mancano alcuni passi, inseriti nella dedica della redazione successiva e «definitiva» (attestata da «VB», ossia dall'esemplare presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, con correzioni manoscritte), cfr. *ivi*, II/1, pp. 249-250.

la creazione de l'uomo abbia voluto seguir l'opinione di Platone, ripresa da santo Ambrosio»). Conclude, infine, a sua discolpa (implicitamente ricordando proprio Sant'Agostino: «religiosam erga deos Platonis prudentiam»), che, non volendo trattare l'argomento «come teologo, non istimava sconvenevole lo scriverne platonicamente» – tutti gli altri modi sembrandogli «più contrari a la vera teologia» – e che, pur rivendicando per sé il compito, proprio dei filosofi, di ricercare per vie autonome e diverse la verità, tuttavia si era «non molto» allontanato da quella che è «somma verità». ³⁸

Un altro segnale del graduale passaggio verso una maggiore cautela e una prudente sottomissione alle regole controriformistiche e all'autorità ecclesiastica, manifestatosi tra la seconda metà del 1580 e i primi mesi del 1581, è significativamente verificabile nel dialogo *De la Dignità* – la cui stesura risale proprio a questo periodo, anche se venne poi corretta in occasione della dedica a Scipione Gonzaga, nominato da Sisto V Patriarca di Gerusalemme (settembre 1585) –, pubblicato nel 1587. ³⁹ Se nella lettera al marchese Iacopo Buoncompagni, scritta il 17 maggio 1580, aveva definito il papato e l'impero «i duo Soli sensibili, che del gran Sole intelligibile sono dui grandissimi raggi», ora, invece, nell'opera dialogica di poco successiva, intorno all'idea centrale, esplicitata poi nella dedicatoria, che «uno è nondimeno il fonte, uno il tronco fondato sovra tenacissima radice, uno il sole che sparge la chiarissima luce», Torquato traccia una decisiva apologia del pontificato, magnificandone la «somma podestà», e preoccupandosi, nel successivo *Trattato de la Dignità*, di eliminare qualche residuo laico e secolare, ancora rimasto nel dialogo, circa l'origine naturale delle monarchie e dell'impero, anteriore a quella della Chiesa, probabilmente con lo scopo di ingraziarsi Gregorio XIII:

³⁸ Ivi, II/I p. 249 (a cui rinviano tutte le precedenti cit. dalle aggiunte che Tasso inserì nella dedica a Vincenzo Gonzaga della redazione definitiva). Per i referenti culturali: BERNARDO discorre degli angeli nel *Sermo I in Festo Sancti Michaelis* (P.L., CLXXXIII, col. 447 sgg.; AGOSTINO afferma l'unicità del mediatore nel *De civitate Dei* (VIII, 14-77) e nella *Enarratio in Psalmum CIII* sostiene che gli angeli esprimono un ufficio, non una natura (*Serm.* I, 15, 8-9) e, sempre in *De civitate Dei* (VIII, 21, 7-8), riconosce la «religiosam erga deos Platonis prudentiam»; AMBROGIO, nell'*Hexaemeron* (I, 1, in P.L., XIV, col. 123), accusa Platone per la sua tesi secondo cui Dio non avrebbe creato la materia, ma solo le idee; anche se – va osservato – i padri della Chiesa non hanno in realtà ideato una cosmogonia concordemente ortodossa.

³⁹ Cfr. ivi, I, pp. 30-33, 119. Secondo il Raimondi il dialogo *De la Dignità* è il seguito di un altro dialogo, *Il Forno overo de la Nobiltà*; si deve, pertanto, ritenere che fu «concepito nello stesso periodo» e, più precisamente, verso la metà del 1580 («le lettere dell'81 citano più volte le pagine della *Dignità* quasi sempre in compagnia del *Forno*»). Dal 1581 al 1585 Tasso non si occupò più del dialogo; lo riprese nel giugno dell'85, nel settembre stese la dedicatoria a Scipione Gonzaga, ma fu stampato solo nella primavera del 1587. La redazione rimastaci non è tuttavia quella del 1580, ma la stesura corretta dell'85; dell'ultima stesura, prima della stampa nell'87, restano solo i concieri all'interno però di alcune lettere.

[...] dove è somma dignità conviene che sia somma podestà, perchè colui il quale è sommamente degno è degno ancora de la somma podestà. [...] E nel papa è somma dignità: dunque è somma podestà. [...] Oltre di ciò così la dignità come la potenza è tanto più perfetta quanto più s'unisce, e tanto ha maggiore imperfezione quanto più si divide. [...] Dunque tutte le dignità le quali possono esser divise e moltiplicate sono imperfette in comparazione del papato, che non si può dividere né moltiplicare. [...] Solo, oltre quella del papa, alcun potrebbe dubitare se l'imperiale potria dividersi o moltiplicare; nondimeno l'imperio fu già diviso in orientale e occidentale per salute del mondo [...]. Dunque la dignità imperiale ancora è men perfetta de la papale, la quale senza pestifero scisma non patisce divisione. E la dignità del papa è somma e sovrana in tutti gli ordini, da la quale tutte l'altre dipendono; e doppio segue la imperiale, più perfetta di tutte le altre perchè assai meno può esser divisa e moltiplicata. [...] La dignità del papa ancora, la quale è principalissima perchè è una di numero, contiene in sé tutte l'altre e tutte può darle e torle [...] ⁴⁰.

5.3. *La svolta religiosa e politica: il principe e il viceré*

Anche la diversità di posizione nei confronti di Sua Maestà Cattolica e dell'Inquisizione – di cui Tasso aveva contestato i metodi superficiali – appare evidente confrontando le due redazioni di un dialogo, che, pur trattando lo stesso argomento, presenta notevoli varianti, tanto da assumere forme espressive diverse: dal primo, steso tra il 1579 e il 1580, *Il Gonzaga overo del piacere onesto*, dedicato ai Seggi e al popolo napoletano, deriva, rielaborato e riscritto nel corso del 1582, il secondo dialogo, *Il Nifo overo del piacere*.⁴¹ Nei due testi viene narrato l'episodio cruciale, da cui cominciarono le sciagure di Bernardo Tasso: la delegazione che il principe di Salerno, Ferrante Sanseverino, doveva guidare presso l'imperatore Carlo V, in seguito ai tumulti del 1547 contro l'introduzione nel Regno di Napoli dell'Inquisizione spa-

⁴⁰ Ivi, II/I, pp. 411-412; 393 (la citazione precedente, dalla dedica a Scipione Gonzaga); e cfr. pp. 418 sgg. (sulle origini delle monarchie e la formazione dell'impero). Nella nota 1 (ivi, I, p. 31) il Raimondi dà notizia anche del «trattatello sullo stesso argomento» (dedicato al conte Ercole Tassoni), «che può quindi essere considerato come un capitolo» delle idee tassiane intorno alla dignità. Fu, per la prima volta, pubblicato a Torino nel 1830 (*Trattato della Dignità ed altri scritti inediti di TORQUATO TASSO*) e ristampato dal Guasti nelle *Prose diverse di TORQUATO TASSO* (cit.), da cui però dissente il Solerti, che colloca la composizione dell'operetta dopo il 1582 e dopo la stampa del dialogo.

⁴¹ I due testi sono stati pubblicati nell'edizione critica dei *Dialoghi* di TASSO, curata dal Raimondi, cit.: *Il Gonzaga overo del piacere onesto*, III, pp. 171-296; *Il Nifo overo del piacere*, II/I, pp. 157-245. Raimondi indica la data di composizione del Gonzaga nei primi mesi del 1580 (o forse negli ultimi del 1579), essendo il dialogo ultimato nel maggio di quell'anno (cfr. I, p. 18). Tasso rielaborò questa prima stesura entro l'autunno del 1582, che però all'inizio del 1583 venne pubblicata – nella lezione originaria, dedicata ai «Seggi e al popolo napoletano», del maggio 1580 – dall'editore Vassalini a Venezia nella parte terza delle *Rime e Prose tassiane* (cfr. ivi, pp. 21-22); «[...] il rifacimento, in seguito a cui *Il Gonzaga overo del piacere onesto* si tramuta in *Nifo overo del piacere*, è nel suo strato più antico dell'ottobre 1582» (ivi, pp. 98-99 e, per tutte le considerazioni di ordine filologico sui due dialoghi, cfr. pp. 88-102).

gnola, imposta dal Viceré Pietro di Toledo. Le argomentazioni pro e contro l'ambasceria vennero svolte in contraddittorio dai consiglieri del principe, il padre di Torquato e il fiorentino Vincenzo Martelli: le due orazioni furono poi pubblicate (rispettivamente, nel 1549 e nel 1563) nella forma originaria, ma il poeta le ritrascrive con personale e raffinata rielaborazione, in sintonia con l'impostazione politica più utile e necessaria, accentuando il realismo del Martelli e dando all'intervento paterno un alone quasi patriottico nella difesa dell'onore e della dignità della propria terra piuttosto che della fedeltà e lealtà verso il sovrano.⁴²

All'inizio del *Gonzaga* uno degli interlocutori, Cesare Gonzaga, chiarisce la tipologia e l'argomento delle due orazioni: «[...] queste sono due orazioni di Vincenzo Martelli e di Bernardo Tasso al principe di Salerno in genere deliberativo; l'una delle quali il dissuade dall'accettare l'ufficio d'ambasciatore a Cesare [l'imperatore Carlo v], impostogli dalla città, e l'altra il persuade».⁴³ Il problema che deve risolvere, infatti, il principe di Sanseverino è, come viene specificato più avanti, il seguente:

Si propone in consulta, illustrissimo signore, s'in questo stato turbulento di cose, nel qual la città di Napoli ricusa di ricever la severità dell'inquisizione, che secondo le leggi e l'uso di Spagna il viceré vuole introdurvi, voi debbiat accettare l'ufficio che la civita v'impone d'ambasciatore alle corte di Cesare [...].⁴⁴

Nel "parere" del Martelli l'accento viene posto, in termini, molto concreti, anche sulle spese che il Sanseverino dovrà affrontare, da quelle del viaggio con il suo seguito ai regali per i ministri dell'imperatore; nel "consiglio" di Bernardo emerge il tema della «salute e della quiete e dell'onore della città», in contrasto con la «tiranide» non di Carlo v, ma di don Pietro di Toledo e, soprattutto nella parte finale, della

⁴² Sulle orazioni di Bernardo Tasso e Vincenzo Martelli (pubblicate, rispettivamente, a Venezia nel 1549 nel terzo volume delle *Lettere*, pp. 243 sgg., e a Firenze, nel 1563, in *Rime e lettere*, pp. 31-34), pronunciate per il principe di Salerno, Ferrante Sanseverino, nel 1547, cfr. l'analisi di R. COLAPIETRA, *I Sanseverino di Salerno. Mito e realtà del barone ribelle*, Laveglia, Salerno 1985, pp. 191-195. Cfr. anche la ripresa dell'argomento, in relazione ai due dialoghi tassiani e alla complessa realtà storie a dell'uno e dell'altro momento della loro composizione: ID., *Uomini e cose del Regno di Napoli in Torquato Tasso*, in «Rassegna Storica Salernitana», n. s., XII, 1, 1995, pp. 67-143 (in particolare pp. 95-101); ID., *Torquato Tasso e il principe di Salerno*, in «Rassegna Storica Salernitana», XVI, 2, 1999, pp. 23-36 (una sintesi dell'ampio saggio precedente). Cfr. anche G. SCIANATICO, *L'idea del perfetto principe. Utopia e storia nella scrittura del Tasso*, Esi, Napoli 1998, pp. 65-90 («Gli umori de la Spagna e di Napoli» in un dialogo del Tasso [1987] e pp. 91-122 sulla questione della «sovranità»; sulla tensione etico-politica del poeta, cfr. G. M. ANSELMi, *Tasso: pensare la politica come etica della saggezza*, in ID., *La saggezza della letteratura. Una nuova cronologia per la letteratura italiana*, Bruno Mondadori, Milano 1998, pp. 115-128). Sulla figura e l'opera del padre di Torquato, cfr. E. WILLIAMSON, *Bernardo Tasso* [1951], trad. ital. di D. Rota, Centro Studi Tassiani, Bergamo 1993; cfr. anche B. TASSO, *Rime*, I, a cura di D. Chiodo e II, a cura di V. Martignone, Edizioni Res, Torino 1995.

⁴³ TASSO, *Dialoghi* cit., III, p. 175.

⁴⁴ Ivi, p. 184.

patria: «Muovanvi dunque l'obbligo ch'avete alla patria; muovanvi le sue preghiere: udite sin di qua le lacrime delle donne e de' fanciulli, le ragioni de' cavalieri e de' senatori e la voce e il consenso di tutta la città e di tutto il regno ch'elegge per suo avvocato, contro l'insolenza e contra l'avarizia spagnola, Ferdinando Sanseverino, principe di Salerno [...]».⁴⁵ Il padre di Torquato si sofferma sull'estraneità del Regno di Napoli ai movimenti ereticali e, quindi, sull'inutilità dell'Inquisizione: «Nel regno di Napoli non è alcun mescolamento di nazioni infedeli, alcuna infezione eretica, alcun commercio co' nemici della fede [...]. Non ha dunque il Regno di Napoli bisogno di alcuna straordinaria provvisione».⁴⁶

Di particolare rilievo è, nella prima e nella seconda lezione dell'opera (*Il Gonzaga* e *Il Nifo*), il diverso aspetto con cui è presentata l'autorità spagnola in relazione all'ortodossia cattolica e all'Inquisizione. Mentre nel testo del 1580 (*Il Gonzaga*) il Toledo viene raffigurato come un tenebroso e rapace despota («non come viceré governa, ma più tosto come re assoluto o come tiranno disegna di signoreggiare»), tanto da risultare «odioso» ai cittadini («dalla rapacità e dall'ingordigia di don Piero ogni male si può ragionevolmente temere e aspettare»), nell'altro del 1582 (*Il Nifo*) gli ordini vicereali si trasformano in poco più che «severi comandamenti» e il dominio spagnolo di Napoli diventa nient'altro che la «cura» della città. Così pure, la maggiore tolleranza dei Sanseverino verso la libertà del pensiero filosofico – come dimostra la presenza di Scipione Capece, parente della consorte del principe Ferrante, amico di Bernardo e autore di un'opera sovversiva, *De principiis rerum* («[...] fu o, per dir meglio, è tolerato il signor Scipione Capece nella corte di Salerno, il quale, non sol aristotelico d'opinione ma seguace anco d'Alessandro, è per altro virtuosissimo gentiluomo»)⁴⁷ –, ben rivelata nella redazione 1580, scompare nella riscrittura del 1582, in cui non solo viene ribadito che il Regno di Napoli non ha bisogno dell'Inquisizione, perché non contaminato da eretici e infedeli, ma si ritiene opportuno un atto di sottomissione da parte del principe di Salerno, il cui compito consiste nel convincere i propri sudditi a non ribellarsi al loro legittimo viceré. Testo, dunque, decisivo, che segnala la svolta, per cui una «doppia verità» emerge dai due dialoghi: nell'uno e nell'altro figure centrali sono Ferrante di Sanseverino, principe di Salerno, e Pietro di Toledo, viceré di Napoli.

⁴⁵ Ivi, p. 215 e, per le cit. precedenti, pp. 189-190; 206-207.

⁴⁶ Ivi, pp. 236-237.

⁴⁷ Ivi, pp. 240-241. Per la «cura» che il Toledo, «don Piero», avrebbe avuto di Napoli, cfr. ivi (*Nifo* II/1), pp. 218-219.

6. Un perfetto equilibrio tra conformismo e ascetismo

Con maggiore accentuazione, all'incirca dopo il 1582, ha, quindi, inizio una diversa ricerca della religiosità, un colloquio più profondo con il sacro, in cui si alternano interiorità e fasto, fino all'ascetismo nel chiostro di Sant'Onofrio a Roma, dove serenamente il poeta attenderà la morte.⁴⁸ In vista del poema «riformato», la *Gerusalemme Conquistata*, anche l'allegoria, nel 1576 vista come espediente e «scudo» per difendere il poema, non è più una semplice precauzione, ma viene concepita come una lingua del mistero, enigma, espressione delle tenebre e della notte, come – parafrasando lo pseudo-Demetrio nella traduzione del Vettori – scriverà nel libro quinto dei *Discorsi del poema eroico*:

E ragionevolmente fu detto che l'allegoria fosse simile a la notte ed a le tenebre: laonde ella dee esser usata ne' misteri; e per conseguente ne' misteriosi poemi, come è il poema eroico.⁴⁹

Lo studio continuo dei testi classici, assiduamente postillati, la paziente riscrittura di opere in versi e in prosa con un incontenibile lavoro variantistico sono indizi non tanto di una tormentata insoddisfazione quanto di una tensione acuta verso un'espressione letteraria sempre più perfetta, in grado di confrontarsi alla pari con la filosofia e la teologia.⁵⁰ La teoresi tassiana si spingerà sempre più verso il recupero del senso profondo dell'opera poetica, in cui proprio l'allegoria permette di cogliere una ricchezza aggiuntiva di verità e di conoscenza, sulla base dell'assioma agostiniano che non è «falso né vano quel che significa» e di un'ardua e complessa operazione autoesegetica (come nel caso del *Giudicio*), fondata su un ampio quadro di

⁴⁸ Pur riconoscendo alcune componenti formalistiche nella religiosità del Tasso, Giorgio Petrocchi, nelle pagine introduttive alla sua edizione critica del *Mondo creato* (Le Monnier, Firenze 1951), sostiene che Torquato non fu poeta religioso, ma piuttosto *poeta dell'ascesi*, la cui spiritualità cattolica fu attraversata da inquietudini e angosce in sintonia con la sensibilità controriformistica. L'introduzione del Petrocchi al primo volume dell'edizione critica (pp. VI-L), *L'ultimo Tasso e il 'Mondo creato'*, è stata ripubblicata (*L'ispirazione religiosa del Tasso e il 'Mondo creato'*), in G. PETROCCHI, *I fantasmi di Tancredi. Saggi sul Tasso e sul Rinascimento*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1972 (e cfr. anche ID., *Saggi sul Rinascimento italiano*, Le Monnier, Firenze 1990).

⁴⁹ TASSO, *Prose cit.*, p. 671. Per la traduzione del trattato *De elocutione*, attribuito a Demetrio Falereo, cfr. la nota 22. Intorno all'importanza del pensiero allegorico nelle opere dell'ultimo Tasso, cfr. L. DERLA, *Sull'allegoria della 'Gerusalemme liberata'*, in «Italianistica», VII, 3, 1978, pp. 437-488; M. T. GIRARDI, *Dalla 'Gerusalemme Liberata' alla 'Gerusalemme Conquistata'*, «Studi tassiani», XXXIII, 1985, pp. 5-68; G. GÜNTERT, *Dalla 'Gerusalemme Liberata' alla 'Conquistata': racconto di nobili imprese e allegoria del contemptus mundi*, in «Italianistica» cit., pp. 381-394.

⁵⁰ Sulla ricchezza di progetti letterari e sull'intenso lavoro di riscrittura del Tasso maturo, in rapporto ai libri studiati e minutamente postillati, cfr. E. RUSSO, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Bulzoni, Roma 2002. Fondamentale il contributo di B. BASILE, *La biblioteca del Tasso. Rilievi ed elenchi di libri dalle 'Lettere' del poeta*, «Filologia e critica», XXV, 2000, pp. 9-58.

letture teologiche, dalla *Summa* di Tommaso d'Aquino ai commenti biblici di Girolamo, senza tuttavia trascurare il Platone delle *Leggi*, l'Aristotele della *Metafisica* e soprattutto il Plotino delle *Enneadi* con la sua ansia di superamento del molteplice, del transeunte e del contingente e la sua tensione all'intelligibile e all'Uno.⁵¹ Di qui anche l'idea che il linguaggio poetico, con la sua potente energia a simboleggiare, allegorizzare, metaforizzare, diventa strumento privilegiato per attingere l'ascosa verità delle cose, per parlare del divino e della sua essenza, irraggiungibile dalla limitata e precaria conoscenza razionale dell'uomo.

In quest'ultimo periodo della vita umana e poetica di Tasso, il rapporto con il sacro, la dimensione religiosa acquistano un ruolo predominante, l'incubo dell'Inquisizione non tormenta più i sonni di Torquato, che ha ormai trovato un perfetto equilibrio con le gerarchie ecclesiastiche e con i canoni della poetica aristotelica. Non più una necessità di simulare, un artificioso compromesso con la fede, ma una sua scelta coerente, motivata dall'aspirazione al trascendente, dall'ascesi all'Assoluto, che il poeta esprime nelle forme liturgiche delle sue liriche spirituali, nelle angosciate preghiere delle rime sacre.⁵² Il suo formalismo o conformismo degli ultimi

⁵¹ Sulla cultura religiosa di Tasso e la linea essenzialmente sincretica del suo pensiero, cfr. E. RUSSO, *Tasso lettore di Symphorien Champier*, in «Studi tassiani», XLVII, 1999, pp. 128-141. Sulla poetica dell'ultima stagione tassiana, cfr. M.T. GIRARDI, *Tasso e la nuova 'Gerusalemme'. Studio sulla 'Conquistata' e sul 'Giudicio'*, Esi, Napoli 2002: l'«incremento di dottrina», proprio dell'ultimo Tasso, spinge il poeta a sostenere che l'invenzione artistica è un «eccesso di verità», in quanto «la creazione poetica che "perfeziona" il reale non lo mistifica, non tradisce la verità, ma la rappresenta in "eccesso", potenziando così la sua stessa vis conoscitiva» (ivi, p. 203); «[...] sembra di potere fissare e circoscrivere il senso di tale "eccesso" nell'imitazione, non genericamente amplificatoria, ma specificamente idealizzante, da parte del poeta eroico, di personaggi in questo caso, appunto resi dalla sua penna maggiori e migliori di come la storia li ha tramandati» (C. MOLINARI, *Torquato Tasso e l'«eccesso de la verità»*, in *Sul Tasso*, Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma, a cura di F. Gavazzoni, Editrice Antenore, Roma-Padova 2003, p. 463). Cfr., inoltre, TASSO, *Giudicio sovra la 'Gerusalemme' riformata*, a cura di C. Gigante, Salerno Editrice, Roma 2000: è l'opera tassiana che ruota intorno al rapporto storia-allegoria; il curatore, nell'*Introduzione*, elenca le letture teologiche, che il poeta assiduamente faceva negli ultimi anni: oltre a Tommaso e a Girolamo, Gregorio di Nazianzo, Agostino, anche attraverso l'*Epitome*, e Bernardo di Chiaravalle (cfr. ivi, p. xv). Studio che va integrato con l'indagine di M.T. GIRARDI, *Scrittori greci nel 'Giudizio sulla Conquistata' di Torquato Tasso*, in «Aevum», LXXIII, 3, 1999, pp. 735-768; così pure, sulla poetica eroica dell'ultimo Tasso, sull'interesse per il linguaggio delle Sacre Scritture e le chiavi di lettura autoesegetica, alla base della struttura compositiva del poema riformato, cfr. C. GIGANTE, «Vincer pariemi più sé stessa antica». *La 'Gerusalemme Conquistata' nel mondo poetico di Torquato Tasso*, Bibliopolis, Napoli 1996. Sulla ricezione delle *Enneadi*, cfr. E. ARDISSINO, *Tasso lettore di Plotino*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXVIII, 584, 2001, pp. 509-529.

⁵² Sul fondo dottrinale dell'ispirazione di Tasso nelle ultime opere (nutrita di letture patristiche e teologiche), cfr. P. LUPARIA, *Il 'Mondo creato' poema sapienziale*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXIV, 525, 1987, pp. 1-33. Sugli influssi biblici e liturgici nella poesia tassiana, cfr. R. LODA, *Il 'Mondo creato' di Torquato Tasso e la Bibbia glossata*, in «Aevum», LXXII, 1998, pp. 733-776; C. SENSI, *Il «Libro delle ascensioni» di Torquato Tasso*, in *Carte di viaggi e viaggi di carta. L'Africa, Gerusalemme e l'aldilà*, a cura di G. Baldissoni e M. Piccat, Interlinea, Novara 2002, pp. 73-95. Cfr. anche G. SCIANTICO, «Gli ardenti segni»: le immagini degli astri nel *'Mondo creato'*, in «Italianistica», xxx, 2, 2001, pp.

anni nasce sempre da un'inquieta ma autentica tensione religiosa, dalla constatazione che la ragione non può risolvere il mistero di Dio e ha bisogno di una forza che la sovrasti e la guidi, incarnata dalla suprema autorità della Chiesa di Roma con i suoi dogmi intangibili e definiti nel Concilio di Trento, un insieme sì di norme esterne, ma comunque utili e valide per conquistare una propria regola interiore e, soprattutto, per sfuggire alle pericolose insidie dell'isolamento e dello smarrimento.⁵³

273-287. Sulle *Rime sacre* – come «discorso teologico», fondante la complessa «retorica» della poesia, in cui l'artificiosa «dilatazione della parola» raggiunge risultati di «tecnica ascetica», che rivela una disperata ricerca di colmare la distanza abissale da Dio – cfr. E. ARDISSINO, *L'aspra tragedia. Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Olschki, Firenze 1996. Delle rime sacre accentua, invece, la spinta esterna e occasionale, che rivelerebbe nel poeta un'accettazione rassegnata dei dogmi e quindi una religiosità esibita e rituale, A. DANIELE, *Le 'Rime' sacre*, in ID., *Nuovi capitoli tassiani*, Antenore, Padova 1998, pp. 240-270.

⁵³ Un quadro complessivo degli studi sull'ultimo Tasso è ben disegnato soprattutto in alcune rassegne, per cui, sempre tenendo presente il contributo di B. BASILE, *Un decennio di studi tassiani (1970-1980). Poesia, retorica e filologia*, in «Lettere italiane», XXXIII, 3, 1981, pp. 400-437, cfr. P. DI SACCO, *Torquato Tasso 1980-1997. Rassegna critica (edizioni e studi)*, in «Rivista di Letteratura italiana», 1-3, 1998, pp. 275-370 (articolata per aree di interessi e per temi, è la rassegna più ampia sugli studi tassiani del periodo trattato, ma con continui riferimenti agli anni precedenti); G. BAFFETTI, *Rassegna tassiana (1987-1998)*, in «Lettere italiane», L, 3, 1998, pp. 416-445 (Giovani Baffetti ha curato anche una riedizione dei *Dialoghi* tassiani, Rizzoli, Milano 1998); E. ARDISSINO, *Rassegna degli studi per il quarto centenario tassiano*, in «Lettere italiane», LII, 4, 2000, pp. 624-661; EAD., *Il pensiero e la cultura religiosa di Torquato Tasso. Rassegna e discussione su un quinquennio di studi (1998-2002)*, ivi, LV, 4, 2003, pp. 591-614 (il contributo più attinente all'argomento trattato in questo studio). Vanno, infine, segnalati: L. CARPANÉ, *Edizioni a stampa di Torquato Tasso. 1561-1994*, Centro di Studi Tassiani, Bergamo 1998 e *Gli Indici 1951-200 degli «Studi tassiani»*, a cura di L. Carpané, pp. 335-423.