

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al N. 4 - Anno 1999 di BERGOMUM

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

SOMMARIO

SAGGI E STUDI	pag.
MICAELA RINALDI, <i>Torquato Tasso e Francesco Patrizi tra polemiche letterarie e incontri intellettuali</i>	7-28
MISCELLANEA	
NATASCIA BIANCHI, <i>Presenze dantesche nella «Liberata»: la selva di Saron</i>	29-44
RECENSIONI	
LE TASSE, <i>Discours</i> (V. De Maldé)	45-50
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1996) (a cura di L. CARPANÉ)	51-100
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 1999</i>	101-105
SEGNALAZIONI	107-116
ADDENDA ET CORRIGENDA	117-163
NOTIZIE DI POSTILLATI TASSIANI: 1. VARIA, p. 117; 2. TASSO LETTORE DI S. CHAMPIER, p. 128; 3. UN «ATENEIO» DEL TASSO ALLA BRITISH LIBRARY, p. 141; 4. UN LIBRO SULLE COMETE, p. 146; 5. LE «RIME ANTICHE», p. 149; 6. I «DUE DISCORSI» DEL SUMMO, p. 153 - PER L'ESEGESI DELLE «RIME», p. 157.	
CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO	165-170

L'abbonamento annuo a *BERGOMUM* dà diritto a ricevere i quattro fascicoli della rivista, compreso il quarto dedicato a *STUDI TASSIANI*.

Per chi volesse abbonarsi solo al fascicolo *STUDI TASSIANI*, l'abbonamento è di L. 20.000 per l'Italia e di L. 40.000 per l'estero; un numero corrente L. 20.000 per l'Italia e L. 30.000 per l'estero; un numero arretrato L. 30.000 per l'Italia e L. 40.000 per l'estero. Anche in questo caso si prega di far uso del C.C.P. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*, Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo.

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



PREMIO TASSO 2001

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2001 un premio di lire *due milioni* da assegnarsi a uno studio critico o storico o a un contributo linguistico e filologico sulle figure e sulle opere di Bernardo e Torquato Tasso.

I contributi, che devono avere carattere di originalità e di rigore scientifico, ed essere inediti, devono avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle trenta cartelle dattiloscritte con battitura spazio due.

I dattiloscritti dei saggi, in quattro copie, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

**“Centro Studi Tassiani”
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 30 gennaio 2001**

L'esito del premio sarà comunicato ai soli vincitori e pubblicato per esteso sulla rivista “Studi Tassiani”

* * *

Indirizzo per l'invio dei dattiloscritti:
Centro di Studi Tassiani, presso Biblioteca Civica “A. Mai”
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO
Tel. 035 399.430/431

THE GREAT OILS



THE GREAT OILS

The Great Oils are the most important and valuable of all the products of the oil industry. They are used in a wide variety of applications, from the most common household uses to the most advanced industrial processes. The Great Oils are the backbone of the modern economy, and their production and distribution are essential to the well-being of the world.

The Great Oils are produced from a variety of sources, including crude oil, natural gas, and coal. The production process is complex and involves a number of steps, including extraction, refining, and distribution. The Great Oils are used in a wide variety of applications, from the most common household uses to the most advanced industrial processes.

The Great Oils are used in a wide variety of applications, from the most common household uses to the most advanced industrial processes. The Great Oils are the backbone of the modern economy, and their production and distribution are essential to the well-being of the world.

The Great Oils are used in a wide variety of applications, from the most common household uses to the most advanced industrial processes. The Great Oils are the backbone of the modern economy, and their production and distribution are essential to the well-being of the world.

The Great Oils are used in a wide variety of applications, from the most common household uses to the most advanced industrial processes. The Great Oils are the backbone of the modern economy, and their production and distribution are essential to the well-being of the world.

The Great Oils are used in a wide variety of applications, from the most common household uses to the most advanced industrial processes. The Great Oils are the backbone of the modern economy, and their production and distribution are essential to the well-being of the world.

The Great Oils are used in a wide variety of applications, from the most common household uses to the most advanced industrial processes. The Great Oils are the backbone of the modern economy, and their production and distribution are essential to the well-being of the world.

P R E M E S S A

La necessità, inderogabile, di contenere entro misure più agili rispetto al passato lo sviluppo delle pagine della nostra rivista non va certo a detrimento della qualità e dell'interesse dei contributi qui raccolti: semmai, comporta una proporzione per certi versi inconsueta fra le sezioni «maggiori» dei *Saggi e Studi* e della *Miscellanea*, e delle rubriche. Fra queste, la più «economica» per certi versi, e la più recente, *Addenda et corrigenda*, si segnala anche stavolta per la novità delle notizie: ben cinque volumi un tempo appartenuti al Tasso, o in tutto nuovi, o sin qui assai imperfettamente segnalati, vengono descritti e, almeno in un paio di casi, studiati con innovazioni importanti rispetto allo stato dell'arte. Anche una prima puntata sul terreno assai infido dell'esegesi delle *Rime* lascia bene sperare per il futuro dei nostri studi. Nelle sezioni di apertura, si riaprono del resto due *dossier* di non poco rilievo, quello dei rapporti fra il Tasso e il Patrizi, e la questione della presenza di Dante nella *Liberata*. Completano il numero la consueta *Rassegna bibliografica*, le recensioni, e le altre rubriche.

M I S C E L L A N E A

PRESENZE DANTESCHE NELLA «LIBERATA»: LA SELVA DI SARON*

Il Tasso, nella sua *Favola*, così concludeva il sommario delle vicende da lui narrate nel III canto della *Liberata*:

Si tagliano legni per le machine, senza le quali giudica Goffredo che non si possa espugnar Gierusalemme. E si dice che nel paese di Gierusalemme è solo un bosco ove si possa aver materia per le machine¹.

Il bosco, la *hyle*, il cui legname è indispensabile affinché i guerrieri cristiani riescano a risolvere a loro favore l'assedio di Gerusalemme, è la selva di Saron²: ed è la narrazione di questo luogo incantato, condotta dal Tasso entro tre canti - III, XIII e XVIII - che suscita l'interesse del lettore per la presenza di palesi echi delle selve dantesche: non solo di quelle del proemio infernale e del canto dei suicidi, ma anche, seppur in parte minore, della foresta edenica.

* Il presente lavoro è un approfondimento dell'intervento *La selva di Saron e la selva dantesca: echi dell'«Inferno» nel XIII canto della «Liberata»*, da me presentato in occasione del seminario «Il locus inferni. Creazione letteraria e tradizione interpretativa» (Roma, Università «La Sapienza», 10 giugno 1997).

¹ Per il testo della *Favola* seguì la trascrizione fatta da Carla Molinari del codice 275 di Montpellier. Cfr. C. MOLINARI, *La revisione fiorentina della «Liberata» (a proposito del codice 275 di Montpellier)*, in «Studi di filologia italiana», LI (1993), pp. 181-212. La trascrizione della *Favola* si trova alle pp. 207-212.

² Mi sembra utile sottolineare qui come la *hyle* greca avesse anche il significato di «legno con cui si fanno le cose». Platone nel *Timeo* (69a 6 ss.) la identifica con il *limite*, la materia che sta «dinanzi a noi, come legname (*hyle*) dinanzi al falegname». Cfr. F. ADORNO, *Una riflessione sul rapporto anima - corpo - luce - tenebra - luce in Dante*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di L. COGLIEVINA e D. DE ROBERTIS, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 3-9, in particolare p. 3. Come cortesemente segnalatomi da Lucia Olini, il Tasso sottolineò il passo del *Timeo* sopra citato alla p. 726 dell'edizione da lui postillata dei dialoghi di Platone (*Omnia divinis PLATONIS opera tralatione Marsilii Ficini emendatione et ad graecum codicem collatione Simonis Grynaei, nunc recens summa diligentia repurgata, quibus subiunctus est index uberrimus*, Basiliae in officina Frobeniana Anno M D XXXIX.). Delle preziose chiose del poeta della *Liberata* al *corpus* platoniano è in corso di preparazione l'edizione a cura della stessa Olini. La presenza, in Tasso, del binomio selva-legname - con gli alberi abbattuti nel bosco di Saron si costruiranno le invincibili macchine da guerra - è stata sottolineata anche da G. GÜNTERT, *Nella selva del Tasso*, in *Torquato Tasso e l'università*, a cura di W. MORETTI e L. PEPE, Firenze, Olschki, 1997, pp. 33-48.

I prestiti della *Commedia* nell'episodio tassiano non riguardano meno il piano tematico e allegorico che quello linguistico: la memoria della poesia dell'*exul immeritus* ritorna qui in singoli termini, sintagmi, citazioni più o meno ampie, «dando vita a un edificio verbale espanso ed efflorescente»³.

Già dalle ott. 56 e 75 del III canto della *Liberata* appare evidente come il modello dantesco sia ben presente al Tasso:

La città dentro ha lochi in cui si serba
l'acqua che piove, e laghi e fonti vivi;
ma fuor la terra intorno è nuda d'erba,
e di fontane sterile e di rivi.
Né si vede fiorir lieta e superba
d'alberi, e fare schermo a i raggi estivi,
se non in quanto oltra sei miglia un bosco
sorge d'ombre nocenti orrido e fosco⁴.

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

Come il Maier⁵ aveva notato rimandi alla poesia della *Commedia* nell'ott. 56, riconducendone il v. 6 a *Purg.* XXVIII, 2-3 (*la divina foresta spesso e viva, / ch'a li occhi temperava il novo giorno*), così è possibile sottolineare che l'aggettivo *fosco* (v. 8), riferito al bosco, è posto in clausola tanto qui quanto in *Inf.* XIII, 4 (*Non fronda verde, ma di color fosco*), nel canto, cioè, in cui Dante accompagna il lettore a visitare la selva dei suicidi. Circa le presenze della *Commedia* nell'ott. 75, queste non sono tanto dovute ad identità o analogie tematiche quanto a memorie lessicali, recepite e riutilizzate dal Tasso a livello più o meno conscio: **atterri** è posto in clausola al v. 1 così come in *Purg.* IX, 129 (*pur che la gente a' piedi mi s'atterri*) e **caggion**, *incipit* del v. 2, occupa la medesima posizione che in *Inf.* VII, 14 (*caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca*).

³ Cfr. C. SCARPATI, *Il ritorno di Dante. Note su Castiglione, Della Casa e Tasso*, in *Dire la verità al principe*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, p. 152.

⁴ Tutte le citazioni del poema tassiano sono tratte da T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, a cura di L. CARETTI, Torino, Einaudi, 1971. In grassetto saranno sempre evidenziati i prestiti danteschi messi a testo dal Tasso. Per il testo della *Commedia* seguò DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Firenze, voll. 4, Le Lettere, 1994².

⁵ Cfr. T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di B. MAIER, introduzione di E. RAIMONDI, voll. 2, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1982.

È, tuttavia, nel canto XIII della *Liberata* che con maggior frequenza il Tasso inserisce Dante nel progetto artistico e architettonico del suo poema:

Sorge non lunge alle cristiane tende
tra solitarie valli alta **foresta**,
foltissima di piante antiche, orrende,
che spargon d'ogni intorno ombra funesta.
Qui, ne l'ora che 'l sol più chiaro splende,
è luce incerta e scolorita e **mesta**,
quale in nubilo ciel dubbia si vede
se 'l dì alla notte o s'ella a lui succede,

dove l'**alta foresta** del v. 2 ci appare una nuova eco della *foresta spessa e viva* del Paradiso Terrestre⁶ e dove l'aggettivo **mesta** posto in clausola al v. 6 richiama la posizione che ad esso assegna Dante, riferendolo per giunta al sostantivo *selva*, in *Inf.* XIII, 106-107 (*qui le strascineremo e per la mesta / selva saranno i nostri corpi appesi [...]*). Al proemio della *Commedia* si può ricondurre, invece, come già sottolineato da Barberi Squarotti⁷, la citazione del sole che, recepita originariamente dal poeta in maniera precisa, viene qui indirizzata, dopo essere stata spogliata della sua funzione salvifica, verso altre e suggestive mete: se nel poema dantesco la vista del *pianeta / che mena dritto altrui per ogni calle* (*Inf.* I, 16-17) fa nascere nel pellegrino la speranza di sottrarsi alla selva e di vincere la *fiera alla gaetta pelle* (*Inf.* I, 42), nella *Gerusalemme* il sole non riesce a penetrare fra le folte chiome degli alberi, e il bosco risulta, così, pervaso da una luce incerta che sicuramente non può che generare sconforto in chi vi entra. Il tema del buio, già suggerito da *Inf.* I, 2 (*selva oscura*) e *in nuce* nella seconda ottava, viene sviluppato e risolto nella metafora oscurità-cecità entro l'ottava successiva:

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

⁶ Cfr. *Purg.* XXVIII, 2.

⁷ Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *La selva incantata o lo specchio dei peccati*, in *Rinascimento meridionale e altri studi in onore di Mario Santoro*, a cura di M. C. CAFISE, F. D'EPISCOPO, V. DOLLA, T. FIORINO, L. MIELE, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1987, pp. 1-27. Sulla selva di Saron si vedano anche E. RAIMONDI, *Introduzione*, in T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, cit., I, pp. VII-CXXX, e G. GÜNTERT, *Nella selva del Tasso*, cit.

Se questo **smarrito** rimanda a *Inf.* I, 3 (*che la diritta via era smarrita*), II, 64 (*sì smarrito*, in rima) e forse XIII, 24 (*per ch'io tutto smarrito m'arrestai*), la rima **adombra / ingombra / ombra** può essere ricondotta a quella dantesca di *Inf.* II, 44-48, *ombra / ingombra / ombra*, sottolineata dal Tasso nell'esemplare giolitino della *Commedia* da lui postillato e conservato presso la Biblioteca Angelica di Roma: rima derivativa e ricca e, quindi, stilisticamente pregevole, o almeno rilevata⁸.

L'assenza di luce, evidenziata in questa terza ottava e identificata dal Tasso come metafora dell'assenza di ragione e del vizio che ne deriva, è ben sottolineata dai sostantivi **notte, nube, cecità**, sicura eco di due versi del Limbo dantesco:

Oscura e profonda era e nebulosa (*Inf.* IV, 10)

Or discendiamo qua giù nel **cieco** mondo (*Inf.* IV, 13).

L'epiteto *cieco* di *Inf.* IV, 13 è stato chiosato dal Tasso nel postillato laurenziano con «oscuro, privo di ragione», nota che ben può essere collegata a quelle con cui ripetutamente il poeta spiega il significato della selva dantesca: nel proemio della *Commedia* «hyle in greco silva in latino; materia e corpo cioè demas i(dest) legar(e)»⁹; al termine del XX canto dell'*Inferno* «no(n) haveva fatto dante habito nella virtu p(er)che potesse

⁸ Lo studio condotto dal Tasso sul poema dantesco è testimoniato dalle quattro redazioni delle sue postille alla *Commedia*: Roma, Biblioteca Angelica, AUT. J. 23 (*La Divina Comedia di Dante*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1555); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Stamp. Barb. Cr. Tass. 28 (*Dante con l'esposizione di Christoforo Landino, et di Alessandro Vellutello, sopra la sua Comedia [...]*, Venezia, Giovambattista Marchiò Sessa, 1564); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 228 (*La Divina Comedia [...]*, Giolito, 1555); dubbia è l'autografia del quarto postillato: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Stamp. Barb. H. H. H. II. 38 (*Dante con l'esposizione di M. Bernardino Daniello da Lucca, sopra la sua Comedia [...]*, Venezia, Pietro da Fino, 1568). Su questi esemplari del divino poema chiosati dal Tasso rimando, anche per la bibliografia, a N. BIANCHI, *Il postillato laurenziano Acquisti e Doni 228, ultima fatica di T. Tasso esegeta di Dante*, in «Studi Tassiani», XLIV (1996), pp. 147-179, e EAD., *Con Tasso attraverso Dante: cronologia, storia ed analisi delle «Postille» edite alla «Commedia»*, in «Studi Tassiani», XLV (1997), pp. 85-129.

⁹ Questa postilla deriva dal commento del Landino che accompagna il testo dantesco nell'edizione Sessa: il letterato medico così chiosava *Inf.* I, 2: «[...] Platone & molti altri Filosofi chiamano la materia corporea in greco hyle & in latino selua». Il Tasso, leggendo ed annotando il *Dante* Sessa, prestò particolare attenzione non solo al testo poetico, ma anche all'esegesi landiniana che, poi, riutilizzò, in parte, per chiosare la *Commedia* laurenziana: sulla tipologia di queste postille si veda il mio *Il postillato laurenziano...*, cit. Per la trascrizione delle chiose tassiane ho seguito le regole contenute nell'articolo di L. MOSICCI - G. SAVINO, *Per un censimento di manoscritti danteschi*, in «Studi Danteschi», LVII (1985), pp. 336-346, poi, con il medesimo titolo, in *La Società Dantesca Italiana. 1888-1988*, Atti del Convegno Internazionale, Firenze 24-26 novembre 1988, a cura di R. ABARDO, Milano - Napoli, Ricciardi, 1995, pp. 481-488. I compendi sono scolti entro parentesi tonda.

conseq(ui)r(e) il sole i(dest) il lume d(e)lla gratia, ne fatto habito nel vitio che dalla oscurità d(e)lla selva i(dest) ignorantia fusse oppresso», e infine nel canto successivo «I vitij nascono dalla materia detta hile i(dest) selva dove si vive bestialmente senza ragione»¹⁰. Queste postille esplicative sulla selva, poi, possono essere lette anche in relazione ad una pagina dei *Discorsi sul poema eroico*:

[...] la materia è simile ad una selva oscura, tenebrosa e priva d'ogni luce. Laonde se l'arte non l'illumina, altri errarebbe senza scorta e sceglierebbe per avventura il peggio in cambio del meglio. [...] niuna selva fu giamai ripiena di tanta varietà d'alberi di quanta diversità di soggetti è la poesia¹¹.

La *selva oscura* è un innegabile prestito dantesco (*Inf.* I, 2) messo a testo dal Tasso anche in due ottave (21 e 30) del XVI libro della *Gerusalemme Conquistata*, là dove, appunto, è narrato l'incantesimo di Ismeno:

Ma in questo mezzo il pio signor non vuole,
che la forte cittade invan si batta,
se non è prima la maggior sua mole,
ed alcuna de l'altre ancor rifatta.
E i fabri al bosco invia, che porger suole
ad uso tal pronta materia ed atta.
Questi a l'**oscura selva** andâr con l'alba,
quando l'oscuro ciel primier s'inalba¹².

e

Tal si dá vanto; e vèr l'**oscura e folta
selva** guardata il cavalier s'invia,
e rimira quel bosco; e poscia ascolta
quel che da lei novo rimbombo uscía;
né però il piede audace indietro volta;
ma intrepido e securo oltre sen gía;
e già calcato avrebbe il suol difeso,
ma se gli oppone (o pare) un foco acceso.

¹⁰ Non è mia intenzione soffermarmi qui sul significato allegorico né tanto meno sulle fonti della selva dantesca: per questi temi rimando alla puntuale esegesi del I canto della *Commedia* contenuta in F. MAZZONI, *Saggio di un nuovo commento alla «Divina Commedia». Inferno - Canti I-III*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 3-148. Scopo del presente lavoro, infatti, è solo quello di evidenziare il forte legame che unisce l'episodio tassiano della selva di Saron ad alcuni luoghi del poema dantesco da lui lungamente studiato.

¹¹ Cfr. T. TASSO, *Discorsi del poema eroico*, in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. POMA, Bari, Laterza, 1964, p. 150.

¹² Le citazioni della *Conquistata* sono tratte da T. TASSO, *Gerusalemme conquistata*, a cura di L. BONFIGLI, voll. 2, Bari, Laterza, 1934.

e anche l'aggettivo **folta** dell'esordio dell'ott. 30 è una qualità attribuita da Dante alla foresta edenica: *e fa sonar la selva perch'è folta*¹³.

L'identificazione della materia poetica con la selva, poi, richiama alla mente quel passo dell'*Allegoria del Poema* in cui il Tasso illumina il lettore sul vero significato del bosco di Saron:

Gli incanti di Ismeno ne la 'selva che ingannano con delusioni, altro non significano che la falsità de le ragioni e de le persuasioni, la qual si genera ne la selva, cioè ne la moltitudine e varietà de' pareri e de' discorsi umani [...]. Il fuoco, il turbine, le tenebre, i mostri e l'altre sì fatte apparenze, sono gl'ingannevoli argomenti che ci dimostrano le oneste fatiche, gli onorati pericoli sotto imagine di male. I fiori, i fonti, i ruscelli, gl'instrumenti musici, le ninfe sono i fallaci sillogismi che ci mettono dinanzi gli agi e i dilette del senso sotto apparenza di bene¹⁴.

Sembra quasi che il poeta sia ricorso all'*authoritas* di Dante e alla sua allegoria della selva, universalmente conosciuta, per mettere a parte il suo pubblico, in maniera efficace e con un linguaggio che ben si imprime nella memoria, di un dubbio morale che lo assilla: chi scrive poesia, se vaga senza una guida illuminata tra le folte fronde della materia, può offrire mendaci immagini di bene¹⁵.

Riprendendo l'analisi testuale della terza ottava del XIII canto della *Liberata*, merita ancora di essere sottolineato **orror** del v. 2, di sicura derivazione da *Inf.* III, 31, poiché *orror*, e non *error*, è lezione messa a testo nelle edizioni del poema sacro conosciute dal Tasso, anche in quella da Fino¹⁶ dove egli la sottolinea e la chiosa con «traslatione» (la definizione di «traslato» si riferisce evidentemente all'intero verso: *ed io ch'avea d'orror la testa cinta*). **Ch'empie di tema il core** del v. 4, retto, secondo il Caretti, da **orror** del v. 2, sembra poi un'eco di *che m'avea di paura il cor compunto* (*Inf.* I, 15), postillato dal Tasso nel medesimo esemplare della *Commedia* con «effetto del timore». Certamente dantesco è lo **smarrito** posto in rima al v. 7, che ritorna anche nelle ott. 11 e 19, messo a testo dal sommo poeta, come già scritto, in *Inf.* I, 3 e II, 64 (anche qui in

¹³ Cfr. *Purg.* XXVIII, 108.

¹⁴ Cfr. T. TASSO, *Allegoria del poema*, in *Gerusalemme liberata*, a cura di A. SOLERTI, Firenze, Barbèra, 1895-96, II, p. 27.

¹⁵ Cfr. E. ARDISSINO, *Idolatrie, immaginazione, poesia*, in «*L'aspra tragedia*». *Poesia e sacro in T. Tasso*, Firenze, Olschki, 1996, pp. 79-102.

¹⁶ Non ancora risolta e, a mio parere, difficilmente risolvibile in maniera definitiva è la questione inerente all'attribuzione delle postille da Fino al Tasso: chiose dubbie, queste, in quanto appaiono scritte con una grafia non identificabile in maniera certa con quella del poeta della *Liberata*. Per una sintesi della *vexata quaestio* rimando al mio articolo *Con Tasso attraverso Dante*, cit.. Nonostante l'incertezza sulla paternità del postillato da Fino in questo mio contributo tengo presenti anche le chiose in esso contenute.

rima), il quale ben evidenzia la condizione spirituale di chi entra nella selva e «rende a pieno la dimensione psicologia della perdita»¹⁷.

I vv. 5-6 dell'ott. 4, seguendo il Ferrari¹⁸, ([...] che **fallace imago** / suol allettar di desiato **bene**) possono essere ricondotti a *Purg.* XXX, 131 (*immagini di ben seguendo false*), così come **perch'ei sol uno** (5, 3) richiama immediatamente alla memoria *e io sol uno* di *Inf.* II, 3 (come già notato dal Maier nel suo commento alla *Liberata*¹⁹), sintagma questo riutilizzato nella *Conquistata* (XVI, 7) in rima con un altro prestito dantesco:

Così credeasi, ed abitante alcuno
dal fero bosco mai ramo non svelse;
ma i Franchi l'atterâr, **perch'ei sol uno**
materia diede lor per l'opre eccelse.
Or qui sen venne il mago e l'**aër bruno**,
e de la notte alto silenzio scelse:
di quella dico che primier' successe;
e suo cerchio formovvi, e i segni impresse,

con un'identità linguistica fra la clausola del v. 5 (**aër bruno**) e quella di *Inf.* II, 1 (*Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno*). Gli echi della *Commedia*, infatti, non sono una prerogativa della poesia della sola *Liberata*, ma anche del suo successivo rifacimento e adeguamento alla morale controriformistica: si veda, infatti, la seguente ottava (XVI, 5), presente solo nella *Conquistata*:

Perché dove tagliò l'infame **bosco**,
e la statua spezzò fiera e sanguigna
il buon Osía, al ciel più scuro e **fosco**,
quel terren si **rinselva**, e si ralligna:
e piante ombrose con amaro **tosco**
luce vi fan più incerta e più maligna:
e s'udia spesso in quel medesmo loco,
quasi di trombe un suon turbato e roco,

nella quale si noti, oltre a **rinselva** prestito di *Purg.* XVI, 66 (*ne lo stato primaio non si rinselva*), la rima **bosco / fosco / tosco**, identica a quella contenuta nell'*incipit* (vv. 1-6) del XIII canto infernale, dove Dante rappresenta il bosco dei suicidi:

Non era ancor di là Nesso arrivato,
quando noi ci mettemmo per un **bosco**
che da nessun sentiero era segnato.

¹⁷ Cfr. G. SCIANATICO, *L'arme pietose. Studio sulla «Gerusalemme Liberata»*, Venezia, Marsilio, 1990, p. 124.

¹⁸ Cfr. T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di S. FERRARI, Firenze, Sansoni, 1890 (poi, con presentazione di E. RAIMONDI, Firenze, Sansoni, 1957).

¹⁹ Cfr. T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di B. MAIER, cit.

Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tòsco.

In almeno due luoghi della descrizione del rito magico compiuto dal mago Ismeno (*Liberata*, XIII, 6) è presente il canto di Ulisse:

E scinto e nudo un piè nel cerchio accolto,
mormorò potentissime parole.

Girò tre volte a l'oriente il volto,
tre volte ai regni ove dechina il sole,
e tre scosse la verga ond'uom sepolto
trar de la tomba e dargli il moto sòle,
e tre co 'l piede scalzo il suol percosse;
poi con terribil grido il parlar mosse:

non è chi non veda, infatti, una certa convergenza tra la solennità rituale del tassiano **Girò tre volte a l'oriente il volto / tre volte ai regni ...** - che richiama alcuni versi del giovanile *Rinaldo* (XII, 3-4: *Tre volte ai regni de la bianca Aurora, / tre volte gli occhi a l'occidente volse*²⁰) - e l'arcana forza del dantesco *Tre volte il fe' girar con tutte l'acque* (*Inf.* XXVI, 139), sottolineato nel postillato Sessa e chiosato con la definizione «energia», che rende certamente non casuale l'uso del **percosse** al v. 7, sicura memoria del v. 138 del canto dei consiglieri fraudolenti (*e percosse del legno il primo canto*)²¹.

Il Guglielminetti nella sua lettura di questo XIII della *Liberata*²² trova nelle ott. 6-11, in cui il Tasso dà voce al mago Ismeno affinché chiami a raccolta le potenze diaboliche per impedire ai cristiani di entrare nel bosco di Saron, un'«implicita memoria»²³ di *Inf.* IX, 88-105, dove si assiste alla discesa del messo celeste e all'apertura della città di Dite contro l'«oltracotanza» dei diavoli: tale episodio è uno dei tanti casi di quello che

²⁰ Cito da T. TASSO, *Rinaldo*, edizione critica a cura di M. SHERBERG, Ravenna, Longo, 1990.

²¹ È interessante sottolineare la presenza dei verbi «girare» e «percotere» anche nel *Re Torrismondo*: *Gira, contorce, svelle, inalza e porta* (v. 507); *Mentre percote l'un con l'altro flutto* (v. 539). Per l'utilizzo che il Tasso fa di Dante nella sua tragedia si veda il mio contributo «... e legge antica / È che a nessun amato amar perdoni»: *presenze dantesche nella "fabula" e nella lingua del I atto de «Il Re Torrismondo»*, in *Episodi della storia della fortuna e della critica dantesca fra Cinquecento e Novecento*, a cura di V. PLACELLA, Napoli, L'Orientale Editrice, 1999, pp. 9-16. Le citazioni del testo della tragedia seguono T. TASSO, *Il Re Torrismondo*, a cura di V. MARTIGNONE, Parma, Guanda, 1993.

²² Cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Il canto XIII della Liberata*, in «Studi Tassiani», XL-XLI (1992-1993), pp. 249-268.

²³ Ivi, p. 253.

il Della Terza chiama «uso polivalente della fonte dantesca»²⁴. Il Tasso si mostra disponibile verso l'invito dantesco a far entrare in gioco una forza ultraterrena all'interno della storia che racconta, ma a quella *superna* preferisce l'*inferna*. In questo intervento del demone nel quotidiano si traduce la coincidenza fra «meraviglioso» e «verisimile» auspicata dal Tasso nei suoi *Discorsi sull'arte poetica*²⁵ e si verifica, come sottolineato dal Baldassarri, «l'accoglimento pieno del diabolico all'interno della struttura del poema eroico, e la concomitante sovrapposizione ad esso di una tradizione letteraria»²⁶. Prestiti della *Commedia* si riscontrano in queste ottave anche sul piano linguistico, con efficaci esiti dell'interazione tra plurime componenti dantesche ed evidente arricchimento metaforico delle immagini: non solo, seguendo il Maier, è possibile ricondurre (XIII, 7, vv. 5-6)

come voi che a le inique **anime felle**
ministri sète **de li eterni pianti**;

rispettivamente a *Inf.* VIII, 18 («*Or se' giunta, anima fella!*») e IX, 44 (*de la regina de l'eterno pianto*), ma anche vedere come in XIII, 8, vv. 7-8:

Disse, e quelle ch'aggiunse **orribil note**,
lingua, s'empia non è, ridir non **pote**,

le **orribil note** subito richiamino alla memoria sia le *dolenti note* del canto di Francesca (*Inf.* V, 25), poste in rima, come qui, con *puote*, sia le *orribili favelle* delle anime del Limbo (*Inf.* III, 25), espressione che Tasso nel postillato Sessa definisce «divina».

Con l'ingresso nella selva incantata di Alcasto, che, parlando, *Crollava il capo* (25, 1) così come Cagnazzo (*Inf.* XXII, 106: *crollando 'l capo, e disse [...]*), e che non *avria temuto orribil fèra* (24, 5) - altra eco

²⁴ Cfr. D. DELLA TERZA, *Tasso e Dante*, in *Forma e memoria. Saggi e ricerche sulla tradizione da Dante a Vico*, Roma, Bulzoni, 1979, p. 154.

²⁵ Scrive il Tasso: «Diversissime sono [...] queste due nature, il meraviglioso e 'l verisimile, e in guisa diverse che sono quasi contrarie fra loro; nondimeno l'una e l'altra nel poema è necessaria, ma fa mestieri che arte di eccellente poeta sia quella che insieme le accoppi [...] Bench'io stringa il poema epico ad un obbligo perpetuo di servire il verisimile, non però escludo da lui [...] il meraviglioso; anzi giudico che un'azione medesima possa essere e meravigliosa e verisimile; e molti credo che siano i modi di congiungere insieme queste qualità così discordanti [...]». Cfr. T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., pp. 6-7.

²⁶ Cfr. G. BALDASSARRI, «*Inferno*» e «*Cielo*». *Tipologia del «meraviglioso» nella «Liberata»*, Roma, Bulzoni, 1977, p. 41.

dantesca: *orribil fiera* è posto in clausola al v. 59 del XXV canto infernale -, la memoria della *Commedia* diviene modello di alta poesia. L'eroe cristiano, superbo e tracotante, afferma (XIII, 25, vv. 2-4):

Dove costui non osa, io gir confido;
io sol quel bosco di **troncar** intendo
che di torbidi sogni è fatto nido²⁷.

Sembra di essere già nella dantesca selva dei suicidi dove *le brutte Arpie lor nidi fanno* (*Inf.* XIII, 10), e dove Virgilio invita il suo compagno a **troncare** un ramo di una delle piante che lì crescono; ma nell'ott. 27 a tale immagine è sovrapposta quella, esplicitamente evocata, della città di Dite:

Cresce il gran foco, e 'n forma **d'alte mura**
stende le fiamme torbide e fumanti;
e ne cinge quel bosco, e l'assicura
ch'altri gli arbori suoi non **tronchi e schianti**.
Le maggiori sue fiamme hanno figura
di castelli superbi e torreggianti,
e di tormenti bellici ha munite
le rocche sue questa novella Dite.

Se la critica è concorde nell'individuare in questi versi la presenza di *Inf.* VIII, 70-73 (*Maestro, già le sue meschite / là entro certe ne la valle cerno, / vermiglie come se di foco uscite / fossero*) e 76-78 (*Noi pur giugnemmo dentro a l'alte fosse / che vallan quella terra sconsolata: / le mura mi parean che ferro fosse*), più palesi prestiti danteschi sono, a mio avviso, la clausola del v. 1 (**d'alte mura**), riconducibile alla medesima espressione posta da Dante nell'ultima sede del v. 107 di *Inf.* IV (*sette volte cerchiato d'alte mura*) e il **tronchi e schianti** del v. 4, già individuato dal Ferrari²⁸, sicura e precisa memoria linguistica di *Inf.* XIII, 28 (*Se tu tronchi*) e 33 (*Perchè mi schiante?*), dove le due forme verbali compaiono nella posizione, «privilegiata», della rima.

Alcasto, preso dalla paura, fugge, e di lui il Tasso scrive (XIII, 29, vv. 5-6):

E, di trista vergogna acceso e muto,
attonito in disparte i passi torse,

²⁷ Per il ritmo e l'accentazione. nonchè per la ripetizione di aggettivo raro si confronti questo verso tassiano con *Inf.* XXIV, 146: «ch'è di torbidi nuvoli involuto».

²⁸ Cfr. T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di S. FERRARI, cit.

prendendo a prestito la dantesca descrizione di un altro superbo e tracotante, il ladro Vanni Fucci (*Inf.* XXIV, 130-132):

E 'l peccator, che 'ntese, non s'infine,
ma drizzò verso me l'animo e 'l volto,
e di trista vergogna si dipinse [...].

Quest'ultimo verso della *Commedia* è chiosato in ben tre dei quattro postillati tassiani del poema, in Sessa, da Fino e laurenziano, e sottolineato nel quarto, il Giolitino dell'Angelica. Tanto questa rapida resa dei sentimenti di Vanni Fucci era piaciuta al Tasso che la utilizzò quale esempio in un passo dei suoi *Discorsi sul poema eroico*²⁹:

Ma i costumi si manifestano con le parole, nelle quali appaia buona o malvagia elezione, e con l'operazioni, e alcuna volta sogliono esser manifesti con gli atti e con sembianti; però Dante [...] nell'*Inferno* [...] disse:

e di trista vergogna si dipinse.

Ma anche nei vv. 3-4 della medesima ottava è presente Dante: **e dente acuto / d'amaro pentimento il cor gli morse** può essere ricondotto non solo, come già fece il Ferrari, a *Purg.* III, 9 (*come t'è picciol fallo amaro morso*), ma anche, parzialmente, a *Purg.* XXXI, 88 (*Tanta riconoscenza il cor ti morse*) e forse a *Par.* XXVI, 51 (*con quanti denti questo amor ti morde*).

Il «prence Tancredi» è colui che per ultimo, in questo canto, cerca di sconfiggere l'incanto della selva di Saron (XIII, 30 e 33):

Chiamato da Goffredo, indugia e scuse
trova al'indugio, e di restarsi agogna.
Pur va, ma lento; e tien le labbra chiuse
o gli ragiona **in guisa d'uom che sogna**.
Difetto e fuga il capitano concluse
in lui da quella insolita **vergogna**,
poi disse: «Or ciò che fia? forse presti
son questi o di natura alti prodigi?»

²⁹ Cfr. T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, cit., p. 150. Quali dei versi o dei sintagmi della *Commedia* postillati dal Tasso siano stati da lui riutilizzati come *exempla* nelle *Lettere poetiche*, nei *Discorsi del poema eroico* e nell'*Arte poetica* è argomento del mio contributo *Tasso lettore di Dante: teoresi retorica e prassi poetica*, in «Medioevo e Rinascimento», XII / n. s. IX (1998), pp. 223-247.

Vassene il valoroso in sé ristretto,
 e tacito e guardingo, al rischio ignoto,
 e sostien de la selva il **fero aspetto**
 e 'l gran romor del tuono e del tremoto;
 e nulla sbigottisce, e sol nel petto
 sente, ma tosto il seda, un picciol moto.
 Trapassa, ed ecco in quel **silvestre loco**
 sorge improvvisa la **città del foco**.

Se il *Purgatorio* è presente in *Liberata* 30, 4 e 6 (*Da tema e da vergogna / voglio che tu omai ti disviluppe, / sì che non parli più com'om che sogna*³⁰), il **fero aspetto** è nell'*Inferno* una caratteristica del *diavol nero* che nel canto XXI, 31 sbeffeggia e dilania *un de li anzian di Santa Zita* (v. 38): anche qui appare evidente l'originalità della rielaborazione tassiana della fonte con l'inserimento di una precisa citazione entro un contesto palesemente diverso³¹.

Quanto all'aggettivo **silvestre**, esso è da collegare al *cammino alto e silvestro* di *Inf.* II, 142, perché il Tasso usa la fonte dantesca sia a livello linguistico, come testimonia la chiosa a questo verso presente nel postillato da Fino che spiega *silvestro* con «deserto», sia a livello allegorico, perché nel laurenziano si identifica questo cammino con la «via de vitij»: si torna, quindi, ancora una volta, alla valenza data dal poeta della *Liberata* alla «selva» come assenza di ragione e, pertanto, sede di ogni peccato.

Naturalmente la **città del foco** rimanda, come già sottolineato dal Guastavini³², a *Inf.* X, 22 (*O Tosco che per la città del foco*) ed è il completamento, con mirabile sintesi definitoria, della descrizione dell'ott. 27. Giova, infine, ricordare come l'esordio di *Conquistata*, XVI, 28, vv. 1-2, chiaro rifacimento di *Liberata*, XIII, 33, contenga una reminescenza dantesca:

Vassene 'l valoroso, in sé ristretto,
tacito e solo al pauroso bosco:

Tancredi, all'inizio del suo viaggio verso il bosco stregato, ricorda al poeta Virgilio e Dante che *taciti, soli* (*Inf.* XXIII, 1) attraversano le Malebolge.

³⁰ Cfr. *Purg.* XXXIII, 31-33.

³¹ Sull'uso che il Tasso fece di Dante significativo è quanto scritto dal Varese: «Le frasi di Dante, i versi interi, o anche le parole staccate, sono quasi sempre adoperati in un senso, almeno in un tono e in una situazione diversa da quella originaria: [...] da Dante prende di solito il materiale linguistico soltanto, quasi recidendolo dal tessuto originario e adoperandolo con altra intonazione ed in altra direzione. In Dante, da lui tanto amato e postillato, il Tasso molte volte, secondo quel particolare interesse che risulta dalle sue stesse opere critiche, cercò stimolo e aiuto per i suoi scrupoli di precisione linguistica». Cfr. C. VARESE, *T. Tasso: Epos - Parola - Scena*, Messina - Firenze, D'Anna, 1976, p. 161.

³² Cfr. T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di C. GUASTAVINI, Pavia, Bartoli, 1592.

Nei versi che narrano l'avventura dell'eroe cristiano entro la selva di Saron, i prestiti linguistici della *Commedia* lasciano il posto alla memoria tematica: Tancredi, così come Dante nella selva dei suicidi, tronca un ramoscello, e dalla ferita in tal modo prodotta esce, oltre al sangue, la voce dell'amata Clorinda, la cui anima è stata imprigionata dalle forze diaboliche nell'albero (XIII, 41):

Pur tragge al fin la spada, e con gran forza
 percote l'alta pianta. Oh meraviglia!
 manda fuor sangue la recisa scorza,
 e fa la terra intorno a sé vermiglia.
 Tutto si raccapriccia, e pur rinforza
 il colpo e 'l fin vederne ei si consiglia.
 Allor, quasi di tomba, uscir ne sente
 un indistinto gemito dolente.

Legittimo è pensare che il tema delle anime trasformate in vegetali, utilizzato anche dall'Ariosto nel VI canto del suo *Orlando furioso*, derivi non tanto da Dante, quanto *recta via*, dall'episodio di Polidoro nel III libro dell'*Eneide*, da quel Virgilio, insomma, che per Petrocchi è «un libro aperto dinanzi a tutti coloro che intendono leggere la poesia tassiana»³³. Se la fonte latina è da lui seguita puntualmente, nei versi di Dante il Tasso avverte una maggiore energia: alla fine del XIII canto infernale nell'edizione Sessa annota: «molto più efficacemente sono descritti questi due luoghi, dove parla l'anima di piero legata nell'arbore che quel di Virgilio ove Polidoro parla nel mirto gemitus lacrimabilis imo auditur tumulo et vox reddita fertur ad aures»³⁴.

Tancredi, meravigliato, vinto dall'orrore dell'imprevista e imprevedibile magia piuttosto che dalla vista del sangue e dal suono indistinto che insieme a esso sembra sgorgare dalla ferita prodotta nell'albero, perde la spada: il Tasso, che, come si è visto, aveva ben presenti entrambe le fonti, Virgilio e Dante, ancora una volta parte dal loro dettato per sviluppare, inserendo elementi nuovi (quale qui è il terrore incusso dal maleficio in sé stesso, e non dalle sue visibili manifestazioni), originali intrecci entro la sua *fabula*. Nella lettera inviata a Scipione Gonzaga il 27 giugno 1575 a tale proposito scriveva:

[...] vo pensando che, da poi ch'egli [*Tancredi*] avrà dato il colpo all'arbore, veggia imagini orribilissime, e vengano terremoti e turbini che gli scuotano la spada

³³ Cfr. G. PETROCCHI, *Virgilio e la poetica del Tasso*, in «Giornale italiano di filologia», n. s., II (1971), pp. 1-12, in particolare p. 2.

³⁴ Cfr. *Aen.* III, 39-40. Sul tema delle anime trasformate in piante cfr. D. FOLTRAN, *Il «topos» narrativo della pianta parlante da Virgilio a Tasso*, in «Studi Tassiani», XLV (1997), pp. 209-229.

dalle mani. Voglio in somma che veggia il sangue e senta i gemiti dell'arbore: ma voglio che la causa principalissima ch'egli perda la spada sia forza et orrore dell'incanto³⁵.

Nelle ottave del canto XVIII, dove Tasso riprende e conclude l'episodio della selva di Saron, ritornano i prestiti linguistici della *Commedia*, come nell'ott. 3:

L'**antichissima selva**, onde fu inanti
de' nostri ordigni la materia tratta,
qual si sia la cagione, ora è d'incanti
secreta stanza e formidabil fatta,
nè v'è chi legno di **troncar** si vanti,
nè vuol ragion che la città si batta
senza tali instrumenti: or colà dove
paventan gli altri, il tuo valor si prove.

È interessante notare come il poeta, nel riprendere le fila della narrazione di un episodio presente in canti non immediatamente precedenti a questo, sembri sia voler rendere più stabile il legame tra i canti stessi con il riutilizzo di una parola chiave dantesca legata alla selva, sia portare un tocco innovativo con la scelta di un nuovo aggettivo, sempre di dantesca memoria, per qualificare il bosco incantato: **troncar**, verbo usato da Dante nel canto dei suicidi (*Inf.* XIII, 28), era già stato messo a testo dal poeta in due luoghi del canto XIII, ott. 25, v. 3, e ott. 27, v. 4, mentre **antichissima selva** è una ripresa della *selva antica* di *Purg.* XXVIII, 23. E questo medesimo aggettivo, pur con la *variatio* di grado, ma non semantica del sostantivo a cui è riferito, ritorna anche entro l'ott. 17, dove l'eroe Rinaldo, entrato nella foresta di Saron, cerca di familiarizzarsi con essa:

Il bel candor de la mutata vesta
egli medesimo riguardando ammira,
poscia verso l'**antica** alta foresta
con sicura baldanza i passi gira.
Era là giunto ove i men forti arresta
solo il terror che di sua vista spira,
pur né spiacente a lui né pauroso
il bosco par, ma lietamente ombroso.

³⁵ Cfr. T. TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di C. MOLINARI, Parma, Guanda, 1995, n. XVI, pp. 138-142, in particolare p. 139. Questa lettera corrisponde alla n. 37 dell'edizione Guasti.

Se concordemente i critici, che in tempi diversi hanno commentato la *Liberata*, riconducono il v. 6 a *Inf. I, 53* (con la paura ch'uscita di sua vista), nessuno tuttavia sembra aver individuato la presenza in clausola di un altro prestito infernale, cioè del verbo **spira** che anche Dante pone con più occorrenze nell'ultima sede del verso (*Inf. III, 30: come la rena quando turbo spira*; *IX, 31: Questa palude che 'l gran puzzo spira*, in rima con *gira*; *XXXIV, 4: Come quando una grossa nebbia spira*, in rima con *mira* e *gira*).

Rinaldo nella selva stregata deve affrontare gli incantesimi, stavolta non orribili e funerei, ma meravigliosi e invitanti, che vogliono distoglierlo dalla sua missione (XVIII, 19-20):

e v'ode poi di ninfe e di sirene,
d'aure, d'acque, d'augei dolce conento,
onde meravigliando il piè ritiene,
e più se 'n va **tutto sospeso** e lento [...].

L'un margo e l'altro del **bel fiume**, adorno
di vaghezze e d'odori, olezza e ride.
Ei stende tanto il suo girevol corno
che tra 'l suo giro il gran bosco s'asside,
né pur gli fa **dolce ghirlanda intorno**,
ma un canaletto suo v'entra e 'l divide:
bagna egli il bosco e 'l bosco il fiume **adombra**
con bel cambio fra lor d'umore e d'**ombra**.

Il Maier qualifica il **tutto sospeso** di 19, 6 come eco di *Purg. XXIX, 32* (*de l'eterno piacer tutto sospeso*) e la **dolce ghirlanda intorno** di 20, 5 di *Inf. XIV, 10* (*La dolorosa selva l'è ghirlanda*), tuttavia la ventesima ottava contiene altre presenze dantesche: il **bel fiume** del v. 1 è espressione messa a testo in due luoghi della *Commedia* (*Inf. XXIII, 95: sopra 'l bel fiume d'Arno*, e *Purg. XXVIII, 62: bagnate già da l'onde del bel fiume*), così come le ultime due parole rima di questa strofa, **adombra / ombra**, già presenti in *Liberata*, XIII, 2, 1 e 5, sono una ripresa di *Inf. II, 44-8*.

Vorrei, infine, richiamare l'attenzione del lettore sul fatto che spesso il poeta utilizza in questi canti della *Liberata*, uniti dal comune tema della selva, - e non solo, poiché un'analisi sistematica potrebbe far estendere questa riflessione a tutto il poema e anche alla *Conquistata* - quei luoghi danteschi caduti sotto la sua attenzione di postillatore, eccezion fatta per le rime, evidentemente di facile memorizzazione anche senza una loro evidenziazione scritta. Le postille, d'altra parte, non sempre giustificano o illuminano sulla ripresa in quanto tale, ma sono una spia dell'interesse suscitato nel poeta dai versi della *Commedia*.

Mi sia consentito anche ricordare come il Tasso abbia utilizzato la precisa fonte dantesca non solo per la lingua e le immagini, ma anche per l'allegoria ed il *tópos* narrativo (non dobbiamo dimenticare, infatti, che anche nella *Liberata* la foresta si identifica con il luogo topico dell'erranza

proprio del genere cavalleresco³⁶, pur racchiudendo nel suo intricato labirinto di sentieri la *diritta via*, la strada che conduce alla salvezza), che va ad unirsi alla sua originale tematica del «meraviglioso» infernale, che tanta parte ha in questo poema.

NATASCIA BIANCHI

³⁶ Cfr. E. AUERBACH, *La partenza del cavaliere cortese*, in *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1991⁹, I, pp. 136-156 e D'A. S. AVALLE, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 1990, pp. 210-233.