STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

SAGGI E STUDI — pag.

MATTEO RESIDORI, *La «Dolonea» di Vafrino. Un episodio omerico della «Gerusalemme Conquistata» (XVI, 67-90)* — 7-25

CARLA MIGLIORA, *Nuove considerazioni sul Vaticano latino 10973* — 27-46

LUISELLA GIACHINO, *La mitologia degli dei terreni. Le rime della stampa Marchetti del Tasso* — 47-65

MASSIMO ROSSI, *Fantasie di ricomposizione: una lettura del «Rangone overo de la pace»* — 67-100

ROSSANO PESTARINO, *Benedetto Dell'Uva ammiratore e censore del Tasso* — 101-132

FRANCO GAVAZZENI - VERCINGETORIGE MARTIGNONE, *Per l'edizione delle «Rime»* — 133-158

MISCELLANEA

PIERA CIUCCI, *Su alcuni aspetti dell'esemplarità dantesca nella «Gerusalemme Liberata»* — 159-175

LAURA FABRIS, *Un esempio di riscrittura del «Torrismondo»: il «Re Rodolino» di Troilo (1647)* — 177-194

MARIACRISTINA MASTROTOTARO, *La riscrittura del mito: la «Favola di Piramo e Tisbe» di Bernardo Tasso* — 195-206

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1998) (a cura di L. CARPANÉ) — 207-248

NOTIZIARIO

Assegnazione del Premio Tasso 2001 — 249

Assegnazione del Premio Tasso 2002 — 250

SEGNALAZIONI — 263-295

ADDENDA ET CORRIGENDA

ALTRE TESTIMONIANZE SULLA «LIBERATA», p. 297 - NOTA SULL'EPANORTOSI TASSIANA, p. 305 - PER L'ESEGESI DEL «TORRISMONDO», p. 310 - TASSO E IL SEPOLCRO DI PAPA URBANO, p. 318 - GIORGIO VIGOLO E L'«AMINTA», p. 324

INDICE DEGLI «STUDI TASSIANI» (1951-2000) — 335-423

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO

PREMIO TASSO 2003

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo
bandisce per l'anno 2003 un premio di *Euro 1.000,00*
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, cui si richiede carattere
di originalità e di rigore scientifico, e di 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 31 gennaio 2003

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 Civica Biblioteca Angelo Mai
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO
Tel. 035.399.430/431

PREMESSA

Questo numero doppio di «Studi Tassiani» (che intende almeno in parte recuperare il ritardo della nostra rivista, quasi fisiologico in altre pubblicazioni periodiche, ma qui più vistoso, data l'uscita annuale) offre in primo luogo, «quasi» in coincidenza col cinquantesimo del Centro di Studi Tassiani, un indice completo, fino al 2000, delle annate di un periodico che, per Bernardo e Torquato Tasso, continua ad essere un punto di riferimento obbligato per lettori e studiosi. Proprio dal 2000, «Studi Tassiani» è compreso nel paniere delle riviste di italianistica censite nel sito www.italinemo.it, destinato a diventare sempre più uno strumento di lavoro imprescindibile per i nostri studi.

Alle consuete rubriche si associa stavolta un panorama particolarmente ricco nelle due sezioni dei *Saggi e studi* e della *Miscellanea*: contributi in gran parte provenienti dall'esito del Premio Tasso, che conferma la validità della sua formula e dell'interesse che suscita nei molti giovani studiosi che, anche per questa via, si orientano a proseguire, con preferenze caratteristiche, il fecondo lavoro degli studi tassiani degli ultimi decenni. Già nello scorrere l'indice si può osservare, accanto alla presenza, sin ovvia, della *Liberata*, un rinnovato interesse per i *Dialoghi*, e, soprattutto, la centralità che vengono assumendo le *Rime*: il cui piano di edizione, si aggiunga, viene qui, nell'imminenza della stampa dei primi tomi, offerto nella sua più aggiornata definizione dalla «scuola pavese». Ma interessanti sono anche gli interventi su amici e corrispondenti del Tasso, sulla ricezione in aree culturali meno frequentate dai nostri studi del *Torrismondo*, e, ancora, su Bernardo Tasso, che gode in questi anni di una rinnovata, e giustificata, attenzione.

S A G G I E S T U D I

LA «DOLONEA» DI VAFRINO. UN EPISODIO OMERICO DELLA «GERUSALEMME CONQUISTATA» (XVI, 67-90)

L'estesa e capillare imitazione dell'*Iliade* rappresenta senza dubbio l'aspetto più vistoso del lavoro di riscrittura che trasforma la*Gerusalemme Liberata* in *Conquistat*a. Proprio la vistosità di quest'operazione ha indotto a lungo i lettori del tardo poema tassiano a vedere nell'«omerizzazione» della *Gerusalemme* nient'altro che il sistematico e rovinoso ripudio di tutto ciò che faceva l'originalità della prima versione del poema, il tentativo maldestro di cancellare ogni traccia dell'iniziale autonomia inventiva - rinnegata come un peccato di gioventù - per esibire una integrale, servile fedeltà al modello antico. Più recentemente, una maggiore familiarità con i meccanismi e le categorie dell'*imitatio* rinascimentale ha consentito di dissipare l'alone di solitaria mania che circondava l'operazione tassiana, e di ricollocarla all'interno del minoritario ma importante filone «omerico» della sperimentazione narrativa cinquecentesca[1]. D'altra parte, un esame più ravvicinato del poema ha portato a riconoscere che il ritorno all'archetipo epico dell'*Iliade* risponde in realtà a una molteplicità di moventi e implica una notevole varietà di soluzioni, senza escludere - nonostante l'apparente compattezza dei risultati - incrinature, incoerenze e compromessi[2]. Le pagine seguenti vogliono proporre un contributo alla conoscenza di questa fenomenologia, attraverso l'analisi di un episodio che finora non ha attirato l'attenzione degli studiosi dell'omerismo tassiano.

[1] Cfr. G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982; R. BRUSCAGLI, *Il campo cristiano nella «Liberata»*, in *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, pp. 187-222 e specie 205 ss.; e, in una prospettiva più generale, T H. M. GREENE, *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven and London, Yale U. P., 1982.

[2] D. FOLTRAN, *Dalla «Liberata» alla «Conquistata». Intertestualità virgiliana e omerica nel personaggio di Argante*, in «Studi Tassiani», XL-XLI (1992-1993), pp. 89-134; A. DI BENEDETTO, *Dalla prima alla seconda «Gerusalemme»*, in *Con e intorno a Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1996, pp. 191-241 e specie 236 ss.; C. GIGANTE, *«Vincer pariemi più sé stessa antica». La «Gerusalemme Conquistata» nel mondo poetico di Torquato Tasso*, Napoli, Bibliopolis, 1996 (in particolare le pp. 103 ss.); C. MOLINARI, *Erminia e Nicea: metamorfosi tassiane*, nel vol. collettivo *Operosa parva. Studi offerti a Gianni Antonini*, Verona, Valdonega, 1996, pp. 189-196.

Pur nella sua limitata estensione, questo esempio sembra infatti illuminare un aspetto fondamentale del tardo ritorno al modello omerico: cioè il fatto che, venuti sostanzialmente meno gli interessi e le ambizioni strutturali che animavano il progetto della prima *Gerusalemme*, il Tasso della *Conquistata* vede nell'*Iliade* soprattutto uno straordinario repertorio di «costumi», esemplare tanto per la «varietà» quanto per l'«evidenza» pittorica della rappresentazione[3]. In questa prospettiva, come vedremo, acquista una nuova centralità il problema, insieme etico e stilistico, del «decoro», con conseguenze importanti per la fisionomia dei personaggi e per i loro rapporti reciproci.

1. L'episodio di Vafrino, la spia cristiana inviata a raccogliere informazioni nel campo nemico, ha nella prima *Gerusalemme* una posizione apparentemente eccentrica, ma è in realtà profondamente connesso al nucleo narrativo e tematico del poema. L'astuto scudiero di Tancredi entra in scena per la prima volta nel XVIII canto, come la persona più adatta a eseguire il piano, concepito da Raimondo, di andare a spiare i «secreti» dell'esercito egiziano nell'imminenza della battaglia campale (56-60). A metà del canto successivo lo ritroviamo tra le tende dell'immenso accampamento di Gaza, dove viene tra l'altro a sapere, grazie all'incontro fortuito con Erminia, di una congiura ordita dai nemici ai danni di Goffredo. Lasciato il campo insieme alla donzella, egli si imbatte nel suo signore, gravemente ferito dopo il duello con Argante, e lo salva da morte sicura; poi raggiunge l'esercito crociato e riferisce ai capi riuniti a consiglio le preziose informazioni che ha raccolto, avvertendo Rinaldo delle intenzioni ostili dei campioni di Armida e suggerendo a Goffredo un modo per sfuggire alla congiura mortale (*GL* XIX 56-129)[4].

L'episodio ha dunque una funzione narrativa importante, in quanto garantisce la sopravvivenza dei più eminenti guerrieri cristiani, e insieme permette di ricongiungere alla trama principale il filo disperso della storia

[3] Gli apprezzamenti per questo aspetto della poesia omerica sono numerosi sia nei *Discorsi del poema eroico* che nel *Giudicio* (cfr. per esempio *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, pp. 149 e 155; e *Giudicio sovra la «Gerusalemme» riformata*, a cura di C. Gigante, Roma, Salerno, 2000, p. 163 [II § 195]).

[4] Le citazioni dalla *Gerusalemme Liberata* (= *GL*) sono tratte dall'ed. a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1979; per la *Conquistata* (= *GC*) ho usato invece il testo a cura di L. Bonfigli (Bari, Laterza, 1934), pur riscontrandolo con quello della *princeps* (Roma, Facciotti, 1593), giusta il criterio di prudenza che raccomandano le conclusioni dell'importante studio di Anthony Oldcorn (*The Textual Problem of Tasso's «Gerusalemme Conquistata»*, Ravenna, Longo, 1976).

di Erminia. Ma non meno rilevanti sono i rapporti che esso intrattiene con il resto del poema sul piano tematico e simbolico. La principale qualità del personaggio è dichiarata dal suo nome parlante, che deriva dal latino*vafer* ('astuto, scaltro, sagace'); la sua astuzia va però intesa in accezione specifica, come straordinaria capacità di «simulazione» e «dissimulazione», anche perché è molto probabile - come ha suggerito Sergio Zatti - che la scelta del nome dipenda in qualche misura «dalla polemica religiosa sulla *vafrities* che aveva diviso il mondo della cristianità riformata in relazione alla legittimità morale della dissimulazione nicodemitica»[5]. Vafrino è capace di eccezionali travestimenti («[...] parla in molte lingue, e varia il noto / suon de la voce e 'l portamento e il moto», XVIII 57), e sbalordisce i cristiani assumendo le sembianze di un siriano con tanto di turbante e parlando fluidamente le più diverse lingue orientali. Proprio questa capacità di travestimento determina il successo della sua impresa, perché gli permette non solo di aggirarsi liberamente tra i nemici, ma anche di muoversi con estrema agilità e perspicacia all'interno di un mondo che ha fatto della simulazione la sua prima legge: dai partecipanti alla congiura contro Goffredo, che progettano di indossare false armature cristiane per colpire a tradimento il capitano, all'innocente Erminia, che nasconde la sua identità sotto panni egiziani e la sua passione per Tancredi sotto reticenze e rossori. Esperto di inganni, Vafrino sa perfettamente riconoscere quelli orditi dai nemici; e a forza di «aggirarsi» e «avvolgersi» con astuta cautela tra le tende egiziane (XIX 60) riesce infine a districare la verità sulla congiura dall'involucro di silenzio che la «ravvolge» (75), e a «isviluppare» i «nodi» di dubbio che la rendono misteriosa (76).

Del resto, lo scudiero di Tancredi regge degnamente il confronto anche con la più abile simulatrice al servizio della causa pagana. Ad Armida lo accomunano sia il virtuosismo metamorfico, perfettamente calibrato su luoghi e occasioni («ed in diverse lingue esser sì presto / ch'egizio in Menfi o pur fenice in Tiro / l'avria creduto e quel popolo e questo», XVIII 60), sia un ricco bagaglio di «accorgimenti» e di «frodi» che in entrambi i casi non nasconde di derivare addirittura da quello del grande fraudolento dantesco Guido da Montefeltro («Mille e più vie d'accorgi-

[5] S. Zatti, *Il linguaggio della dissimulazione nella «Gerusalemme Liberata»*, in *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1996, pp. 111-145 e specie 127 nota. Zatti cita gli studi di C. Ginzburg, *Il nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1970, e di A. Biondi, *La giustificazione della simulazione nel Cinquecento*, nel vol. collettivo *Eresia e Riforma nell'Italia del Cinquecento*, Firenze-Chicago, Sansoni, 1974.

mento ignote, / mille ripensa inusitate frodi», XIX 76; «gli accorgimenti e le più occulte frodi / ch'usi o femina o maga a lei son note», IV 23; «Li accorgimenti e le coperte vie / io seppi tutte», *Inf.* XXVII 76-77)[6]. Ma le qualità di Vafrino non sono isolate neanche all'interno dell'esercito cristiano, i cui membri non sdegnano di coniugare - in termini danteschi (e machiavelliani) - le arti «di volpe» a quelle «leonine». Dall'oratoria deliberativa a quella giudiziaria, dallo stile dei duelli alle tecniche dell'assedio, i crociati si rivelano profondi e sottili conoscitori dell'arte del dissimulare[7]. Neppure il pio Goffredo fa eccezione; è anche attraverso l'uso calibrato di questo strumento che egli riesce, senza perdere nulla della sua austera gravità, a portare a termine l'opera squisitamente politica di unificazione dei crociati sotto la sua autorità. L'episodio di Vafrino non comporta dunque un'infrazione all'*ethos* dominante nell'esercito cristiano; ne fornisce piuttosto, grazie alla relativa marginalità del personaggio e all'esotismo orientale dello sfondo, una declinazione più aperta, ingegnosa e colorita.

Un discorso analogo si può fare per le qualità stilistiche e tonali dell'episodio. L'apparizione di Vafrino impone al racconto una tonalità insolitamente alacre, giocosa e prosastica, che molti lettori hanno avvicinato a quella della commedia, della novellistica o del romanzo ariostesco[8]. L'agile esplorazione del campo nemico, gli stratagemmi ingegnosi, la schermaglia galante con Erminia travestita sono descritti con abbondanza di dettagli concreti e vividi; e se anche si rifiuta come anacronistica l'etichetta di «realismo borghese» proposta da un interprete moderno, non si può non riconoscere che le ottave dedicate a Vafrino si

[6] Questa e le successive citazioni dalla *Commedia* sono tratte dall'ed. a cura di G. Petrocchi, Torino, Einaudi, 1975.

[7] S. Zatti, *Il linguaggio della dissimulazione*, cit., p. 121.

[8] Si può notare, ad esempio, che la descrizione del movimento vorticoso di Vafrino all'interno del campo egiziano («Di qua di là sollecito s'aggira / per le vie, per le piazze e per le tende», *GL* XIX 60) riecheggia l'espressione formulare di origine dantesca (cfr. *Inf.* V 43) che nell'*Orlando Furioso* è associata regolarmente al motivo della *quête* labirintica: «Di qua, di là, di su, di giù discorre / per tutta Francia» (XXIV 14); «Di su di giù va il conte Orlando e riede» (XII 10); «[...] gli occhi indarno or quinci or quindi *aggira*. / Di su di giù va molte volte e riede» (XII 18; e cfr. anche XX 90; XXIV 2: le citazioni sono tratte dall'ed. a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976). Cfr. D. S. Carne-Ross, *The One and the Many: A Reading of «Orlando Furioso», cantos 1 and 8 (part II)*, in «Arion», n. s., n. 2, 1976, pp. 146-219 e specie 161; M. C. Cabani, *Costanti ariostesche. Tecniche di ripresa e memoria interna nell'«Orlando Furioso»*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990, p. 219; e, per il riuso del verso dantesco, L. Blasucci, *La «Commedia» come fonte linguistica e stilistica del «Furioso»*, in *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, pp. 121-162 e specie 125.

BIBL. A. MAI BERGAMO

assestano per lo più su un livello stilistico «mediocre»[9]. D'altra parte, non si può dire che queste caratteristiche facciano dell'episodio un corpo del tutto estraneo e isolato all'interno della *Liberata*: è vero piuttosto che in esso sembra coagularsi e acquistare rilievo autonomo un livello stilistico che percorre, dissimulato o combinato con altri, tutto il poema; «un livello intenzionalmente prosastico, ragionativo, di attenzione ai particolari [...] o di orazioni capziose ed eloquenti»[10] che convive perfettamente con il registro «lirico» e con quello della magnificenza epica. La sorprendente naturalezza con cui questo episodio anomalo si inserisce nella compagine della *Liberata* - attraendo nella sua atmosfera pragmatica e svagata anche altre storie e altri personaggi (i principi pagani, Armida, Erminia, lo stesso Goffredo) - dipende insomma dalla «contraddittoria ricchezza» dell'impasto stilistico e tonale del poema; dal fatto cioè che, sia nelle scelte linguistiche minute che nell'orchestrazione complessiva degli episodi, esso tende non tanto all'ordinata differenziazione dei registri quanto «all'insieme simultaneo, e spesso contraddittorio, di effetti»[11].

2. L'intero assetto dell'episodio è rimesso in questione dalla riscrittura della *Conquistata*, che riesce a coinvolgere nel suo disegno omerizzante anche il personaggio «romanzesco» di Vafrino. Il racconto della sua impresa, anticipata al momento della rassegna delle truppe egiziane (libri XVI e XVII), è modificato abbastanza in profondità, per via sia di «mettere» che di «levare». La caduta della seconda metà delle storie di Armida ed Erminia trascina con sé buona parte dell'avventura di Vafrino nel campo di Gaza, che perde così tutta la sua piccante galanteria «orientale»; essa viene inoltre privata di alcuni dettagli coloriti (come lo stratagemma per cui la spia cristiana finge di riparare una tenda per osservare attraverso un buco il consiglio di guerra nemico), e acquista in verità storica grazie all'aggiunta che trasforma i congiurati contro Goffredo in membri della setta degli Assassini, capeggiata dal celebre Veglio della Montagna (*GC* XVII 31 e 73-74)[12]. In compenso, il viaggio di Vafrino da Gerusalemme a Gaza, che la *Liberata* sbrigava in pochi versi, si arricchisce di una lunga sosta intermedia (*GC* XVI 71-87), che diventa il vero campo di prova dell'astuzia a cui il personaggio deve il suo nome.

[9] A. Jenni, *Il realismo borghese nella «Liberata» e il personaggio di Vafrino*, in «Lettere Italiane», XII (1960), 4, pp. 401-413.

[10] F. Fortini, *Tasso epico*, in *Dialoghi col Tasso*, a cura di P. V. Mengaldo e D. Santarone, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 32-72, e specie 41-42.

[11] *Ivi*, p. 61.

[12] Cfr. C. Gigante, *«Vincer pariemi più sé stessa antica»*, cit., pp. 102-103 nota, che traccia la genealogia letteraria di questo tema dal *Milione* al *Novellino* al *Decamerone*.

Allontanatosi dalla via maestra per riposare e dissetarsi a una fonte, Vafrino viene presto raggiunto da un altro viandante, che parla e veste come un greco ma che dal colore della pelle si direbbe piuttosto «mauro». La confidenza che si crea immediatamente tra i due, la tranquillità del luogo e il buon vino non tardano a sciogliere la lingua al forestiero, che racconta di aver combattuto per anni con i crociati, e tuttavia non solo è stranamente poco informato sulla loro situazione attuale, ma sbaglia la parola d'ordine dell'esercito cristiano quando gli viene richiesta. Vafrino fa finta di niente, lascia che il vino produca il suo effetto e, mentre il nemico dorme, lo disarma e lo immobilizza con la sua cinta. Poi lo sveglia rudemente tirandogli barba e capelli, e gli ingiunge di dire finalmente la verità se vuole salvarsi e tornare libero. Il forestiero confessa di essere una spia egiziana, e senza bisogno di altre minacce rivela con ricchezza di dettagli lo scopo della sua missione e la posizione, la consistenza e i piani del suo esercito. Tanta disponibilità non basta tuttavia a commuovere Vafrino che, venendo meno alla parola data, annuncia al povero egiziano che, per impedirgli di andare ancora spiando «di campo in campo», non lo lascerà né libero né vivo. E ringrazi la loro amicizia - aggiunge con truce sarcasmo subito prima di tagliargli la gola - se lo uccide subito e gli risparmia il trattamento che meritano quelli come lui; trattamento di cui ha dato un esempio memorabile il normanno Boemondo facendosi arrostire e imbandire per cena le spie turche catturate ad Antiochia («Ma l'amicizia or te di giusta pena / guarda, e sottragge a' più fèri tormenti, / se d'Antiochia e de l'orribil cena / di Boemondo invitto anco rammenti», *GC* XVI 87)[13].

[13] L'episodio è raccontato da Guglielmo di Tiro, *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*, IV, 23 (in *Recueil des Historiens des Croisades*, publié par les soins de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres, *Historiens Occidentaux*, t. I, Paris, Imprimerie Royale, 1844, pp. 189-190). Conquistata Antiochia, i cristiani devono fronteggiare l'insidia delle molte spie musulmane che si mescolano alla folla cosmopolita dei suoi abitanti («Nec erat difficile hujusmodi hominibus inter nostros latere, cum linguarum habentes commercium, alii Graecos, alii Siranos, alii Armenios se esse confingerent, et verborum idiomate et moribus et habitu talium personas exprimerent»). I capi riuniti a consiglio decidono di fare il possibile per limitare la diffusione delle notizie; Boemondo annuncia una soluzione più drastica ed efficace, e la mette subito in atto: «Boamundus vero, promissi memor, circa primum noctis crepusculum, cum alii per castra pro coenae apparatu, more solito, essent solliciti, educi praecipit Turcos aliquot, quos habebat in vinculis, et tradens eos carnificibus, jugulari mandat; et igne copioso supposito, quasi ad opus coenae, diligenter assari praecipit et studiosius praeparari; praecipiens suis, quod si ab aliquibus interrogati essent, quidnam sibi coenas talis vellet, responderent, quod inter principes convenerant, ut quotquot deinceps de hostibus aut eorum exploratoribus caperentur, omnes prandiis et principum et populi ex seipsis escas, via simili, cogerentur persolvere». La notizia si diffonde rapidamente, ispirando orrore ai popoli musulmani, e Boemondo ottiene così l'effetto desiderato.

3. Basta un riassunto a far capire quanto radicalmente l'aggiunta della *Conquistata* alteri la fisionomia di Vafrino e il tono dell'episodio di cui egli è protagonista. Il trasformismo e l'astuzia inventiva lasciano il posto a una sorta di elementare, spietato machiavellismo; la leggerezza festosa degli equivoci e delle sorprese cede alla greve opacità di questa storia in cui non si sa se deprecare di più l'efferata slealtà di un personaggio o la dabbenaggine dell'altro. E tuttavia, prima di deplorare la decadenza della vena tassiana - come del resto è perfettamente legittimo fare -, è necessario chiedersi quali siano le ragioni dell'intervento, se esso si inserisca in qualche disegno coerente o obbedisca a qualcuna delle priorità che guidano la riscrittura del poema. L'accenno a Boemondo potrebbe far pensare che la modifica dipenda da una maggiore aderenza alle storie della crociata, nelle quali in effetti non mancano né spie travestite né esempi di crudo pragmatismo strategico[14]. In realtà, la nuova fisionomia dell'episodio si conforma a un esempio più antico e letterariamente più nobile: la cosiddetta «Dolonea» omerica, quel decimo libro dell'*Iliade* che può essere considerato l'archetipo stesso delle storie di «spionaggio» epico. A parte il cambiamento di sfondo (non più il campo di battaglia immerso nella quiete notturna, ma un *locus amoenus* orientale nel pieno della luce meridiana), l'impresa di Vafrino ricalca abbastanza precisamente quella di Ulisse e Diomede: inviato come loro a spiare l'esercito avversario, come loro incontra per caso uno sprovveduto Dolone che ha ricevuto lo stesso incarico dai nemici, e riesce a catturarlo e a carpirgli molte informazioni preziose. Anche la crudeltà della spia cristiana ha un precedente in quella di Diomede, che uccide il supplice troiano per impedirgli di continuare le sue insidiose indagini; mentre la strage e la razzia che i due greci compiono

[14] Appunto l'incremento di «colore» storico era apprezzato nell'episodio da Guido Mazzoni, il quale arrivava a rimpiangere che Tasso non avesse seguito più coerentemente questa direzione nel rifacimento del poema: «È piuttosto da notare che se il colorito generale del tempo fu affatto trascurato e nella *Liberata* e nella *Conquistata*, pure in questa non mancano accenni fugaci e graditi a costumanze, a tradizioni, a fatti storici. L'episodio di Vafrino che inganna e uccide la spia nemica è bell'esempio del come avrebbe potuto migliorare per tal via l'opera sua» (*Della «Gerusalemme Conquistata»*, in *Tra libri e carte*, Roma, Pasqualucci, 1887, pp. 57-88, e specie 85). Per un'accurata rassegna delle modifiche ispirate da maggiore fedeltà alle cronache cfr. M. T. Girardi, *Dalla «Gerusalemme Liberata» alla «Gerusalemme Conquistata»*, in «Studi Tassiani», XXXIII (1985), pp. 5-68 e specie 8-24.

fra le squadre dei Traci addormentati viene lasciata cadere, per ovvie ragioni di contesto, dalla *Conquistata*[15].

Il punto in cui il poema tassiano si avvicina di più al suo modello è il dialogo tra le due spie. Come Ulisse a Dolone, Vafrino ordina alla spia egiziana di non mentire più sulla sua identità e sullo scopo della sua missione, e riutilizza, trasformandola in una promessa fraudolenta, la formula evasiva con cui l'eroe greco rassicurava il nemico:

> Di' chi sei, donde vieni, ov'era dritto
> dianzi il tuo corso errante e fuggitivo.
> E non mentir, che non sarai trafitto,
> e quinci partirai satollo e vivo.
>
> *GC* XVI 79

> Confide, neque tibi mors in animo sit.
> Sed age mihi hoc dic et vere narra.
> Quo sic ad naves ab exercitu venis solus
> Noctem per obscuram, quando dormiunt mortales alii?
>
> *Il.* X 383-386[16]

[15] All'epoca del rifacimento del poema Tasso non era probabilmente in condizione di leggere per intero il testo originale di Omero senza l'ausilio di una traduzione («Occorre [...] tener conto di alcuni indizi, offertici dal Tasso stesso nelle sue lettere, atti a mostrarci come dal periodo della reclusione in poi - affaticato come egli era nei suoi studi da un riconosciuto indebolimento della memoria - abbia preferito la lettura dei classici greci nelle traduzioni latine anziché nel più difficoltoso testo originale»: G. AQUILECCHIA, *La prosa del Tasso tra moduli attici e mediazione umanistica* [1949], ora in *Nuove schede di italianistica*, Roma, Salerno, 1994, pp. 353-365 e specie 355-356). L'edizione critica del *Giudicio sovra la «Gerusalemme»*, condotta da Claudio Gigante sull'autografo, ha permesso di stabilire che Tasso citava l'*Iliade* da una traduzione latina, aggiungendo solo in seguito l'originale greco (*Giudicio*, ed. cit., p. 203). L'autore della versione latina non è citato, ma un semplice riscontro del testo permette di identificarlo con Andrea Divo da Capodistria (*Andreas Divus Iustinopolitanus*), umanista vissuto a cavallo tra il XV e il XVI secolo e autore di altre traduzioni dal greco (Aristofane, Teocrito). La sua versione, apparsa per la prima volta a Venezia nel 1537, «è in prosa, letterale, divisa per versi, e mantiene l'ordine delle parole: dunque qualcosa di simile a quello che gli scolari italiani chiamano il "traduttore"» (G. PASQUALI, s.v. *Omero*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1949, vol. XXV, p. 340); proprio in virtù di questa sua umiltà, essa fu molto diffusa nel Cinquecento, e rimase inoltre per secoli «la traduzione dominante di Omero, quella che si soleva aggiungere al testo originale» (*ibid.*). Nelle prossime pagine, il testo dell'*Iliade* sarà dunque citato nella versione *ad verbum* del Divo (tratta da un'edizione lionese del 1538: *Homeri omnium poetarum principis Ilias, Andrea Divo Iustinopolitano interprete ad verbum translata* [...], Vincentius de Portonariis excudebatur Lugduni Anno Domini MDXXXVIII), mentre in nota si riporterà, per comodità, una traduzione italiana moderna.

[16] *Homeri omnium poetarum principis Ilias*, cit., c. 110v. «Coraggio, non devi avere la morte nell'anima, / ma dimmi piuttosto e parla sinceramente: / dove vai solo, lontano dal campo, verso le navi / nella notte buia, quando gli altri uomini dormono?» (trad. di G. Paduano, Torino, Einaudi, 1997).

Al prigioniero atterrito, sia Ulisse che Vafrino chiedono chi sia il mandante dell'impresa («Or di' chi t'ha mandato / senza timore», *GC* XVI 80; «An te Hector praemisit speculari singula / naves in concavas, an te ipsum animus persuasit?», *Il.* X 388-389[17]). La risposta dell'egiziano ricalca quella di Dolone anche nel tentativo di dirottare un po' di responsabilità sul capo (l'ammiraglio Emireno come Ettore) che ha allettato la povera spia con promesse di splendidi doni:

> - Me, disse, l'ammiraglio a questo affanno
> co' suoi doni ha sospinto e con promesse,
> perché brama saper s'ardire avranno
> i Franchi d'aspettarlo ov'ei s'appresse,
> o se, spiegate pur le vele, andranno
> dove è chi fila in aspettando, e tesse:
> a riveder ciascun la donna e i figli,
> già stanco de la guerra e de' perigli. -
>
> *GC* XVI 81

> Multis me nocumentis praeter spem duxit Hector,
> qui mihi Pelidae illustris solungulos equos
> dare pollicitus est, et currus varios aere.
> Iussit autem me euntem velocem per noctem nigram
> viros inimicos prope venire et audire,
> an custodiuntur naves veloces sicut prius,
> an iam manibus a nostris domiti
> fugam consultatis cum ipsis, neque vultis
> noctem custodire labore consecti gravi.
>
> *Il.* X 391-399[18]

Subito dopo, Vafrino incalza l'egiziano con una serie di domande che sono praticamente tradotte dall'*Iliade*:

[17] «O Ettore ti ha mandato a spiare tutto ciò che succede / alle navi? Oppure vi ti ha spinto il tuo cuore?» (trad. cit.).

[18] *Homeri* [...] *Ilias*, cit., cc. 110v-111r. «Con molte illusioni Ettore deviò la mia mente, / promettendo che mi avrebbe dato i cavalli / dello splendido figlio di Peleo e il suo carro adorno di bronzo. / Così mi persuase ad andare nella notte rapida e buia / al campo dei nemici, per informarmi / se le navi sono custodite come in passato / oppure, finalmente domati dalle nostre mani, / meditano tra loro la fuga e non vogliono / vegliare la notte, sfiniti dalla tremenda stanchezza» (trad. cit.).

[...] - Or senza inganni o falli,
narra dove lasciasti il vostro duce,
dove giacciono l'arme, ove i cavalli,
e quante e quali schiere ei qui conduce:
di' com'ogn'altro ancor si cinga e valli,
e guardie faccia a la notturna luce:
quai siano i lor consigli, o i lor pensieri,
e che si tema in questa guerra, o speri -

GC XVI 82

Sed age mihi hoc dic, et vere narra.
Ubi nunc huc veniens reliquisti Hectora pastorem populorum?
Ubi et eius arma iacent bellicosa? ubi et eius equi?
Quomodo autem aliorum Troianorum custodiaeque et lecti?
Quaeque consultant inter se? an prompti sunt
Illic manere apud naves coram? an ad civitatem
Retro redeunt postquam interfecerunt Achivos?

Il. X 405-411[19]

La risposta della spia egiziana si sofferma, come quella di Dolone, sulla posizione dell'esercito, sull'assenza di un servizio di guardia regolare, sulla disposizione delle truppe alleate agli egiziani; per concludersi poi con una descrizione del condottiero orientale Adrasto e del suo eccezionale armamento, che fanno le veci di Reso e dei suoi cavalli (*GC* XVI 84 e *Il.* X 433-441). Credendo di essersi meritato la libertà, il prigioniero fa a questo punto la stessa ragionevole proposta del troiano: Vafrino può liberarlo subito, oppure aspettare fino a quando avrà verificato l'esattezza delle sue informazioni. Ma l'esploratore cristiano, passando dall'imitazione di Ulisse a quella di Diomede, gli annuncia la morte nei termini che già sappiamo:

- Scioglimi or, prego, amico, o là distringi;
e s'ho mentito, mi ritorna al remo. -
Vafrin risponde: - Tu lusinghi e fingi;
ma de le tue menzogne ancora io temo:
e non farai da me partita o scampo,
per ritornarne spia di campo in campo.

GC XVI 86

[19] *Homeri* [...] *Ilias*, cit., c. 111r. «Ma dimmi piuttosto, e parla sinceramente: / dove hai lasciato Ettore, capo d'eserciti? / Dove sono le sue armi da guerra e i suoi cavalli? / Dove sono le guardie e gli accampamenti degli altri Troiani? / Che cosa progettano tra loro, intendono / restare fuori, vicino alle navi, o tornare / di nuovo in città dopo avere sconfitto gli Achei?» (trad. cit.).

Sed me nunc navibus admovete velocibus,
aut me ligantes relinquite hic forti ligamine,
ut veniatis et tentetis me,
an secundum veritatem dixi vobis, an et non.
Hunc autem torvus aspiciens allocutus est fortis Diomedes.
Ne iam mihi fugam Dolon iniice mente,
bona quamvis nuncians, postquam venisti manus in meas.
Siquidem enim te nunc absolvemus et dimittemus,
certe et postea venies veloces in naves Achivorum
vel speculans vel contra pugnans.
Si autem meis a manibus domitus animum perdes,
non amplius postea tu nocumentum aliquid eris Argivis.

Il. X 442-453[20]

In questo come in molti altri casi, Tasso ha dunque riletto il proprio poema con l'occhio di un interprete classicista, cercando nella *summa* epica di Omero il personaggio che avesse più in comune con il suo Vafrino; e poi ha aggiunto al racconto questo episodio ricalcato sull'*Iliade*, senza curarsi troppo della sua compatibilità con quei tratti che, ancora nella *Conquistata*, riconducono il personaggio a tutt'altro orizzonte letterario, culturale ed etico[21].

[20] *Homeri* [...] *Ilias*, cit., c. 111v. «"Ora dunque portatemi presso le navi, / oppure lasciatemi qui, legato con saldi nodi, / fin quando tornerete e saprete se io / ho parlato giustamente oppure no". / Lo guardò di traverso e gli rispose il forte Diomede: / "No, Dolone, non metterti in testa di poter scampare, / ora che sei in nostra mano, anche se hai dato notizie utili. / Se noi ti liberassimo e ti lasciassimo andare, / ritorneresti un'altra volta alle navi dei Greci, / o per spiarci o per affrontarci in battaglia. / Se, vinto dalla mia mano, perdi la vita, / non potrai dare più fastidi agli Achei"» (trad. cit.) È curioso notare che il discorso dell'egiziano ricalca quello di Dolone anche nel riferimento alle navi («mi ritorna al remo», «Adesso portatemi verso le rapide navi»), ma che nel suo caso si tratta presumibilmente di quelle su cui ha trascorso, appunto come rematore, il suo lungo periodo di prigionia presso i greci («e 'n Grecia fui lunga stagion cattivo», XVI 79).

[21] È vero che già nella *Liberata* Vafrino è una figura a suo modo «ulissiaca», e che l'episodio dell'incontro con Erminia in *GL* XIX «richiama la storia che Elena racconta nell'*Odissea* (IV 235-264) ricordando di aver riconosciuto Ulisse, senza tradirlo, quando egli venne come spia a Troia travestito da mendicante» (D. QUINT, *The Debate Between Arms and Letters in the «Gerusalemme Liberata»*, in *Sparks and Seeds: Medieval Literature and its Afterlife. Essays in Honor of John Freccero*, ed. by D. E. STEWART and A. CORNISH, New Haven and London, Yale U.P., 1999, pp. 241-266 e specie 243-244; traduzione mia). Ma l'Ulisse dell'*Odissea* è comunque un personaggio diverso dall'eroe dell' *Iliade*, e d'altra parte il Tasso della *Liberata* sembra soprattutto preoccupato di sfruttare le potenzialità romanzesche dell'episodio, attraverso la trascrizione in un codice essenzialmente «moderno» che finisce per cancellare quasi del tutto le tracce del modello.

4. E tuttavia il modello prescelto ha in questo caso caratteristiche tali da rendere l'operazione tassiana un po' più complessa della piatta e diligente duplicazione del disegno omerico. La «Dolonea» presenta forti singolarità di tipo strutturale, tematico e stilistico, che per secoli si sono imposte con la loro evidenza a tutti i lettori dell'*Iliade*, e che hanno portato già i filologi alessandrini a metterne in dubbio o addirittura a escluderne la paternità omerica. Piuttosto che tentare una ricostruzione complessiva della fortuna dell'episodio, sarà utile, in questa sede, prendere in esame alcune delle «letture» che ne propone la cultura cinquecentesca. Possiamo cominciare da quel curioso compendio dell'epica classica che è l'*Achille ed Enea* di Ludovico Dolce, romanzo «all'Ariosto» per stile e dimensioni che fonde e rielabora - a uso dei lettori ignari di lingue classiche - l'intera materia dell'*Iliade* e dell'*Eneide*. Più incline all'indiscriminata voracità «ciclica» che alla selezione scrupolosa, ed estraneo per la sua stessa origine sommatoria a problemi di unità strutturale, il poema del Dolce traduce senza censure o aggiustamenti di sorta l'episodio della spedizione notturna di Ulisse e Diomede. Più interessanti del racconto vero e proprio sono le «allegorie», che esplicitano, sotto forma di insegnamenti al lettore, il suo valore morale. I due eroi greci sono presentati come l'incarnazione di due virtù essenziali al successo in guerra, «l'astutia e sagacità» da una parte, il «valore» dall'altra; mentre il fallimento dell'impresa di Dolone sta a illustrare la verità che «chi è balordo per se stesso, può malamente esser accorto per altri»[22]. La stessa crudeltà di Diomede viene elevata a norma di comportamento per «Capitani» di disincantata efficienza: «Per Diomede che ammazza Dolone, poi che ha saputo i secreti de' nimici, s'avvertisce un Capitano di quel che deve far d'uno spione quando gli vien nelle mani, che non è altro che ammazzarlo, acciò che non faccia più quel mestiero, che potrebbe esser di gran nocumento all'esercito di cui è stato fatto prigione»[23].

I contenuti morali rimangono al centro dell'interesse - ma in un'ottica più esigente e problematica - anche in quella particolare lettura critica dell'episodio che è offerta dalla minoritaria linea «omerica» dell'epica cinquecentesca, la stessa a cui la riscrittura della *Gerusalemme* mira vistosamente a collegarsi. Sia l'*Avarchide* dell'Alamanni che l'*Italia liberata* del Trissino contengono una loro Dolonea; ed è proprio il regime

[22] *L'Achille e l'Enea di Messer Lodovico Dolce, dove egli tessendo l'Historia della Iliade d'Homero a quella dell'Eneide di Vergilio, ambedue l'ha divinamente ridotte in ottava rima*, Venezia, Giolito, 1572, *Allegorie* dei canti XVII e XVIII.

[23] *Ibid.*, *Allegorie* del canto XVIII.

di semplice «traduzione» del testo omerico che domina in questi poemi a rendere particolarmente notevoli le reticenze, gli scarti e gli aggiustamenti che caratterizzano la ripresa dell'episodio, sintomi dell'imbarazzo di fronte al modello e dell'ambizione di «migliorarlo». Come ha mostrato Guido Baldassarri[24], l'episodio è avvertito come problematico tanto sul piano dell'economia narrativa quanto su quello del «costume»: da una parte, infatti, la sortita notturna di Ulisse e Diomede, voluta direttamente dai capi achei e affidata a due tra i guerrieri più eminenti dell'esercito, si risolve in una semplice razzia, senza alcuna conseguenza sull'andamento successivo della guerra; dall'altra, in un'ottica cristiana e modernamente civilizzata, l'esito dell'impresa sembra dipendere dall'interazione non di virtù eroiche, ma di vizi riprovevoli - l'inganno di Ulisse, la ferocia di Diomede, la viltà di Dolone -, il che è reso tanto più grave dall'appartenenza dei primi due personaggi ai ranghi più elevati della gerarchia militare greca. Le strategie di «correzione» del modello messe in atto dagli epici cinquecenteschi agiscono su entrambi i piani, quello narrativo e quello etico. Prima di tutto, sia Alamanni che Trissino cercano di accentuare l'importanza dell'impresa notturna e i suoi legami con il resto della trama epica. In secondo luogo, si sforzano di rimediare ai difetti sul piano del «costume» sia sostituendo a Ulisse e Diomede personaggi meno illustri, sia censurando gli aspetti più biasimevoli del loro comportamento: per cui l'Arturo dell'Alamanni risparmia il prigioniero esplicitando la norma che distingue il trattamento dei nemici armati da quello degli inermi[25]; mentre i trissiniani Lucillo e Tibullo graziano il goto Frodino sia per ricompensarlo delle notizie da lui fornite, sia per rispetto dell'autorità militare, a cui sola spetta una decisione sulla sorte del nemico catturato[26].

[24] *Tasso e la «Dolonea». «Lettura critica» di Omero e «crisi del testo» lungo il progetto della «Gerusalemme»*, in *Il sonno di Zeus...*, cit., pp. 107-127.

[25] «Dolce risponde Arturo: Or non vi caglia / d'esser venuto in man di tai nemici / usi uccider gli armati alla battaglia / e far mercede ai nudi e gl'infelici» (*Avarchide* XV 115, citato da G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus...*, cit., p. 113).

[26] «Disse Lucilio a lui: Certo, Frodino, / le villane parole, aspre e superbe, / che hai dette or ora de la gente nostra / meriterian che senza alcun rispetto / subitamente io ti mandassi a morte; / ma per l'avviso tuo, che pur mi piace, / voglio menarti dentro a la cittade / e darti al capitano de le genti» (*Italia liberata da' Goti* XIII, col. 221, citato da G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus...*, cit., p. 113). Che l'episodio trissiniano fosse presente già al Tasso della *Liberata* basterebbe a dimostrarlo il confronto tra il nome di «Vafrino» e quello di «Frodino»; confronto che permette inoltre di apprezzare lo sforzo tassiano di superare il regime onomastico «pedantesco» dell' *Italia liberata* (Baldassarri, *ibid.*) attraverso un'etimologia più peregrina e insieme moralmente meno univoca (essendo la *vafrities* qualità ben più ambigua della *frode*, e come tale suscettibile di essere messa - con le precauzioni che abbiamo visto - anche a servizio della causa cristiana).

Tasso si era confrontato con il modello della Dolonea omerica già all'altezza della prima *Gerusalemme*, concependo e poi rielaborando instancabilmente l'episodio della sortita notturna di Argante e Clorinda (*GL* XII-XIII). Sennonché - come ha sottolineato ancora Baldassarri - in quel caso la problematicità del modello era stata in qualche modo elusa grazie alla preminenza assegnata da Tasso a un'altra fonte antica, che della Dolonea rappresenta la prima e più autorevole riscrittura «corretta»: l'episodio virgiliano di Eurialo e Niso (*Aen.* IX)[27]. D'altra parte, il tormentato *iter* compositivo di questo luogo della *Liberata*, ricostruito dallo stesso studioso attraverso l'esame dei manoscritti e delle «lettere poetiche» del 1575-'76, mostra con estrema chiarezza che a quella data Tasso aveva a cuore soprattutto problemi di connessione e di funzionalità narrativa, mirando ad articolare nel modo più rigoroso possibile la transizione dal filone centrale del racconto epico all'episodio che conclude una delle più importanti vicende «private», quella di Tancredi e Clorinda. E se il piano del «costume» è chiamato in causa dall'elaborazione dell'episodio è solo nella misura in cui l'autore cerca in ogni modo di giustificare l'apparente difetto di «prudenza» dimostrato dai due campioni pagani - e avallato dall'autorità di Aladino - con la spedizione solitaria in territorio nemico[28].

5. Le perplessità e gli scrupoli che accompagnano nella *Liberata* l'imitazione del IX dell'*Eneide* fanno apparire ancora più sorprendente la disinvoltura con cui la *Conquistata*, risalendo all'archetipo omerico, ne recupera lo scabroso nucleo morale. E l'aggiunta spicca per audacia anche sullo sfondo degli esperimenti epici dell'Alamanni e del Trissino, dal momento che la nuova impresa di Vafrino non solo ha una motivazione narrativa assai debole (informa il personaggio sull'ubicazione dell'accampamento egiziano, che nella prima versione del poema gli era nota sin dall'inizio), ma per di più, rendendo scoperta la frode e accompagnando la violenza con lo scherno, aggrava addirittura, anziché attenuarli, i difetti che rendevano censurabile il comportamento dei due guerrieri greci. Questo significa forse che la *Conquistata* è indifferente ai problemi del «decoro» e alla necessità di correggere l'autorevole ma arcaico modello? Certamente no; il punto è che l'ultimo Tasso sembra perseguire il decoro

[27] Sui rapporti con il modello virgiliano cfr. M. C. Cabani, *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1995, pp. 45-53.

[28] Sulla revisione di questo episodio nella *Conquistata* cfr. anche D. Boillet, *Clorinde, de la «Jérusalem délivrée» à la «Jérusalem Conquise»*, nel vol. monografico *Sur le Tasse* («Revue des Etudes Italiennes», XLII [1996], 1-2, pp. 7-53 e specie 21-23).

non tanto, o non solo, per mezzo della semplice «censura» o del sistematico «miglioramento» di Omero, quanto attraverso una strategia di ridistribuzione, di adeguamento, di graduazione attenta delle forme e dei contenuti destinata a rendere il più possibile coerente l'articolazione interna di ogni carattere[29]. La *Conquistata* non vuole sacrificare l'ampiezza dello spettro etico che fa dell'*Iliade* un'immensa enciclopedia «pittorica» dell'indole umana, ma non vuole neppure rinunciare a mettervi un po' d'ordine, definendo con maggior rigore i rapporti che connettono - secondo un preciso sistema di corrispondenze - *ethos*, statuto sociale dei personaggi e livello stilistico del testo. Questo genere di preoccupazione si manifesta certo anche negli altri esponenti dell'omerismo cinquecentesco, ma Tasso si segnala per la coerenza e l'estremismo dei risultati. Come ricordavamo, sia l'*Avarchide* che l'*Italia liberata* riducono sensibilmente il rango militare dei personaggi che ereditano il ruolo narrativo dell'Ulisse e del Diomede omerici. La *Conquistata* si spinge ancora più in là, prima di tutto affidando l'impresa a uno scudiero che ha nell'esercito solo il ruolo occasionale di «spia», poi ambientandola lontano dal campo di battaglia, in un appartato luogo ameno che ricorda più gli scenari romanzeschi o novellistici che quelli consueti nell'epica.

Ma l'aspetto più interessante dell'operazione è che Tasso si sforza di far corrispondere all'*ethos* poco eroico e alla condizione umile del personaggio un livello stilistico adeguato, e attinge copiosamente alla tradizione letteraria volgare per piegare l'originaria «mediocrità» stilistica dell'episodio a esiti vistosamente «comici». Si veda, per cominciare, come sono descritti l'arrivo della spia egiziana e le prime conversazioni amichevoli tra i due:

> Scese egli ancora al mormorar de l'acque,
> ma vago più del dolce umor di Bacco,
> che veduto e gustato ancor gli piacque,
> sì ch'empierne bramò le vene e 'l sacco;
> nullo bel ragionar tra lor si tacque,
> o di Persia, o d'Egitto, o di Baldacco
>
> *GC* XVI 73

[29] Sul tema del decoro nella letteratura cinquecentesca ho tenuto presenti, oltre allo studio di Baldassarri più volte ricordato, due illuminanti saggi di G. MAZZACURATI: *«La maestà de' nostri tempi»: linguaggi del reale e pratica del «decoro» nel Cinquecento* , in «Lavoro critico», ott.-dic. 1981, pp. 377-396; e *Dai balli nel sole al bucato di Nausica: l'eclissi dei linguaggi «naturali»*, in *Il rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 297-322.

Tratto indubbiamente comico è l'arguta contrapposizione tra il richiamo delle acque mormoranti e quello ben più potente del dolce vino, che introduce subito nello stilizzato *locus amoenus* - fatto in genere solo di ombre, profumi, frescure - l'elemento incongruo di un desiderio corporeo «basso», e come tale estraneo alle norme più elementari del costume eroico cinquecentesco[30]. A questa intenzionale caduta, che mette da subito il personaggio sotto il segno dell'intemperanza e prepara il terreno alle successive manifestazioni della sua pusillanimità, si conforma il tenore stilistico dell'ottava, tutta intessuta di memorie letterarie. Se infatti il v. 5 («nullo bel ragionar tra lor si tacque») eredita da Dante una tonalità narrativa affabilmente prosastica (*Purg.* VIII 55, «Nullo bel salutar tra noi si tacque»), a effetti propriamente comici mira il recupero della serie rimica «Bacco: sacco: Baldacco», proveniente dal Petrarca «avignonese» (*RVF* 137)[31]; tanto più che la parola «sacco» è impiegata qui nell'accezione metaforica dantesca, con implicito rimando a un luogo memorabilmente crudo della *Commedia* (*Inf.* XXVIII 26-27, «la corata pareva e 'l tristo sacco / che merda fa di quel che si trangugia»)[32].

Nei versi seguenti, il tono stilistico dell'episodio è dato soprattutto dalla densità di rime difficili, in genere isolate nel distico finale dell'ottava. La coppia «intoppo: groppo», che chiude l'ott. 74, richiama Dante (p. es. *Purg.* XXIV 92, 96), o zone marginali di Petrarca (*RVF* 88; *Triumphus Fame* II 14, 16). E ancora alle tangenze di Dante e Petrarca nel segno del «comico» rimanda il distico finale dell'ottava seguente («e mentre l'un contrario e l'altro accoppia, / s'accorge ben che quella fraude è doppia», 75), da confrontare sia con *RVF* 40 4 («mentre che l'un coll'altro vero accoppio», in rima con «doppio»), sia con *Inf.* XXIII 8-12 («[...] che l'un con l'altro fa, se ben s'accoppia / [...] / E come l'un pensier de l'altro scoppia, / così nacque di quello un altro poi, / che la prima paura mi fé doppia»). Questa strategia stilistica consegue gli effetti più vistosi nel-

[30] Su questo tema si veda l'ampia trattazione di G. BALDASSARRI, *Innovazione, «miglioramento del costume», preterizione. L'«eroe piangente» e l'«eroe a tavola»* , in *Il sonno di Zeus...*, cit., pp. 59-75.

[31] Le citazioni dal *Canzoniere* (= *RVF*) e dai *Trionfi* petrarcheschi sono tratte rispettivamente dalle edd. di M. SANTAGATA e di V. PACCA, Milano, Mondadori, 1996.

[32] La stessa rima «sacco: Baldacco» compare anche nell'amara requisitoria contro gli dei pagani che Emireno pronuncia assistendo alla caduta di Gerusalemme; qui però essa richiama piuttosto il registro aspro dell'invettiva dantesca: «E perch'arroge al vergognoso scorno, / questo ne fa la vil despetta gente / ch'umile, inerme, peregrina, intorno / a noi cibo e pietà chiedea sovente? / or minaccia, lasciato il lordo sacco, / gli alti regni d'Egitto e di Baldacco?» (*GC* XXIV 122).

l'ott. 77, che racconta come Vafrino, dopo aver legato per bene l'egiziano addormentato, lo svegli brutalmente e lo minacci:

> Poi che s'avide che non può dar crollo,
> svelle la chioma e la sua nera barba,
> come fa de la menta, o del serpollo,
> il villan che li coglie, o lor dibarba;
> alfin premendo l'una mano al collo,
> che parea tinto dove nacque Iarba,
> gridò: - Confessa, mentitor fallace,
> il vero a me, se vita brami e pace.
>
> *GC* XVI 77

Il gesto violento ricorda il trattamento inflitto da Dante a un traditore dell'Antenora (*Inf.* XXXII 97-99: «Allor lo presi per la cuticagna / e dissi: "El converrà che tu ti nomi, / o che capel qui su non ti rimagna"»), e dantesco è anche il sistema di rime in *-arba*, che trascina con sé la peregrina perifrasi che designa la Libia come terra natale del pretendente di Didone (*Purg.* XXXI 70-73: «Con men di resistenza si dibarba [in rima con*barba*] / robusto cerro, o vero al nostral vento / o vero a quel de la terra di Iarba, / ch'io non levai al suo comando il mento»). Ma l'elemento comico più notevole è senz'altro la similitudine con il «villano», che per l'incongruo *illustrans* rustico e per il lessico quasi vernacolare («serpollo» è variante toscana del più diffuso «serpillo», 'timo')[33] non esiterei a definire «pulciana».

6. Anche se la qualità dei risultati rimane discutibile, non si può negare che la strategia stilistica adottata da Tasso sia molto coerente. La brutale prova di astuzia di Vafrino risulta confinata, oltre che in uno scenario eccentrico ed esotico, in un registro francamente «comico», che sarebbe parso certo singolare già nella prima *Gerusalemme*, ma che spicca tanto più nettamente nel contesto stilistico del poema riformato. La riscrittura dell'episodio che ha per protagonista la «spia» cristiana deve infatti essere considerata sullo sfondo dei numerosi interventi che, nel

[33] Può dire qualcosa delle intenzioni stilistiche tassiane il fatto che questo rarissima parola compaia, in rima e in associazione alla «menta», in uno dei celebri sonetti «mattaccini» di Annibal Caro: «e con un buon rampollo / gli empia il teschio di menta e di serpollo» (*Mattaccini* IX, 16-17, in *Opere*, a cura di V. Turri, Bari, Laterza, 1912; citato sotto la voce corrispondente nel *Grande Dizionario della Lingua Italiana* di S. Battaglia).

corso della stessa revisione, modificano in senso più o meno opposto la rappresentazione dell'esercito crociato e la fisionomia del suo capo.

Alain Godard ha mostrato in modo persuasivo che a distinguere il «cavalier sovrano» del secondo poema dal «capitano» del primo è soprattutto il venir meno di un'attitudine e di preoccupazioni di tipo «politico»[34]. Il nuovo Goffredo ha funzioni che si potrebbero chiamare rappresentative: la sua presenza nell'esercito vale essenzialmente a manifestare, attraverso una serie di apparizioni maestose e ieratiche, la grandezza di un'autorità sovrana che discende direttamente da Dio. Poco o nulla rimane, per contro, di quella attività minuta e pratica - fatta di stratagemmi diplomatici, di decisioni prese nell'emergenza della guerra, di allocuzioni brevi e infuocate ai soldati - in cui il suo predecessore della *Liberata* mostrava tutta l'accortezza, la ponderazione e l'audacia di un vero uomo politico «laico», impegnato a costruire un consenso interno all'esercito non meno che a fronteggiare i pericoli esterni. La vera e propria «eclissi della politica» che si osserva nella *Conquistata* sarebbe da ricollegare, secondo Godard, all'«offensiva sempre più massiccia e ben coordinata che, negli anni stessi del rifacimento del poema eroico, la Chiesa conduce contro i "politici", i vari settatori di Machiavelli, di fatto contro tutti coloro che sarebbero stati tentati di concepire la politica in funzione degli interessi del potere laico»[35]. Ma lo studioso francese sottolinea giustamente che a condannare quest'ambito tematico è anche la sua incompatibilità con il registro «magnifico» che domina nel nuovo poema, il fatto che esso richieda piuttosto strumenti stilistici prosaici, ragionativi, «mediocri». Alle concitate assemblee di guerra e alle sottili deliberazioni la *Conquistata* preferisce indubbiamente le processioni, gli apparati fastosi, le rutilanti ierofanie del potere.

Su questo sfondo, la riscrittura dell'episodio di Vafrino mi sembra acquistare un senso più chiaro. Attraverso il recupero del modello omerico e la sua interpretazione in chiave «comica», Tasso si sforza di far precipitare la sostanza eticamente dubbia e stilisticamente subalterna dell'episodio, recidendo in questo modo i fitti legami che esso intratteneva con il resto del poema. La spietata slealtà del personaggio catalizza tutto il «machiavellismo» latente dell'esercito cristiano; mentre il registro

[34] A. GODARD, *Du «capitano» au «cavalier sovrano»: Godefroi de Bouillon dans la «Jérusalem Conquise»*, nel vol. collettivo *Réécritures III. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance* , Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1987, pp. 205-264, e specie 231-233.

[35] *Ivi*, p. 263 (traduzione mia).

inequivocabilmente basso della sua avventura consente di depurare il racconto delle imprese crociate da ogni residuo di «prosa», e di atteggiarlo a una magnificenza uniforme ed evasiva. Si potrebbe obiettare che il lavoro sporco di Vafrino è pur sempre finalizzato alla vittoria della causa cristiana, che insomma lui e il resto dell'esercito continuano a stare dalla stessa parte. Ma questo significherebbe attribuire al criterio della funzionalità narrativa un'importanza molto maggiore di quella che la *Conquistata* sembra disposta a concedergli. Quello che conta è piuttosto che siano cancellate tutte le zone di mistione e di ambiguità, e che ciascuna delle parti che compongono il poema offra la rappresentazione compiuta, omericamente «energica» e stilisticamente adeguata di un certo «costume». In quella grande galleria etica che la *Conquistata* mira a essere, «l'astuzia della spia» e la «grandezza del principe» sono i soggetti di due quadri vicini ma ben distinti; due figure emblematiche vivacemente colorite, dalle fattezze semplificate e convenzionali, ma indubbiamente corredate di tutti gli attribuiti imposti dalle regole della «convenienza» e del «decoro».

MATTEO RESIDORI