

# STUDI TASSIANI

---

Anno LXVIII - 2020  
ISSN 1123-4490

N. 68

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÈ,  
ANTONIO DANIELE, ARNALDO DI BENEDETTO, BERNHARD HUSS,  
CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, MATTEO RESIDORI, EMILIO RUSSO.

DIRETTORE RESPONSABILE: MARIA E. MANCA - DIRETTORE SCIENTIFICO: FRANCO TOMASI  
REDAZIONE: LUCA BANI, CRISTINA CAPPELLETTI, MASSIMO CASTELLOZZI, GIOVANNI FERRONI

## AVVERTENZA

*Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al Centro di Studi Tassiani, c/o Biblioteca "A. Mai" - piazza Vecchia n. 15 - 24129 Bergamo (Italia). Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle Norme per i collaboratori riportate in calce alla rivista.*

# STUDI TASSIANI

a cura del

## CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA, 15

---

### INDICE

PREMESSA di FRANCO TOMMASI	7
<b>SAGGI E STUDI</b>	
GIACOMO VAGNI, <i>Scritti in «forma d'orazione». Retorica e filosofia nelle prime prose del Tasso recluso</i> [Premio Tasso 2019]	9
GUIDO BALDASSARRI, <i>“Incongruenze” nella «Gerusalemme liberata»</i>	31
DAVIDE COLUSSI, <i>«Quelli ch'eran parte de la comedia»: ipotesi su Nerina e Dafne, appunti su Mopso</i>	45
FEDERICA ALZIATI, <i>«L'amica moltitudine». Per una rilettura del «Malpiglio secondo» di Torquato Tasso</i>	65
ANNA SCATTOLA, <i>«Alle Signore Principesse di Ferrara»: un canzoniere encomiastico di Torquato Tasso</i>	97
<b>MISCELLANEA</b>	
ALESSIO PANICHI, <i>Il giudizio su Torquato Tasso nella «Poetica» di Tommaso Campanella</i>	113
<b>GIORNATA TASSIANA 2018</b>	
CRISTINA CAPPELLETTI - LUCA CARLO ROSSI, <i>Tasso in scena. La «Gerusalemme liberata» e il suo autore a teatro</i>	137
<b>GIORNATA TASSIANA 2019</b>	
LORENZO CARPANÈ, <i>«E 'l vero a te celai». Arsete, Clorinda ovvero la negazione delle origini</i>	157
CRISTINA CAPPELLETTI - MASSIMO CASTELLOZZI, <i>«Abiti e fregi, imprese, arme e colori». Tasso, la nobiltà e l'impresistica tra Cinquecento e Seicento</i>	171
RECENSIONI	189
NOTIZIARIO	199
NORME REDAZIONALI PER I COLLABORATORI	205
ABSTRACT E KEYWORDS	211

---

Per l'abbonamento a «Studi tassiani» si prega di rivolgersi a [info@bibliotecamai.org](mailto:info@bibliotecamai.org).

---

## M I S C E L L A N E A

IL GIUDIZIO SU TORQUATO TASSO  
NELLA «POETICA» DI TOMMASO CAMPANELLA

## I.

Fra le poesie campanelliane conservate nel Ms. Ponzio e non incluse nella *Scelta* vi è un sonetto intitolato *Giudizio sopra Dante, Tasso e Petrarca* e risalente con ogni probabilità agli anni giovanili, benché i termini cronologici della sua composizione siano tuttora incerti e difficili da determinare se non in via congetturale.<sup>1</sup> Decenni or sono Luigi Firpo propose di collocarla tra il gennaio e l'aprile 1592, durante il periodo trascorso da Tasso a Napoli, dove Campanella soggiornava già da tempo.<sup>2</sup> In anni recenti Francesco Giancotti ha lasciato cadere la proposta firpiana e fissato come *terminus ante quem* la data della morte di Tasso.<sup>3</sup> Entrambe le proposte, tuttavia, affondano le radici nella constatazione di un dato di fatto: il sonetto si configura come un'allocuzione franca e diretta all'autore della *Liberata*, un invito esortativo a una poeticità tesa all'innalzamento morale del lettore e tale da presupporre un interlocutore vivo. Del resto, questa stessa constatazione indusse Firpo a ritenere che il titolo del componimento fosse poco appropriato ai suoi contenuti e a sostituirlo con quello (ben più laconico) di *A Torquato Tasso*.<sup>4</sup> In realtà, il titolo del Ms. Ponzio, come osservato da Giancotti, «ha una sua pertinenza»,<sup>5</sup> dal momento che il sonetto ruota attorno al confronto fra la poetica tassiana e quelle dantesca e petrarchesca, in merito alle quali Campanella esprime un giudizio tutto giocato sulla distinzione tra la bellezza delle

1 Sul Ms. Ponzio e la *Scelta d'alcune poesie filosofiche*, stampata in Germania nel 1622 per volere di Tobias Adami, si veda LUIGI FIRPO, *Bibliografia degli scritti di Tommaso Campanella*, Torino, Bona, 1940, pp. 37-56; TOMMASO CAMPANELLA, *Tutte le opere*, a cura di Luigi Firpo, vol. I, *Scritti letterari*, Milano, Mondadori, 1954, pp. 1265-1267; Id., *Le Poesie*, testo critico, introduzione e commento di Francesco Giancotti, Milano, Bompiani, 2013, pp. xcv-cxxviii e la bibliografia ivi citata a pp. CLII-CLV, CLXIII-CLXVIII.

2 CAMPANELLA, *Tutte le opere*, cit., p. 1342.

3 CAMPANELLA, *Le Poesie*, cit., p. 296.

4 CAMPANELLA, *Tutte le opere*, cit., p. 1342.

5 CAMPANELLA, *Le Poesie*, cit., p. 296.

parole e la capacità di infiammare gli animi, fra l'eleganza formale e la forza plasmatrice delle coscienze.

Destinata a essere ripresa e sviluppata nella *Poetica*, questa distinzione sorregge la tessitura del sonetto e germoglia sul tronco del precetto oraziano, tanto celebre quanto fortunato nella prima età moderna, che la perfezione della poesia risiede nell'unione dell'utile col dilettevole.<sup>6</sup> Campanella, infatti, inizia coll'affermare che le parole, graziose e leggiadre, «de' duoi maggior della toscana favella», ossia Dante e Petrarca, arrecano piacere perché «la vesta è bella» e «onora l'esquisiti alti concetti». Tale affermazione è subito seguita da una precisazione importante, che, oltre a illustrare i motivi di fondo della stima nutrita da Campanella verso i due grandi del Trecento, prepara il terreno alla stoccata contro Tasso. Il filosofo osserva che «via più giova il fuoco de' lor petti», poiché grazie a esso «nell'alma a virtù non rubella / nasce il soave ardor e la fiammella / ch'è propria dei ben nati spirti eletti». L'equilibrio fra utile e piacevole che, pur nella preponderanza del primo, contraddistingue per Campanella i versi di Dante e Petrarca viene del tutto meno in quelli di Tasso; la sua raffinatezza lessicale e stilistica, se da un lato eguaglia e addirittura supera quella dei poeti toscani, dall'altro è materia fredda e inerte in quanto disgiunta dal «fuoco» che alimenta lo slancio etico-religioso nei lettori, la loro tensione verso Dio. Campanella non potrebbe essere più chiaro al riguardo: «Voi gli aggiungete e trapassate in dire, / ma il cor per l'ale vostre ancor non sente / ergersi al ciel e punger da giuste ire. / Deh! quando fuor della smarrita gente / ci sentirem dal vostro stil rapire / al degno oggetto dell'umana mente?».<sup>7</sup>

I giudizi espressi da Campanella in questo sonetto, nonché le ragioni della scelta di Dante e Petrarca quali modelli a cui Tasso dovrebbe conformarsi, hanno fatto parlare di una estetica «rigidamente moralistica»<sup>8</sup> e sono stati messi in relazione con i «criteri moralistici che ritroviamo anzitutto nella *Poetica italiana*».<sup>9</sup> Che una relazione del genere esista è difficilmente discutibile: i giudizi campanelliani riecheggiano più volte nelle pagine della *Poetica* – a cominciare dal nesso fra piacere e utilità –<sup>10</sup> e si offrono alla nostra comprensione se lette alla luce delle stesse. A questi legami intertestuali si affianca inoltre un dato esterno altrettanto significativo: composta nel 1596 a Roma, presso il convento di Santa Sabina, la *Poetica*, come ricorda Campanella stesso nell'*Appendix* in calce al rifacimento latino dell'opera, fu offerta al cardinale Cinzio Aldobrandini,<sup>11</sup> protettore di Tasso e dedicatario della *Gerusalemme*

6 Cfr. ORAZIO, *Arte poetica*, vv. 333, 343.

7 CAMPANELLA, *Le poesie*, cit., p. 297.

8 CAMPANELLA, *Tutte le opere*, cit., p. 1342.

9 CAMPANELLA, *Le poesie*, cit., p. 296.

10 Cfr. CAMPANELLA, *Poetica*, in Id., *Tutte le opere*, cit., p. 348.

11 Cfr. CAMPANELLA, *Poëtica*, in Id., *Tutte le opere*, cit., p. 1216: «*Appendix*. De variis carminibus vulgaribus locuti sumus in vulgari *Poetica* scripta anno 1596, oblataque Cynthio

*conquistata*. Ciò può forse contribuire a spiegare perché nella *Poetica* Campanella faccia frequente riferimento a Tasso e alle due versioni del suo poema, di cui cita passi e richiama personaggi e vicende, inserendosi a suo modo nelle discussioni provocate dalla comparsa sulla scena letteraria del capolavoro tassiano. Ed è proprio questo intreccio di rimandi e citazioni a problematizzare il quadro appena delineato, mostrando che il rapporto fra il sonetto e la *Poetica* non è di pura e semplice continuità, né tantomeno di completa sovrapposizione, poiché conosce complicazioni e scarti concernenti appunto il giudizio critico su Tasso.

Se è vero che le considerazioni formulate nel componimento poetico trovano conferma e chiarificazione nel trattato, benché perdano talvolta di vivacità e si facciano capziose, scadendo nella pedanteria; è però altrettanto vero che nella *Poetica* tale giudizio non è solo di segno negativo, o meglio, convive con l'apprezzamento dei meriti di Tasso e dei pregi del suo poema – un apprezzamento della cui sincerità non v'è ragione di dubitare e che non si esaurisce nel riconoscimento della bravura tecnica del letterato sorrentino. Ebbene, il presente lavoro si prefigge due obiettivi diversi ma organicamente connessi: in primo luogo, analizzare il giudizio in questione nelle sue varie sfumature, contribuendo così a rivedere la posizione di quegli studiosi che, già a partire da Vincenzo Gioberti, ne hanno messo in luce il lato cattivo e fissato l'immagine di un Campanella ostile *tout-court* a Tasso;<sup>12</sup> in secondo luogo, ricostruire i presupposti teorici delle osservazioni campanelliane, che possono essere pienamente comprese solo tenendo presente quanto detto in merito al rapporto fra poetica e religione; al ruolo etico-politico e pedagogico del poeta; al dovere da parte sua di operare nel rispetto del vero e del verosimile; e infine

cardinali Aldobrandino, quam poëta Bracciolinus habet et alii multi». Si legga inoltre ID., *Sintagma dei miei libri e sul corretto metodo di apprendere/De libris propriis et recta ratione studendi syntagma*, a cura di Germana Ernst, con una nota iconografica di Eugenio Canone, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007, pp. 40-41. Come noto, al cardinale Campanella dedicherà in seguito due opere perdute – la *Monarchia dei cristiani* e *Del governo ecclesiastico* – e invierà un lungo memoriale, datato 30 agosto 1606 e scritto in Castel Sant'Elmo. Cfr. TOMMASO CAMPANELLA, *Lettere*, a cura di Germana Ernst, su materiali preparatori inediti di Luigi Firpo, con la collaborazione di Laura Salvetti Firpo e Matteo Salvetti, Firenze, Olschki, 2010, pp. 55-64.

12 Cfr. VINCENZO GIOBERTI, *Studi filologici*, desunti da manoscritti di lui autografi ed inediti fatti di pubblica ragione per cura dell'avvocato Domenico Fissore, Torino, Tipografia Torinese, 1867, p. 198: «Non pare che al calabrese filosofo molto arridesse l'opera di Torquato; poiché, mentre commenda spesso l'Ariosto e Dante e gli altri grandi poeti, raramente parla del Tasso, e con censure anzi che con elogi. L'immensa varietà dell'Ariosto e la sublimità di Dante vanno forse più a sangue di un ingegno vasto e immaginoso, che la patetica serietà e il bell'ordine di Torquato». Va detto che l'abate torinese conosceva e citava soltanto la *Poëtica* latina, nella quale in effetti, rispetto alla versione italiana (tornata alla luce nel 1944 grazie a Firpo), i riferimenti a Tasso sono di gran lunga inferiori sotto il profilo quantitativo e più severi sotto quello contenutistico. Sull'interpretazione giobertiana di Campanella cfr. LUCA ADDANTE, *Tommaso Campanella. Il filosofo immaginato, interpretato, falsato*, Roma-Bari, Laterza, 2018, pp. 41-42.

allo statuto delle favole e alle circostanze che ne rendono legittimo l'impiego. Questo, infatti, è il ventaglio di problemi che si dibatte nel fondo della *Poetica* e concorre ad allestirne lo sfondo concettuale, come si evince dalla lettura attenta sia dell'opera nel suo insieme sia dei singoli capitoli,<sup>13</sup> soprattutto di quello dedicato al poema eroico, che, oltre a essere più lungo e articolato degli altri, non scarseggia di riferimenti alla *Liberata* e alla *Conquistata*. Il che, fra le altre cose, costituisce una ulteriore testimonianza della volontà di Campanella di far sentire la propria voce nei principali dibattiti del tempo, nonostante e a dispetto delle condizioni di isolamento in cui ha vissuto a lungo.

## 2.

La prima menzione di Tasso nella *Poetica* si trova in una breve frase riguardante l'ultimo dei problemi sopra indicati e vergata da Campanella al fine di conferire forza alla sua tesi centrale sul ricorso alla favola. Egli afferma appunto che «la favola si fa per la mancanza del vero, o de' schivi auditori, e del soggetto alle volte – altramente sarebbe più poema *Amadis de Gaula* che il Tasso o il Petrarca».<sup>14</sup> Come spiegare questo inciso che, sebbene per opposizione a un celebre romanzo cavalleresco, accomuna due poeti tenuti distinti, se non addirittura contrapposti, nel sonetto? Va da sé che una risposta soddisfacente a tale quesito non possa prescindere dal chiarimento dell'affermazione campanelliana, che, a sua volta, chiama in causa le riflessioni del filosofo sulle origini della favola. È necessario osservare fin da subito che per Campanella queste origini sono intimamente correlate alla nascita della poesia, giacché si situano nella fase conclusiva del suo processo di causazione. L'autore traccia al riguardo un percorso genetico a cinque tappe, la cui traiettoria stringe in un nesso il piano divino e quello umano: parte infatti dalla celebrazione di Dio e sfocia progressivamente nella divinizzazione degli uomini.

Facendo leva sull'idea-chiave che la religione appartiene *naturaliter* all'uomo, «essendo innata» nella sua mente, Campanella osserva che la poesia nacque «dalle lodi d'Iddio, il quale con diversi modi e figure di parlamenti dalli primi ricevitori e conoscitori delli suoi benefizi [fu] celebrato». Le tappe successive del ragionamento fanno capo ad altri concetti cardine della filosofia campanelliana: lo studio della natura, sacro libro di Dio, permette la conoscenza e l'ammirazione del suo autore, che d'altronde ha creato gli enti

13 Seguo la divisione in capitoli operata da Firpo per la prima edizione della *Poetica* e riproposta nella successiva. Cfr. TOMMASO CAMPANELLA, *Poetica*, testo italiano inedito e rifacimento latino, a cura di Luigi Firpo, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1944, pp. 75-125; Id., *Tutte le opere*, cit., p. 1291.

14 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 324.

naturali proprio allo scopo di essere conosciuto, ammirato e lodato in qualità di creatore;<sup>15</sup> la conservazione del vivere associato dipende dal suo ancoraggio alla religione, che Campanella non perde occasione di definire come l'anima del corpo politico, a prescindere dal fatto che sia vera o falsa, buona o cattiva.<sup>16</sup> Dopo aver celebrato direttamente Dio, prosegue infatti Campanella, gli uomini cantarono prima «le cose animate» che, «come effetti del grand'Iddio», sono «mezzi a conoscerlo e lodarlo»; poi le leggi con le quali Dio «governa il mondo», in particolare quelle che «tutte le nazioni si vantano aver ricevuto da qualche iddio per meglio nella politica poter conservarsi».<sup>17</sup>

Questa precisazione sembra preparare il passaggio alla quarta tappa, che Campanella, a onor del vero, introduce *ex abrupto*, senza dedicare la benché minima goccia di inchiostro alle ragioni che ne stanno a fondamento. Incalzato dal ritmo veloce del proprio pensiero, che non conosce qui indugi o esitazioni, Campanella scrive che il nome di Dio si dilatò a tal punto da qualificare gli «uomini primi», i quali, dal canto loro, lo propagarono «nell'origine, dopo molti reflussi de' secoli di ferro a quelli d'oro, [ad] alcuni, benefichi agli altri uomini». L'elevazione di questi pochi benefattori al rango di divinità ebbe due conseguenze differenti: la prima, coerente con il ragionamento fin qui svolto, è che gli inventori di arti, leggi e religioni furono riveriti con poemi e sacrifici; la seconda, disorientante e inaspettata, è che la medesima forma di onorificenza toccò in sorte a uomini empi, in virtù dei «gesti meravigliosi e insoliti» compiuti. In realtà, entrambe le conseguenze riflettono una precisa convinzione, relativa al valore esemplare e altamente educativo di quelle esistenze che, nel bene o nel male, sono segnate dall'eccezionalità. È quanto apprendiamo dalla quinta e ultima tappa, coincidente per Campanella con l'allargamento della platea di coloro che sono celebrati nel poema, «trasferito» infatti «ad ogni beneficatore della sua repubblica [...], e ad ogni malfattore esemplare, e a quelli la cui vita non volgare è degna d'esser considerata per imparare a vivere e a conservarsi».<sup>18</sup>

Questo, dunque, lo sfondo su cui si staglia l'origine della favola, che, come accennato in precedenza, si afferma nella fase crepuscolare della genesi della poesia, quando la mancanza di virtù e azioni meravigliose «in coloro ai quali furono venduti li poemi» rese impellente il bisogno di dipingere gli uomini «non come erano, ma come dovevano essere», sancendo il passaggio dalla rappresentazione della realtà alla sua mera imitazione. Campanella osserva che le favole,

15 Cfr. TOMMASO CAMPANELLA, *Apologia pro Galileo*, a cura di Michel-Pierre Lerner, traduzione di Germana Ernst, Pisa, Edizioni della Normale, 2006, pp. 44-57, 66-67, 80-83, 180-183.

16 Per questa definizione cfr. almeno TOMMASO CAMPANELLA, *Aforismi politici*, introduzione e note a cura di Luigi Firpo, Torino, Giappichelli, 1941, p. 91.

17 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 318.

18 Ivi, pp. 318-319.

«imitando il vero», consentono di accrescere «la virtù d'alcuno, e il male quando s'odia»; e questo spiega bene perché esse, fin dall'inizio, rispondessero a due stimoli ulteriori, ossia alla volontà dei «dotti» di denunciare velatamente i vizi dei tiranni e alla necessità di facilitare l'apprendimento dei «precetti morali» da parte dei «vulgari», come si addice «a lor gusto vaneggiante e infermo». <sup>19</sup> Ora, il crogiuolo di ragioni che presiede alla nascita della favola non perde di validità con il suo progressivo affermarsi e consolidarsi fra gli strumenti narrativi a disposizione dell'uomo; al contrario, queste ragioni dettano le condizioni di legittimità del ricorso a essa, come se le circostanze originarie permanessero stabili sotto il livello instabile del divenire storico e andassero a costituire il nucleo vitale di questa specifica esperienza letteraria.

Campanella non cessa infatti di sottolineare come le favole siano «ritrovate dove mancasse la verità o l'audienza grata»<sup>20</sup> e ne vincola l'utilizzo al rispetto rigoroso di criteri eticamente ispirati. Il che ci consente di tornare al punto di partenza di questo paragrafo, ovvero al passo della *Poetica* in cui Campanella distingue per contrapposizione *Amadis de Gaula* e gli scritti di Tasso e Petrarca. Ferma restando la sua efficacia in chiave etico-politica e pedagogica, la favola è pur sempre una finzione a cui il poeta è legittimato a ricorrere in presenza di circostanze eccezionali, tali cioè da rendere inapplicabile la norma aurea per cui il poeta è il difensore della verità e le sue opere ruotano attorno al perno del vero e del verosimile. La favola, insomma, è una sorta di rimedio complementare ed estremo, che esaurisce la propria funzione nel colmare una mancanza e non può quindi costituire la cifra esclusiva di un lavoro poetico, a meno di non voler normalizzare ciò che in definitiva è una sospensione inevitabile ma momentanea della norma. E questo è inaccettabile per Campanella. Nasce da qui, dal rifiuto di elevare l'eccezione a regola, la sua indisponibilità ad abbracciare la tesi che ogni poema deve essere favoloso e consistere principalmente nelle favole: i «soggetti poi del tutto favolosi sono indegni di poema, come l'*Amadige* e li *Palmerini*». <sup>21</sup> Stando così le cose, si capisce perché Campanella non possa ascrivere nel novero dei poemi l'*Amadis de Gaula* ed equipararlo alla *Liberata* o alla *Conquistata*, ossia a opere in cui la realtà dei fatti storici ha ben altro spazio e significato.

### 3.

Abbiamo appena visto che le riflessioni sulla favola rinviano, in ultima analisi, a quelle sul compito da parte del poeta di proteggere la verità, la

<sup>19</sup> Ivi, p. 319.

<sup>20</sup> Ivi, p. 321.

<sup>21</sup> Ivi, p. 356.



cui delineazione si pone alla confluenza di due idee forti che, attraversando come un basso continuo la *Poetica*, hanno un legame diretto con il discorso su Tasso. La prima idea attiene ai fini educativi della poetica, che Campanella definisce «arte imitatrice, con le voci numerose e figurate, delle cose pertinenti alla nostra vita, la quale con piacevolezza ella ammaestra». <sup>22</sup> Se è vero, come per lo Stilese è vero, che l'imitazione contraddistingue gli uomini («la propria arte dell'uomo è l'imitare»), i quali per giunta si conservano «facendo come gli altri», ne consegue che ogniqualvolta il poeta descrive azioni scellerate, vere o false che siano, è tenuto a porre in risalto la misera sorte dei loro autori («il cattivo fine di tali scelerati»), affinché il lettore sia invogliato a fuggirne l'esempio. Inoltre, l'abitudine ad ascoltare o leggere enunciazioni contrastanti la verità comporta l'abbruttimento morale dell'uomo: «l'usanza di sentir parlare contro il vero con gusto», scrive appunto Campanella, «fa l'uomo doppio, fraudolente e tiranno». <sup>23</sup> Una conseguenza, quest'ultima, che acquisisce ulteriore senso se letta avendo in mente la seconda idea forte, riguardante l'origine diabolica della menzogna e la sostanza (altrettanto diabolica) delle arti che si fondano su di essa. Il diavolo, infatti, è per Campanella «padre del mendacio», dal che ne deriva un altro robusto motivo per biasimare quei poemi il cui soggetto è pura finzione favolistica – «sono poeti diabolici questi favolosi, infingardi, adulatori e corruttori de' costumi» –, nonché la condanna di coloro i quali traggono diletto dalle bugie e desiderano perciò che i poeti siano bugiardi. Campanella li giudica, senza mezzi termini, indegni «di vivere tra gli uomini», a meno che non neutralizzino gli effetti perversi della menzogna ordinandola «a bene di chi legge» – una puntualizzazione che è tutto fuorché peregrina, iscrivendosi nella più generale riflessione campanelliana sulla liceità del mendacio. <sup>24</sup> Ciò non impedisce tuttavia allo Stilese di riaffermare la sua tesi di fondo: «non sta bene introdurre un'arte nella repubblica, la quale inse-

<sup>22</sup> Ivi, p. 319.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 319, 328, 336.

<sup>24</sup> Per questa riflessione cfr. TOMMASO CAMPANELLA, *Epilogo magno (Fisiologia italiana)*, testo italiano inedito con le varianti dei codici e delle edizioni latine, a cura di Carmelo Ottaviano, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1939, p. 554; ID., *Rhetorica*, in ID., *Tutte le opere*, cit., pp. 724-726, 730; ID., *Delle virtù e dei vizi in particolare. Theologicorum liber X*, testo critico e traduzione a cura di Romano Amerio, vol. II, Roma, Centro Internazionale di Studi Umanistici, 1978, pp. 82-87, 92; ID., *Ethica. Quaestiones super ethicam*, a cura di Germana Ernst, in collaborazione con Olivia Catanorchi, Pisa, Edizioni della Normale, 2011, p. 99; ID., *Le poesie*, cit., p. 98. Si legga inoltre THOMAS CERBU, *Dissimulation on Display. The Feint of Power in Campanella's «Scelta»*, in *The Play of the Self*, edited by Ronald Bogue, Mihai I. Spariosu, Albany, State University of New York Press, 1994, pp. 203-219; MONICA FINTONI, *Impostura e profezia nelle poesie filosofiche di Tommaso Campanella*, «Bruniana & Campanelliana», II, 1996, pp. 179-184; EAD., «Folle all'occhio mortal del basso mondo»: menzogna e annichilazione in Tommaso Campanella, «Bruniana & Campanelliana», IV, 1998, pp. 301-312; LUCA ADDANTE, *Tommaso Campanella*, cit., pp. 104-107; ALESSIO PANICHI, «Bello è il mentir, se a far gran bene si truova». *Verità, menzogna e simulazione negli scritti di Tommaso Campanella*, «Lettere aperte», VI, 2019, pp. 9-23.

gni solamente a mentire in ogni cosa, ché questa è del Diavolo e una corruttela della vera poetica e utile». <sup>25</sup>

Questo insieme di considerazioni sta a monte della prima critica rivolta a Tasso che incontriamo nella *Poetica* e che riecheggia, almeno in buona parte, quanto detto nel sonetto, compreso l'apprezzamento del vigore etico-religioso innervante le poetiche dantesca e petrarchesca. Riepilogando in poche battute le sue idee sul carattere moralmente edificante della poesia, Campanella inizia con l'osservare che in ogni opera poetica «sempre si deve dir bene del bene e male del male, e quando s'introduce uno che dica male del bene e bene del male, mostrare che a pessimo fine è per venire». Forte di questo convincimento, il filosofo passa poi a biasimare Tasso; lo fa esprimendo un giudizio polemico che investe non solo il poema sulla crociata, ma anche due dei dialoghi tassiani (ai quali egli allude soltanto), ossia *Il Forno ovvero della nobiltà* e *Il Messaggero*. Il capo d'accusa su cui poggia la sua breve ma vibrante requisitoria e che fa da giuntura tra i due fronti di attacco è quello di aver tratto ispirazione esclusivamente da modelli greci – incluso il tanto detestato Omero, bersaglio frequente e prediletto nella *Poetica* delle invettive del filosofo, che conia per lui la colorita definizione di «maestro de' ciurmatori». <sup>26</sup> La principale pezza d'appoggio del *j'accuse* di Campanella è poi integrata e completata da un'altra stoccata, che, certo, si colloca in secondo piano, ma è significativa in quanto espressione di un tema ricorrente nei suoi scritti, ossia il rifiuto di un'idea di nobiltà fondata sul sangue anziché sulla virtù. <sup>27</sup> Giova precisare, tuttavia, che il punto da cui prende le mosse Campanella è il rimprovero a Tasso di aver ridotto «la poetica in belle parole», di averne cioè privilegiato la componente stilistica a discapito di quella concettuale e precettistica, facendone perciò una questione di forma con poca o nulla sostanza. <sup>28</sup> Questo rimprovero, lo si vedrà fra breve, è ripetuto da Campanella a distanza di poche righe, in un contesto argomentativo tutto incentrato sulla coppia oppositiva parole/concetti e sul confronto tra poeti diversi. Qui, invece, esso è appena accennato e prelude alla doppia offensiva sferrata dallo Stilese contro l'autore della *Liberata*, che egli reputa biasimevole giacché

segue il documento greco, del tutto tralasciando le meraviglie di Gierusalem, di che si poteva dire sempre cose nuove delle fatte e delle future in lei, secondo le profezie, e rinovando quelle di Omero, mutati i nomi solamente; e dicendo che la nobiltà consiste veramente in aver avuti padri ricchi, ovvero quattro predecessori, e altre simili adulazioni de' suoi *Dialoghi*, dove

<sup>25</sup> CAMPANELLA, *Poetica*, cit., pp. 350-351.

<sup>26</sup> Ivi, p. 328.

<sup>27</sup> Cfr. almeno TOMMASO CAMPANELLA, *L'ateismo trionfato ovvero Riconoscimento filosofico della religione universale contra l'antichristianesimo macchiavellesco*, edizione del testo inedito a cura di Germana Ernst, Pisa, Edizioni della Normale, 2004, pp. 20, 90.

<sup>28</sup> CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 337.

parla anco degli angioi non secondo il vero della nostra legge, ma secondo i sofisti della Grecia, e adulando ad ogni picciol raggio di virtù.<sup>29</sup>

Torneremo in seguito sulla contrapposizione tra profezie e verità del cristianesimo, da una parte, e documenti e sofisti greci dall'altra, e lo faremo a proposito dell'afflato religioso che non può non animare per Campanella il lavoro del poeta. Ora preme precisare che questa stessa contrapposizione contribuisce ad alimentare l'avversione campanelliana a una poetica in cui l'enfasi cada sull'ordito verbale, oggetto di un apprezzamento che, valorizzandone unicamente le qualità formali e lessicali, lo svincola di fatto dal raggiungimento di obiettivi etico-politici. Lo Stilese pone nuovamente l'accento sul fatto che «le parole e belle finzioni, sentenze e narrazioni» devono essere volte ad accendere «il caldo amore della virtù e della ragione e d'obbedire alle leggi»; un amore indebolito o spento dai «poeti della Grecia», che si oppongono «a' profeti, agli quali noi studiamo». L'autentico poeta, colui che sa far fronte alla grande responsabilità educativa di cui è investito, scrive «cose grandissime e profetiche in bene de' lettori», prestando poca attenzione alle parole, che «vanno e vengono in reputazione come le foglie alle piante». Sotto questo profilo, la figura di poeta disegnata con mano sicura da Campanella è un segno di contraddizione rispetto a un secolo che, ai suoi occhi, si caratterizza tanto per l'abbondanza «di parole belle e delicate» quanto per la contestuale mancanza «di concetti e di verità». Non è dunque un'esagerazione dire che per il filosofo questa «superstizione del parlare, come oggi s'usa», trova uno dei suoi maggiori rappresentanti in Tasso, le cui opere sono trapuntate da un siffatto squilibrio fra parole e concetti, che le distingue in negativo da altre esperienze poetiche. Assunto come pietra di paragone David, che parlò sì «secondo il tempo, alla grossa», ma «disse più alte e giovevoli parole di tutti gli altri», incarnando perciò il tipo ideale di poeta-profeta, Campanella scrive che «il Petrarca, più limato di lui, dice cose men gravi e utili; e l'Ariosto parlò con più documenti e utilità, ma men delicato; il Tasso poi arrecò tutte le belle parole e l'infilzò con l'ago, ma concetti communi e rubbati, e pochi precetti, e giovamento assai meno degli altri». <sup>30</sup> In definitiva, Tasso non soddisfa quelle condizioni – tipiche del profeta amante Dio e il prossimo – che invece sono possedute da Dante (in misura

29 Ivi, p. 337. Nella *Poëtica* l'accusa a Tasso di aver imitato Omero (e Virgilio) si fa più aspra nei toni e nei contenuti, giungendo al punto di deumanizzare il poeta sorrentino mediante il paragone con la scimmia: «Tassus, cum Ierusalem espugnatam vel liberatam caneret, miras habebat historias praeteritas prophetarum et patriarcharum pro episodiis, si uti scivisset, item anagogiam coelestis Ierusalem, de qua melius cecinisset. Obligatus tamen Graecismo et Gentilismo, non nisi Homerica et Virgiliana interponit: *simius, non homo*» (CAMPANELLA, *Poëtica*, cit., p. 1102; corsivo mio). Su questo paragone cfr. GIOBERTI, *Studi*, cit., p. 198, nota 1: «La censura è troppo acerba ed ingiusta; contuttochè sia d'uopo confessare che il Tasso non s'alzò a tutta l'altezza che pare richiedersi dal suo argomento».

30 CAMPANELLA, *Poëtica*, cit., pp. 337-338.

maggior degli altri poeti) e da Petrarca, al quale Campanella attribuisce il merito di favorire la corretta educazione morale e soprattutto politica dei lettori, pur rimarcandone i debiti contratti con Dante stesso:

Le parole belle poco vagliono per allettare, [...], talché Dante sia il nostro poeta, avendo più degli altri queste condizioni, e il Petrarca, perché parla dell'amore castamente, il quale è necessario a tutti i giovani ne' primi anni; ma più savio è ne' *Trionfi* e nella *Canzone d'Italia*, che ci ammaestra a ravvedersi donde è nata la rovina del nostro paese, sebbene i concetti sono di Dante.<sup>31</sup>

#### 4.

La scelta della figura del profeta come paradigma per quella del poeta permette di compiere un passaggio diretto a un tema che, toccato poco sopra, si colloca al centro dell'universo campanelliano, fungendo da prisma attraverso cui leggerne le complesse e complicate dinamiche interne.<sup>32</sup> Si tratta della *vexata quaestio* della religiosità di Campanella, cioè dello spazio occupato in questo universo dal cristianesimo e dal cattolicesimo, che ha costituito (e continua a costituire) la matrice di fondo delle varie immagini del filosofo proposte nel corso dei secoli.<sup>33</sup> A prescindere dai numerosi e delicati problemi che un dibattito del genere solleva, resta vero quanto detto agli inizi del secondo paragrafo: nei suoi scritti Campanella coglie ogni occasione per dare un rilievo particolare alla religione. E la *Poetica* non è certo la classica eccezione che conferma la regola. Vale infatti per la poesia ciò che vale per la favola: le origini ne influenzano a tal punto le condizioni (presenti e future) da poter parlare, forse non senza eccesso ma in modo comunque plausibile, di determinazione causale; e siccome la poesia nasce sotto il segno della

31 Ivi, p. 338. Sulla presenza di Dante negli scritti letterari di Campanella cfr. ANNA CERBO, *Dante Alighieri (Dantes)*, in *Enciclopedia bruniana e campanelliana*, diretta da Eugenio Canone, Germana Ernst, vol. 1, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2006, pp. 230-240 e bibliografia ivi riportata.

32 L'importanza della profezia nella vita e nel pensiero di Campanella è difficilmente sovrasstimabile. Cfr. al riguardo GERMANA ERNST, «*L'alba colomba scaccia i corbi neri*». *Profezia e riforma in Campanella*, in *Storia e figure dell'Apocalisse fra '500 e '600*, a cura di Roberto Rusconi, Roma, Viella, 1997, pp. 107-125; GENNARO MARIA BARBUTO, *Savonarola, Machiavelli e la profezia politica di Campanella*, in *Savonarola. Democrazia tirannide profezia*, a cura di Gian Carlo Garfagnini, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1998, pp. 149-177; LINA BOLZONI, *Prophétie littéraire et prophétie politique chez Tommaso Campanella*, in *La prophétie comme arme de guerre des pouvoirs (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, études réunies et présentées par Augustin Redondo, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 251-263; GERMANA ERNST, *Profezia*, in *Enciclopedia bruniana*, cit., pp. 303-318; EAD., *Astrologia e profezia in Tommaso Campanella*, in *Il linguaggio dei cieli. Astri e simboli nel Rinascimento*, a cura di Germana Ernst, Guido Giglioli, Roma, Carocci, 2012, pp. 139-151.

33 Si veda ora in proposito ADDANTE, *Tommaso Campanella*, cit.

celebrazione di Dio, i suoi diversi generi devono distinguersi per il rispetto verso il Creatore e la fede.

Ecco perché Campanella esercita la propria *vis polemica* contro Omero, colpevole di aver mentito «nelle cose sagre in dispreggio e danno della religione», descrivendo le divinità come inclini a comportamenti empì e immorali; una descrizione, questa, che per il filosofo indirizza gli uomini verso il sentiero (facile ma a fondo chiuso) del male e ha effetti distruttivi su «tutto quello che fabbrica la legislatura, senza la quale nessuna compagnia d'uomini può vivere bene». In realtà, l'Omero di Campanella non porta da solo il peso di una colpa del genere, poiché la condivide con la civiltà di cui è espressione e al tempo stesso simbolo, e che il filosofo riassume icasticamente nel sostantivo «i Greci». Ed è proprio in riferimento a questi ultimi, alla loro cattiva abitudine di «schernire» la religione che li ha resi «infidi e bugiardi e fraudolenti»,<sup>34</sup> che Campanella riconosce a Tasso qualcosa di più e di diverso dalla pura e semplice bravura tecnica, anche se al costo di decontestualizzare e strumentalizzare un verso del canto secondo della *Liberata*. Incastonato nella lunga orazione che Alete tiene a Goffredo nel tentativo (vano) di convincerlo a recedere dalla conquista di Gerusalemme, il verso in questione – «La fede greca a chi non è palese?» – si riferisce notoriamente ai Bizantini («gente infida, avara») e al loro imperatore Alessio I Comneno, chiamato poco sopra «re malvagio greco».<sup>35</sup> Campanella, invece, lo impugna per dissuadere dal «far poemi a modo delle regole d'Aristotile e d'Omero», ammettendo però – e qui sta il punto – che Tasso «benissimo» compone questo verso e «saviamente introduce che per l'invidia, che la Grecia ebbe alla gloria de' Latini, e per la poca fede che serbò a Goffredo, a Pietro Eremita e al Re di Francia e alla Chiesa Romana, Dio permise che vada a servire infideli con suo gran scorno e danno».<sup>36</sup>

Al netto del contesto polemico in cui trova la propria ragion d'essere, nonché del conseguente proposito strumentale che ne sta alla base, questa valutazione positiva, segnalata con chiarezza dal ricorso agli avverbi «benissimo» e «saviamente», è rilevante per almeno due motivi. Innanzitutto, è la spia di un atteggiamento critico nei confronti di Tasso che non è monocromo e monolitico, intagliato nella pietra dura dell'avversione cieca e acrimoniosa; al contrario, esso risiede in una capacità di discernimento che non indugia a dare il giusto risalto ai punti di forza del suo poema. Siffatta valutazione – e con ciò veniamo al secondo motivo – è quindi la prima di altre considerazioni dello stesso tenore, che si concentrano nelle pagine della *Poetica* dedicate al poema eroico e vertono (di nuovo) sul rapporto fra Tasso e Omero. Abbiamo già avuto

34 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., pp. 325, 327, 335, 346-347.

35 TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 2014, p. 64.

36 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 346.

occasione di dire che queste pagine compongono il capitolo più lungo e articolato dell'opera, a riprova del desiderio campanelliano di intervenire nelle questioni teorico-letterarie aperte sul tavolo del maturo e tardo Cinquecento. Ora aggiungiamo che in esse Campanella, pur adoperando i materiali concettuali assemblati in precedenza, imprime al proprio ragionamento una torsione in senso precettistico e normativo – in linea con una tendenza costante della sua postura intellettuale che accomuna la *Poetica* ad altri scritti, quali ad esempio gli *Aforismi politici* e la *Monarchia di Spagna*.

Campanella, infatti, stila un elenco nutrito di regole puntuali e minuziose, che se da un lato avvolgono il testo nel drappo pesante della pedanteria, dall'altro concorrono ad assemblare e sostanziare quello che può ben dirsi uno *speculum poetae*, un manuale del perfetto poeta eroico. E il nome di Tasso vi compare frequentemente, fin dalla descrizione introduttiva del poema eroico come un genere il cui soggetto sono le «azioni eroiche» compiute in uno scenario conflittuale («d'alcune nazioni l'una all'altra contraria») da «certi uomini principali posti per idea d'esser imitati». Lo Stilese accentua dunque la valenza didattica del poema eroico e, conformemente alla definizione di poetica proposta in apertura dell'opera, la fa dipendere dall'offerta dei modelli da imitare. Dopo tutto, il fenomeno dell'imitazione appartiene alla storia stessa del poema eroico nella misura in cui ne caratterizza la fase più recente, dominata dalle figure di Boiardo, Ariosto e Tasso, i quali «s'immaginarono di imitare» gli archetipi classici del genere, vale a dire «l'*Iliade* e *Odissea* d'Omero, l'*Eneide* di Virgilio, l'*Argonautica* di Flacco, la *Farsaglia* di Lucano».<sup>37</sup>

Che Tasso sia per Campanella un imitatore di Omero non è certo una novità, visto che ha già avuto modo di rimproverarlo per aver seguito pedissequamente le narrazioni omeriche, preferendole alle vicende meravigliose della storia di Gerusalemme. Su questo punto specifico, tuttavia, il giudizio campanelliano, semplicistico e liquidatorio nella sua polemicità, diventa più articolato e complesso; nel prosieguo della *Poetica*, infatti, esso acquista una ricchezza di sfumature dovuta al fatto che il filosofo non si limita a rintracciare gli elementi di continuità e fedeltà della *Liberata* rispetto alla sua fonte, ma individua inoltre quegli aspetti che rendono la prima migliore della seconda, riconoscendo – tra l'altro esplicitamente – a Tasso il merito di aver dato vita a personaggi e raccontato vicende che, dal punto di vista della esemplarità morale, sono più educativi (o meno corruttivi) di quelli omerici. Il rimprovero al poeta sorrentino di aver ordito il suo poema con «fila» e «tele» di origine greca, preferendole, per così dire, al materiale tessile proveniente dalla Città Santa, convive con la consapevolezza che egli non ricalca ciecamente il modello offerto dall'*Iliade* e riesce – almeno in parte – nello sforzo di «fare un poema composto dell'omerico e del virgiliano,

37 Ivi, p. 340.

*più bello di loro*».<sup>38</sup> In una parola, il Tasso di Campanella parla greco ma non troppo, segue Omero ma solo fino a un certo punto, fermandosi sulla soglia di un percorso narrativo che, qualora imboccato, conduce lontano dalla retta via di una poetica a suo modo militante, tutta intrisa di moralità, se non di moralismo.

## 5.

Il riconoscimento dei pregi del poema tassiano, di quegli elementi particolari che lo rendono migliore dell'*Iliade* ruota attorno a tre nuclei tematici che, pur essendo chiaramente distinti, sono correlati dal principio-cardine per cui «la maggior importanza consiste nell'imitazione de' personaggi introdotti a parlare [e] ad operare dal poeta».<sup>39</sup> Non stupisce quindi che il primo nucleo attenga alle qualità possedute dal «duce o capitano della parte favorita e vincitrice», che lo scrittore ha il dovere di introdurre in tutti quei modi confacenti «a principe buono in pace e in guerra, quali furono Carlo Magno, Gottifredo ed Enea e Cesare». Stabilita una regola del genere, Campanella passa ad applicarla al personaggio di Agamennone e giunge a una conclusione non certo favorevole al suo autore. Affastellando riferimenti a diversi passi dell'*Iliade*, che gettano una luce sinistra su Agamennone e lo discreditano ascrivendogli atteggiamenti deprecabili, lo Stilese asserisce che queste «impietà non si devono al principe attribuire dal saggio poeta» e sottolinea come «assai meglio» siano «l'Enea di Virgilio e Goffredo del Tasso in questo punto». La stessa preoccupazione di mantenere intatta la stima goduta dal capitano sottende poi un secondo precetto campanelliano, che proibisce al poeta di narrare una circostanza in cui il capo politico-militare è rimproverato dai suoi uomini «con ragione vera in presenza». Da ciò ne consegue per il filosofo che Omero sbaglia vergognosamente nel «far che Agamennone sia ripreso di viltà, d'avarizia e d'incontinenza e libidine da tutti di sua corte, con poca riputazione del principe», cosicché «assai migliore» è «Ulisse nell'*Odissea* ed Enea in Virgilio, Goffredo in Torquato Tasso e Carlo Magno nell'Ariosto». Analogamente, Campanella crede che Omero, cantando «l'ira bestiale d'Achille», cada nell'errore di «farla fomentare e cominciare dal dispregio d'Agamennone», compromettendo ancora una volta l'immagine di colui che è pur sempre «duce tra tutti i Greci il primo, a cui, come a più savio e potente di tutti, fu dato lo scettro, come a Got-

38 Ivi, p. 368; corsivo mio. Anche in questo caso nella *Poëtica* si registra un inasprimento della posizione di Campanella, che accusa Tasso di avere semplicemente traslitterato le favole e le digressioni tratte, anzi sottratte ai poeti pagani, senza apportarvi alcun miglioramento: «Et utinam meliores reddidisset quas furatur fabulas et digressiones, sicuti Virgilius superavit Homerum: nam forte licuisset. Nunc autem eadem mutata lingua canit, non meliori modo» (CAMPANELLA, *Poëtica*, cit., p. 1102).

39 CAMPANELLA, *Poëtica*, cit., p. 361.



tifredo dagli Europei». <sup>40</sup> Un errore, questo, al quale è sfuggito invece Tasso, che ha saputo descrivere l'opposizione fra Rinaldo e Goffredo senza minare l'autorevolezza e il prestigio di quest'ultimo:

Però meglio il Tasso fa partire sdegnato Rinaldo, non per la dappocaggine di Goffredo, né per sua bestialità, ma più per cavalleresca occasione, né fa che con parole vili sia richiamato e pregato da Goffredo, ma destramente da' suoi parenti esser trattata la pace con onore dell'una parte e dell'altra. <sup>41</sup>

Mentre il primo nucleo tematico ha il proprio baricentro nella figura del leader militare destinato alla vittoria, il secondo pertiene ai tratti caratteristici del soldato. Sotto questo profilo, il rapporto Tasso-Omero presenta un grado maggiore di complessità, nel senso che non è interamente schiacciato sulla logica dell'opposizione binaria che contrappone Goffredo ad Agamennone. Campanella, infatti, inizia con l'individuare in Achille l'«idea di tutti i soldati», l'archetipo dell'eroe del poema, che al pari del Pelide deve essere «di gran sangue, principe fiero, molto degli dèi e degli uomini [spregiatore], giovane sdegnoso, veloce, allevato nelle caccie, nodrito di cervici e di cuori d'animali rapaci, amatore assai di se stesso, niente stimatore di perigli, ponente il sommo bene nella presente voluttà, che ogni preggio metta nell'armi». Ciò nonostante, Campanella, mai dimentico delle finalità educative della poesia, rettifica subito dopo la propria affermazione, mosso dalla certezza che alcune azioni di Achille sono indice di «rozza bestialità», la quale è incompatibile con l'«idea de' cavalieri buoni gentilmente allevati», ossia con l'immagine degli eroi militanti nella schiera giusta e vincente. Dunque, lo Stilese non ha dubbi: «assai più bello» dell'eroe omerico è «il Rinaldo del Tasso e l'Orlando dell'Ariosto», i quali ai suoi occhi ben simboleggiano tale schiera. Questa certezza non lo induce però a privare di qualsiasi funzione letteraria la figura di Achille, a espellerla dall'ambito del poema eroico. <sup>42</sup> Al contrario, Campanella identifica questa figura con la matrice su cui modellare la forma dei nemici, la fisionomia di quegli eroi che (alla stregua di Argante e Rodomonte) hanno costumi barbari e si battono per una causa ingiusta:

Dalla parte nemica, per essere spesso barbara e mantenitrice di causa ingiusta, la quale ingiustizia nasce dall'allevarsi malamente, ben conviene introdurre eroi di costumi al modo d'Achille, come il Tasso Argante fece, Virgilio Turno, l'Ariosto Rodomonte: precettori ne' consigli, disprezzatori delli dèi, parlatori goffi e rozzi e di ogni forza e fiero vizio colmi, all'incontro de' quali sono li mantenitori del giusto della parte ben allevata, dotati della virtù eroica, al predetto vizio opposta: tali sono Orlando, Rinaldo, Diomede. <sup>43</sup>

40 Ivi, pp. 361-362, 364.

41 Ivi, p. 362.

42 Ivi, pp. 365-366.

43 Ivi, p. 366.



Come si vede, il secondo nucleo tematico abbraccia entrambi i corni dell'interpretazione campanelliana del rapporto Tasso-Omero, quello del superamento o miglioramento del modello (Achille) e quello dell'adesione al modello stesso, rispettivamente incarnati da Rinaldo e Argante. Il terzo e ultimo nucleo segna invece un ritorno parziale alla situazione di partenza, che nella coppia oppositiva Agamennone-Goffredo ha espresso la preferenza di Campanella per la soluzione narrativa tassiana. Dico parziale perché qui il filosofo richiama la nostra attenzione non solo su ciò che fa della *Liberata* un poema migliore dell'*Iliade*, ma anche su un episodio specifico che rovescia tale giudizio di valore nel suo contrario. Questo nucleo si pone inoltre in continuità con parte del precedente, dato che attiene alla morte dei nemici più valorosi, quali sono «gli Etori, gli Arganti, li Rodomonti, gli Agramanti», che Campanella vuole sia attribuita ai «capitani vincitori» altrettanto valorosi, «come ad Achille, ad Orlando, a Rinaldo». Ora, la stessa logica di equilibrio delle forze tra vincitori e vinti, uccisori e uccisi, sembra presiedere per Campanella anche alla morte degli eroi positivi («d'alcuni de' nostri eroi»), che devono cadere sotto i colpi inferti da «alcuni nemici possenti» e «con molt'altre imprese segnalate, ove li nostri par che vadino a rovina». A questo proposito lo Stilese, quasi a voler sorprendere i lettori, fissa su carta parole di elogio all'indirizzo di Omero, sostenendo che «in questo ragionare delle morti» egli è «singolare dicitore e dell'imprese la difficoltà dipinge minutamente, che pare che si veggano, tanto bene colorite sono». L'effetto sorpresa svanisce però ben presto e l'elogio cede il posto al più consueto rimprovero, le cui battute finali sono un rimando a Tasso (e Ariosto). Campanella è convinto che Omero, volendo «fare le cose iperboliche e adulatorie assai»,<sup>44</sup>

fa Ettore, vilissimo nella battaglia singolare con Achille, fuggir tre volte a torno la città, e poi esser ingannato e restar da Minerva sotto la figura d'Elena, e nel conflitto a' primi colpi cadere, onde assai meglio scrive il Tasso la morte di Argante, ma peggio quella di Solimano, e meglio l'Ariosto quella di Mandricardo e di Gradasso e di Rodomonte, che, più vicini alla morte, più forti e orribili si dipingono e più repugnanti all'adversario.<sup>45</sup>

6.

L'analisi condotta finora ha mostrato chiaramente che la lettura campanelliana della poetica di Tasso porta i segni dell'ambivalenza, in quanto si sviluppa lungo due direttrici che, pur non essendo in opposizione l'una con l'altra e convivendo anzi entro lo stesso spazio interpretativo, sono e devono

<sup>44</sup> Ivi, pp. 380-381.

<sup>45</sup> Ivi, p. 381; corsivo mio. Sulla morte di Argante cfr. CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 1105, dove il filosofo elogia Tasso per averla posta al termine del poema.

essere tenute distinte. Da un lato, Campanella non esita a puntare il dito contro Tasso, a denunciarne – con toni forse un po' troppo liquidatori e sbrigativi – manchevolezze ed errori, prendendo di mira soprattutto il poema sulla crociata. Dall'altro lato, il filosofo non ha remore nel riconoscere i pregi del capolavoro tassiano, nel valorizzare quei versi che si confanno alla sua idea di poesia e di poema eroico, arrivando a indicare in alcuni personaggi e situazioni della *Liberata* un *exemplum* per coloro che vogliono cimentarsi con questo genere poetico.<sup>46</sup> Questa ambivalenza si fa ancora più evidente nelle riflessioni di Campanella sulla religione, le quali ne confermano l'essenzialità nell'economia della *Poetica* e, più in generale, in vista dell'efficacia della leadership politica e della buona riuscita di una operazione militare. Del resto, la rilevanza bellica del fattore religioso, evidenziata da Campanella in altri suoi scritti, si afferma nella *Poetica* fin dagli inizi, a partire dalla descrizione introduttiva del poema eroico, che celebra le guerre suscitate «da giuste cause tanto umane quanto divine». Il dovere dell'uomo di prestare obbedienza al volere divino (e ai suoi rappresentanti in terra), specialmente quando in gioco vi è l'esistenza stessa della religione, rientra infatti nel novero ristretto delle «giuste cagioni» per cui una guerra è «mossa e fatta».<sup>47</sup> E questo principio è valevole per Campanella in ogni caso, indipendentemente dalla verità o falsità della religione a cui il poeta si ispira, come si evince dal passo in cui egli adduce a sostegno del nesso religione-guerra giusta le esperienze di Enea e Goffredo:

Giusta è ancora, dove qualche divinità ci manda, obedire, massimamente in difesa delle cose sacre, come fece Enea, dall'oracolo mandato a far maggione in Italia, dovuta a' Troiani per la giurisdizione di Dardano loro predecessore, e Goffredo, mandato dal Papa, interprete di Dio, e da san Bernardo, e da san Pietro Eremita a ritörre Gierusalem oppressa da' Turchi col santo sepolcro e con i luoghi sagri: e tutte le cause oneste e pie sono giuste.<sup>48</sup>

A prescindere da questo riferimento al «pio Buglion», è evidente che affrontare a fine Cinquecento il tema della religione nel poema eroico significa ingaggiare un confronto con Tasso, fare i conti con un poeta che ha respirato a pieni polmoni l'aria della Controriforma, con tutto il suo carico di certezze e inquietudini religiose, ansie e sicurezze intellettuali. Un'aria che anche Campanella non ha potuto non respirare, vivendo in prima persona le tensioni e le asperità caratterizzanti la fase autunnale del sedicesimo secolo. Basti pensare alle circostanze che precedono e accompagnano la composizione della *Poetica* per averne una prova. Il poeta sorrentino e il filosofo calabrese condividono dunque l'appartenenza (difficile e travagliata) al medesimo frangente storico-culturale, benché esso coincida con la stagione conclusiva della vita del primo

46 Si veda, oltre ai passi già citati, CAMPANELLA, *Poetica*, cit., pp. 367, 369-370.

47 Ivi, pp. 353, 356.

48 Ivi, pp. 356-357. Cfr. CAMPANELLA, *Poëtica*, cit., p. 1098.

e con la giovinezza del secondo, visto che fra i due intercorrono ventiquattro anni, in buona sostanza una generazione. E questa appartenenza contribuisce forse a far sì che Campanella avverta con particolare urgenza il bisogno di prendere posizione su alcuni luoghi della *Liberata* attinenti alla sfera religiosa, mettendo così in risalto – per assonanza o per contrasto con Tasso – la sua stessa religiosità, a maggior ragione in un'opera scritta dopo la condanna all'abiura *de vehementi* e offerta al cardinale Cinzio Aldobrandini. Campanella, insomma, ha tutto l'interesse a passare al vaglio della religione il poema tassiano e distinguere in esso ciò che è corretto e ciò che è scorretto, a costo di esercitare su un esiguo gruppo di versi una critica degna del più occhuto censore ed esprimere valutazioni che, almeno *prima facie*, sono contraddittorie o difficilmente conciliabili fra loro.

È questa, infatti, l'impressione ricavabile da un lungo inciso che segue, come una sorta di appendice autonoma, una precisazione circa il soggetto del poema eroico; il quale verte segnatamente sulle guerre meravigliose e giuste che non solo apportano «grand'utilità alli posteri» e danno «leggi ai vinti, il che è fine del vincitore», ma causano «mutazione d'imperio e di religione, che è anima di quello, e novità di secoli». Viceversa, le imprese militari che, sebbene siano «nell'esser loro» condotte «a buon fine», si rivelano poi infruttuose «per infelicità» e «non mutano il mondo», non si celebrano con gusto, perché dimostrano «la nostra corruzione e disonore, per la dappocaggine de' lor posteri, da' quali descendiamo noi». A questo riguardo, Campanella riferisce l'opinione di alcune imprecisate persone secondo cui Tasso, scegliendo di scrivere un poema sulla crociata, ha volto lo sguardo non verso un passato lontano da commemorare nostalgicamente, bensì verso un tempo presente da modificare radicalmente, nel senso di un superamento delle discordie laceranti la cristianità e al fine della riconquista della Terra Santa:

Però alcuni vogliono che il Tasso abbi preso tal soggetto ad inanimare gli animi nostri a riaver la [Terrasanta] con gli esempi della virtù de' nostri, e a generar concordia tra' Cristiani, acciò si vergognino d'odiarsi e lasciare in mano de' cani l'imprese sante de' nostri antichi, e mostrar quanto siano tralignati da quelli e quanto si dovrebbero sforzare a riavere il perduto; se non, che di passo in passo perderemo quanto abbiamo.<sup>49</sup>

Campanella non si schiera esplicitamente a favore o contro questo parere, dietro il quale risuona l'eco delle preoccupazioni sollevate dall'espansionismo dell'impero ottomano, nonché dalle resistenze contro cui si infrange il tentativo di Clemente VIII di costituire una lega degli Stati cattolici per contrastare i turchi – resistenze che provengono, seppure con motivazioni differenti, dal seno del mondo cristiano, in particolare da potenze come Francia, Inghil-

49 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 358.

terra, Spagna e Venezia.<sup>50</sup> Al contempo, però, Campanella condivide almeno in parte i contenuti di questa opinione: alla luce della tesi che il poeta diventa profeta quando «ammaestra il principe secondo Dio»,<sup>51</sup> egli fa una notazione di estremo interesse, che, fra le altre cose, rispecchia una delle qualità essenziali della sua *forma mentis*, l'abitudine a trovare analogie e parallelismi tra figure della storia sacra e profana, fra uomini di Dio e uomini di mondo. Vale la pena riportare per intero la notazione, che presenta all'interprete più di un nodo da sciogliere:

Tal poema del Tasso è molto giovevole e quasi profetico, perché il vero profeta è quello che non solo dice le cose future, ma rimprovera a' principi la loro malignità e codardia, e a' popoli l'ignoranza e la sedizione e' mali costumi, come fece Geremia, Michea, Isaia, e Beda quando passarono in Aquitania i Saraceni, e Bernardo in queste piaggie. E di questo disordine Dante e 'l Petrarca quanto ne dicono! Non parlano forse secondo Dio? Sì certo, e più che Epimenide, detto profeta da san Paolo; ma i nostri li trattano come facevano li re d'Israele e di Samaria a' profeti, li quali rimproveravano la loro stoltezza, ed essi li mettevano in prigione, dicendo: «*Non prophetat nobis bona*».<sup>52</sup>

Che cosa rende problematiche queste frasi, che, prese di per sé e decontestualizzate dal plesso tematico al quale rinviano, sono chiare e facilmente interpretabili? La risposta non tarda a venire se poniamo mente alla critica maggiore mossa da Campanella a Tasso, biasimato per aver anteposto i poemi omerici alle profezie su Gerusalemme e intessuto parole belle ma concettualmente banali e poco giovevoli al lettore. A complicare ulteriormente il quadro sta il fatto che lo Stilese ribadisce questa critica più avanti, giunto ormai alle battute finali del capitolo sul poema eroico; nel far ciò, egli giunge a sostenere che addirittura rispetto al *De rerum natura*, dove Lucrezio scrive «cose grandi e gravi» e fa «professione di maestro», la storia narrata nella *Liberata* è assai meno fruttuosa, sia perché è «stata scritta con verità da Giovan Villani e dal Vescovo di Tiro», sia perché non è «di troppo sensi alti [...] posta in poema», come invece avrebbe potuto essere «se dietro alle meraviglie passate e future di Gierusalem se ne fosse andato e non all'imitazione cieca de' poeti passati si fusse in tutto legato il poeta».<sup>53</sup> Stando così le cose, resta allora da capire per quali motivi Campanella cada o sembri cadere in contraddizione pensando che il poema tassiano sia «molto giovevole e quasi profetico». Una possibile spiegazione è che il filosofo, chiuso nel convento di Santa Sabina sull'Aventino e incalzato dall'urgenza di riabilitare la propria immagine agli occhi delle autorità ecclesiastiche, abbia composto di getto la *Poetica*, tutto intento a perseguire

50 SAVERIO RICCI, *Campanella. Apocalisse e governo universale*, Roma, Salerno, 2018, pp. 79, 83.

51 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 335.

52 Ivi, pp. 358-359. Cfr. RICCI, *Campanella*, cit., p. 67.

53 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 396.

questo obiettivo e senza soffermarsi a (ri)leggerla con la dovuta attenzione, con lo scrupolo necessario a cogliere ed eliminare le incongruenze presenti al suo interno. Si tratta di una spiegazione plausibile ma debole e insoddisfacente, che non giova certo alla comprensione delle idee campanelliane su Tasso, si affida a dati esterni al testo congetturali o difficilmente verificabili, e per giunta corre il rischio di ridurre la *Poetica* a uno scritto d'occasione.

Vi è tuttavia un'altra possibile spiegazione, che, contrariamente alla prima, si fa strada dall'interno del testo e ci consente forse di ricondurre l'incongruenza nell'alveo di tali idee. Si può ipotizzare che Campanella, riallacciandosi all'opinione circa le (presunte) intenzioni sottostanti alla *Liberata*, reputi il poema «molto giovevole» in virtù non del suo profilo dottrinario e concettuale, bensì di queste stesse intenzioni, del desiderio tassiano di cantare la crociata per mettere principi e sudditi di fronte allo specchio, affinché si rendano conto delle loro brutture e siano spronati a porvi rimedio. In altre parole, lo Stilese crede che l'*opus magnum* di Tasso sia benefico perché e nella misura in cui rispecchia lo scopo che anima ogni autentica poesia, quello cioè di essere utile al lettore e promuoverne il miglioramento morale e spirituale, anche se poi lo scrittore sorrentino, messo alla prova dei fatti, non si è rivelato all'altezza di uno scopo del genere. In definitiva, il giudizio di Campanella varia a seconda dell'angolo visuale adottato – e da questo deriva la sua apparente contraddittorietà: valutata in base ai proponimenti di Tasso e ai conseguenti effetti educativi sui lettori, la *Liberata* è commendevole e salutare; giudicata alla luce dei concetti che veicola e delle fonti a cui si ispira, essa presenta serie criticità, tali da farne un'opera poco originale e proficua. Non è un caso allora che lo Stilese faccia ricorso all'espressione «quasi profetico», che acquista pregnanza di significato e coerenza da quanto appena detto. Data la sua connotazione positiva nel lessico campanelliano, l'aggettivo «profetico» è indubbiamente connesso al primo angolo visuale, benché la scelta di utilizzarlo non debba indurre a credere che il filosofo conferisca a Tasso una sorta di unicità o di eccezionalità, considerato che a suo dire tutti «noi Cristiani, parlando a senno di quello Spirito che riceviamo nel santo battesimo, siamo profeti, e parlando secondo Cristo, il quale è Senno d'Iddio, di esso tutti partecipiamo». A sgombrare il campo da ogni equivoco ci pensa infine l'avverbio «quasi», che si collega al secondo angolo visuale e alla contrapposizione (vero *Leitmotiv* della *Poetica*) tra poeti-profeti e Greci – quindi al principale capo d'imputazione contro Tasso. Lo si deduce dall'esortazione con cui Campanella chiude significativamente questo lungo inciso: «Dunque forziamoci d'essere veri poeti per aver quest'onore di profeta, il quale è aborrito da' tiranni e da' sciocchi bestiali e incorrigibili, e non stiamo a novellare e favoleggiare con Greci perfidi e bugiardi, se abbiamo troppo di vero ammirabile e utile da cantare, che soverchia». <sup>54</sup>

7.

Indipendentemente dalla sua correttezza, questa spiegazione chiama in causa la questione dell'ambivalenza dell'atteggiamento campanelliano verso Tasso, che abbiamo detto farsi evidente nelle riflessioni sul ruolo del fattore religioso nel poema eroico. Non rimane dunque che riprendere il filo del nostro ragionamento ed esaminare queste riflessioni, iniziando col precisare che esse convergono nella tesi per cui il poema eroico uscito dalla penna di un autore cattolico è funzionale alla celebrazione della fede in Cristo e al rafforzamento dell'obbedienza al pontefice, talché ogni richiamo ad aspetti estranei al cristianesimo è bandito dai suoi versi. Campanella espone questa tesi in due momenti, il primo dei quali serve a delucidare la parte imprescindibile che la religione svolge nei conflitti bellici, tanto in quelli che imbrattano col sangue i campi di battaglia, quanto in quelli che macchiano d'inchiostro le carte. Anche in questo caso – e non potrebbe essere altrimenti – l'invenzione poetica deve soddisfare requisiti di veridicità, descrivendo guerre che, al pari delle reali, mettano a frutto il potenziale psicologico e politico di cui dispongono le religioni. Un potenziale che Campanella enfatizza con una serie di osservazioni schiettamente realistiche, le quali, a cominciare dal rinvio alle usanze militari dei romani, proiettano sulla *Poetica* l'ombra lunga del Machiavelli dei *Discorsi* e dell'*Arte della guerra*.

Il perno attorno a cui ruotano tali osservazioni è l'idea che molte volte, nel corso di una guerra, un capitano si metta «ad imprese assai malagevoli» e abbia bisogno di «inanimire» i soldati, ossia di indurli a combattere nonostante i rischi e le difficoltà. Il soddisfacimento di questo bisogno è possibile in virtù della celebrazione di Dio, dal quale il capitano non può non «incominciare», sia perché «si stima comunemente» che il Signore garantisca il suo sostegno alle «giuste imprese», sia perché si infonde fiducia nei soldati, «la quale è la metà della gagliardia». Ogni impresa malagevole deve perciò essere preceduta dalle benedizioni solenni dei sacerdoti, dall'«oracolo divino» e dai «bandi della guerra giusta», come «usavano i Romani prudentemente, onde in guerra perciò divennero grandissimi». <sup>55</sup> Fissata questa idea, il filosofo ne applica i contenuti al poema eroico ed enuncia una nuova regola che, oltre a permettere di inquadrare la guerra narrata all'interno del piano divino, addita in Ariosto e in Tasso un esempio da imitare. I poeti, infatti, devono narrare che l'eroe si serve

dell'usanza della religione paterna, e appresso noi degli oracoli d'uomini pii, come l'Ariosto introduce li romiti e il Tasso Piero Eremita, il quale con verità fu presente e buona caggione che l'impresa si eseguisse. Ma il primo capo di questi oracoli, instrumenti di Dio, è

55 Ivi, pp. 371-372.

il Sommo Pontefice, il quale è interprete di Dio, di cui si servì Carlo Magno nell'imprese sue, come Goffredo d'Urbano e li Romani de' loro; ma pazza cosa sarebbe, cantando guerre de' nostri, introdurre oracolo d'Apollo e d'altri stranieri dèi, a' quali non credemo.<sup>56</sup>

Suggerita dalle consuetudini militari dei romani, machiavellianamente (e umanisticamente) paradigmatiche, la scelta di includere gli «uomini pii» tra i protagonisti attivi del racconto è per Campanella un filo rosso che attraversa tutta la storia del poema eroico e può contare sulla presenza di precedenti autorevoli, compresi il *Furioso* e la *Liberata*. Il capolavoro di Tasso torna perciò a configurarsi come un *exemplum* per chi ambisce a comporre un poema e celebrarvi una guerra giusta, una sorta di repertorio da cui attingere tecniche narrative, opzioni letterarie e spunti di ispirazione. Tuttavia – e con questo veniamo al secondo momento della tesi campanelliana – la lettura del poema tassiano è istruttiva anche in negativo, nel senso che insegna (suo malgrado) quali passi falsi sono da evitare nel poema in materia di religione. Campanella sviluppa questa *pars destruens* nel ragionamento sull'invocazione della divinità, una delle quattro parti che a suo dire costituiscono il poema eroico, le altre essendo la proposizione, la narrazione e il commiato. Reindossati i panni del consigliere letterario, il filosofo stabilisce una serie di regole su come strutturare l'invocazione nei modi corretti, confermando (se ce ne fosse bisogno) la natura precettistica di buona parte della *Poetica*. Alcune di queste regole si stagliano sullo sfondo di un dialogo a distanza con Tasso, di una interlocuzione polemica che prende di mira la seconda e terza ottava della *Liberata*, facendo leva su concetti già fissati nei capitoli precedenti, fra cui spicca il rifiuto di una poesia tramata di menzogne e irrispettosa nei confronti del divino.

Campanella, infatti, dopo aver prescritto a tutti i poeti – siano essi cristiani, musulmani o pagani – di invocare esclusivamente gli dèi «da loro tenuti per veri», proibisce di «burlarli, offenderli e avvilirli col raccontare menzogne» e «con il chiamarli a favorire finzioni e bugie». Questa proibizione, che il filosofo definisce come un «assioma generale» (da qui la sua validità *erga omnes*), è il risultato della regola basilare per cui l'«eroico poeta» ha il dovere di «raccontare le cose vere e non finte» e «in testimonio di quelle invocare li primi dèi della sua setta». Una regola che sarebbe stata violata da Tasso, reo di aver compiuto un «errore da frusta» invocando Maria «a proteggere le menzogne, che infrascava col vero, che l'uno poi dall'altro non si riconosce; e diceva così: Sai che là corre il mondo ove più versi / di sue dolcezze il lusinghier Parnaso / e che 'l vero condito in molli versi...ecc.».<sup>57</sup> Ferma restando la sua gravità, questo errore è però solo uno dei motivi che fanno da detonatore all'attacco contro la terza ottava sferrato da Campanella; egli la giudica in contrasto con

56 Ivi, p. 372. Su Pietro l'Eremita cfr. CAMPANELLA, *Poëtica*, cit., p. 1108.

57 Cfr. TASSO, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 14.

un'altra regola della corretta invocazione, che vieta di «persuadere la divinità ad aiutare in poetare» per mezzo di belle parole, epiteti, traslati ed esempi. Il poeta deve rivolgersi alla divinità con «parlar puro e schietto» – altrimenti mostra di volerla ingannare o provocarla a suo vantaggio – ed evitare appunto gli esempi, «i quali s'usano solo in persuadere uomini rozzi e schivi, [...], né si devono a sapienti bene animati, e molto meno dunque alla divinità».<sup>58</sup> In questo caso, Campanella concentra il fuoco della sua critica sugli ultimi quattro versi dell'ottava, di chiara e notoria ascendenza lucreziana, e imputa a Tasso il duplice errore di addurre l'esempio dell'«egro fanciul»<sup>59</sup> e prendersi gioco della divinità chiedendole perdono per una menzogna che è sul punto di scrivere. Non contento, il filosofo denuncia l'inverosimiglianza di una richiesta del genere e l'effetto respingente che questi versi hanno sui lettori assennati, tranciando un giudizio conclusivo lapidario e inappellabile:

Laonde grave errore fu quello del Tasso nel faticarsi persuadere alla sua Musa, che gli perdoni se ei fregiava la verità con favole bugiarde, scusandosi con l'esempio del fanciullo allettato a bere la medicina amara dagli ammelati orli del vaso, ove non solamente pecca nell'addur dell'esempio del fanciullo allettato a bere, ma ancora pare che voglia burlare la divinità: veracemente gli dimanda perdono di quello errore di menzogna, che sta per fare in quel punto [...]; inoltre, che non ha del verisimile che alcuno questo faccia: *pertanto questa invocazione appare una mescolanza di parole annotate senza giudizio* [...]; di più il lettore giudizioso, a prima fronte leggendo, conoscendosi trattato da fanciullo allettato dalla falsità, non vorrà leggerlo, anzi si sdegherà col poeta.<sup>60</sup>

Una «mescolanza di parole annotate senza giudizio»: questa, dunque, la conclusione a cui giunge Campanella, sulla quale è opportuno trattenersi ancora un poco, al fine di chiarirne i presupposti e le implicazioni. Per cominciare, va detto che essa risulta appieno comprensibile solo se prendiamo in esame l'altro fronte dell'offensiva lanciata dal filosofo, ossia, fuor di metafora, ciò che egli scrive sulla seconda ottava della *Liberata*, a cui viene riservato un trattamento peggiore o comunque non migliore di quello usato con la terza. Stavolta Campanella accusa Tasso di aver contravvenuto alla regola che la descrizione della divinità «non deve essere oscura, che non si conosca donde si pigli l'autorità del canto, il che avviene, e non secondo l'usanza data dagli architetti della teologia».<sup>61</sup> Ora, l'accento ai teologi è degno di rilievo per due ordini di ragioni: da una parte, suggerisce abbastanza chiaramente che il poeta, quando mette mano all'invocazione, deve rinserrare la sua tensione creativa nel cerchio tracciato dalla teologia, subordinandola ai dettami di quella che per

58 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., pp. 391, 394-395.

59 TASSO, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 14.

60 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 395; corsivo mio. Cfr. ID., *Poetica*, cit., p. 1122.

61 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 393.



il domenicano Campanella è, insieme alla metafisica, la disciplina architettonica *par excellence*; dall'altra parte, fa da preludio al brano immediatamente successivo, nel quale l'autore sale in cattedra e, impugnata la bacchetta teologica, impartisce una pedantesca lezione sugli sbagli commessi da Tasso nei versi «O Musa, tu che di caduchi allori / non circondi la fronte in Elicona, / ma su nel cielo infra i beati cori / hai di stelle immortali aurea corona, / tu spira al petto mio celesti ardori». <sup>62</sup> Campanella è dell'avviso che questa descrizione, oltre a essere superflua in un «poema militare», <sup>63</sup> pecca di scarsa chiarezza perché rimane incerto se Tasso

invoca la Sapienza divina o la beata Vergine, prima, perché né l'una né l'altra sta infra, ma sopra i beati cori, anzi, è testimonianza sacra e divulgata che la Madonna sta sopra i cori degli angeli, e la Sapienza sopra essa beata Vergine ancora; secondo, quel che dimanda, dicendo: «Tu ispira al petto mio celesti ardori...» par che convenga alla Sapienza od allo Spirito Santo, ma gli epiteti sono della Madonna, la quale nelle sagre leggende è detta aver in testa corona di stelle [...]; però attribuire tal corona, contro l'uso, al Senno Eterno è sproposito. <sup>64</sup>

Leggendo questo brano è difficile resistere alla tentazione di credere che il vero scopo di Campanella non sia tanto quello di fare luce sulle (presunte) sbavature dottrinali della seconda ottava, oppure di compiere un esercizio di lettura dettato da esigenze puramente intellettuali, quanto quello di impressionare favorevolmente dedicatario e superiori mercé uno sfoggio di perizia teologica e rassicurarli circa la genuinità del suo zelo religioso. Questa soluzione interpretativa, se adottata, ha il vantaggio di spiegare la presenza di un brano che, per contenuti (e forse anche per toni), sembra mal conciliarsi con il resto della *Poetica* e può addirittura apparire come un corpo estraneo, un eccesso di pedanteria fuori luogo e sproporzionato rispetto alla strofa in questione, per quanto sia riferibile grosso modo alla tesi sulla debolezza concettuale del poema tassiano. Comunque sia, resta il fatto che la reprimenda di Campanella condensa e precipita nella sentenza di condanna fulminata contro l'invocazione della *Liberata*, in quella definizione «mescolanza di parole annotate senza giudizio» che è interessante anche per le sue implicazioni, sulle quali mi avvio a concludere. Nonostante la sua nettezza e perentorietà, essa favorisce l'ampliamento dell'ambivalenza campanelliana verso Tasso in una direzione nuova e inaspettata; colpisce infatti l'utilizzo in chiave critica e polemica del sostantivo «parole», già comparso in precedenza ma in un contesto differente, associato al riconoscimento della bravura tecnica di Tasso, della sua eccellenza sul piano compositivo e stilistico. Certo, Campanella non torna sui suoi passi e non pronuncia alcuna palinodia, tanto che nel penultimo capitolo della *Poetica*,

62 TASSO, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 13-14.

63 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 394.

64 *Ibidem*. Cfr. CAMPANELLA, *Poëtica*, cit., p. 1122.

concernente il metro adatto ai singoli generi, scrive «che i nostri poeti eroici, per mancamento di meglio, si servono dell'ottava rima e l'abbelliro con politezza e gravità quanto saper ne puote, *ché esempio maggior di quella del Tasso non potrà riuscirne*». <sup>65</sup> Ciò non toglie però che la succitata definizione riveli come l'esemplarità dello scrittore sorrentino non sia per Campanella priva di increspature e zone d'ombra, che si allungano fino a interessare la seconda e terza parte del poema eroico. <sup>66</sup> Da questo punto di vista, possiamo dire che l'ambivalenza del filosofo sia l'altra faccia della consapevolezza che anche un mastro artigiano della parola come Tasso, così bravo nel tessere l'ordito verbale da eguagliare, anzi superare «i duoi maggior della toasca favella», faccia scelte tecnicamente sbagliate.

ALESSIO PANICHI

65 CAMPANELLA, *Poetica*, cit., p. 417; corsivo mio.

66 Cfr. Ivi, pp. 396-397, 401.

## A B S T R A C T E K E Y W O R D S

GIACOMO VAGNI, *Scritti in «forma d'orazione». Retorica e filosofia nelle prime prose del Tasso recluso*

ABSTRACT: The essay deals with the proses that Tasso composed during the first two years of his imprisonment (1579-1580). The comparison between dialogues, treatises and letters composed in the same period and on the basis of common needs highlights the dual nature of these writings: on the one hand, Tasso shapes them by trying to conform to the ideological views of the interlocutors he addresses, and this sometimes leads him to consciously support contradictory positions; on the other hand, however, there are themes treated in a much more serious and substantial way, which are rooted in Tasso's reflection and open to the later outcomes of his thought.

KEYWORDS: Torquato Tasso; *Dialogues*; *Treatises*; *Letters*; Prose

GUIDO BALDASSARRI, *“Incongruenze” nella «Gerusalemme liberata»*

ABSTRACT: This essay aims to show some incongruities in the vulgate text of the Tasso's poem; incongruities which can offer several clues for a better understanding of interference between the progressive drafts of the *Liberata*.

KEYWORDS: Torquato Tasso; *Gerusalemme liberata*; Italian Philology; Italian Literature; Renaissance

DAVIDE COLUSSI, *«Quelli ch'eran parte de la comedia»: ipotesi su Nerina e Dafne, appunti su Mopso*

ABSTRACT: Under their pastoral disguise, some characters of *Aminta*, Tasso's «favola pastorale», allude to real people living in the Court of Ferrara. This essay suggests new identifications for Nerina and Dafne and points out hidden relationships between the character of Mopso and a letter to the Duke of Urbino.

KEYWORDS: Torquato Tasso; *Aminta*; Nerina; Mopso; pastoral disguise

FEDERICA ALZIATI, *Per una lettura del «Malpiglio secondo»*

ABSTRACT: The Essay aims to provide a quite innovative interpretation of *Il Malpiglio secondo ovvero del fuggir la moltitudine* (1585, first published in 1666), a dialogue traditionally considered among the less fortunate and more complex works within Torquato Tasso's copious dialogic production.

A punctual recollection of the fundamental philosophical sources hidden beneath the interlocutors' exchanges and argumentations, in particular, permits to underline the strictly-Aristotelian and surprisingly coherent structure of the dialogue, and consequently to redefine its profound links both to the millennial Peripatetic tradition and the XVI<sup>th</sup> Century predominant culture, which its author owed his education and a great part of his intellectual journey to.

KEYWORDS: Torquato Tasso; *Dialogues*; Aristotelian Tradition; Scientific Debate; Contemplation and Action

ANNA SCATTOLA, «Alle Signore Principesse di Ferrara»: un canzoniere encomiastico di *Torquato Tasso*

ABSTRACT: Torquato Tasso's manuscript F<sub>1</sub>, an autograph dedicated «alle Signore Principesse di Ferrara», testifies the author's will to organise some of his lyrical texts into a cohesive book. This article argues that the poems collected in this manuscript can in fact be interpreted as a *canzoniere*, focused not on the topic of love, but rather on praising the Este family. Thus, it represents a unique case since it constantly refers to the environment of the court of Ferrara and to the relationship between Tasso and the duke Alfonso II d'Este. This article first examines the disposition of the poems, which are arranged around a group of overtly encomiastic sonnets. The precise order of the texts contributes to create the structure of a *canzoniere*, with the support of other relevant elements, such as the dedicatory letter and various secondary topics. The analysis then focuses on the poems themselves, to highlight the use of particular rhetoric tropes and the multiple thematic recalls between the texts of the collection.

KEYWORDS: canzoniere; praise poetry; court; Este family

ALESSIO PANICHI, *Il giudizio su Torquato Tasso nella «Poetica» di Tommaso Campanella*

ABSTRACT: This paper focuses on Tommaso Campanella's judgement on Torquato Tasso in his *Poetica*. More specifically, the paper aims to accomplish two different but related goals. The first goal is to show that this judgement, contrary to what scholars have pointed out, is anything but exclusively negative. Indeed, Campanella acknowledges both the merits and the demerits of Tasso's poetry, particularly of his *Gerusalemme liberata*. The second goal is to put Campanella's view of Tasso into a wider theoretical context by examining its conceptual assumptions, which relate to key themes in Campanella's philosophy.

KEYWORDS: Tommaso Campanella, Torquato Tasso, Omero, Heroic Poem, Counter-Reformation

LORENZO CARPANÈ, *Il tema dell'adozione in Tasso?*

ABSTRACT: Clorinda is one of the pivotal characters of *Gerusalemme liberata*; this article focuses on the Clorinda's character trying to find out how her life can be considered a story of loss and adoption. This essay thus puts, Clorinda's story in comparison with other Italian novels. In this way we can shed new lights on Clorinda's story and on all that complex world we call "adoption".

KEYWORDS: Clorinda; adoption; *Gerusalemme liberata*; *Gerusalemme conquistata*