

STUDI TASSIANI

Anno LXVII - 2019
ISSN 1123-4490

N. 67

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

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

INDICE

PREMESSA	7
SAGGI E STUDI	
GIOVANNA ZOCCARATO, <i>Le elegie di Bernardo Tasso. Appunti per uno studio sintattico</i> - Premio Tasso	9
ANDREA TORRE, <i>Danza, desiderio e tempo in Tasso</i> - Segnalato premio Tasso	33
GIACOMO VAGNI, <i>Note cronologiche e intertestuali su alcuni scritti di Torquato Tasso nei primi anni di reclusione (1579-1581)</i> - Segnalato premio Tasso	55
ELISABETTA OLIVADESE, <i>L'«Orazione in Lode della Serenissima Casa De' Medici» di Torquato Tasso. Studio di un caso Filologico</i> - Segnalato premio Tasso	75
ELISA STAFFERINI, <i>Sulle tracce di Erminia. Tiarini interprete del Tasso nel contesto della Parma farnesiana</i> - Segnalato premio Tasso	91
ANGEL NICOLAOU KONNARI, <i>Affinità elettive nei circoli letterari italiani del Cinquecento: Torquato Tasso, Pietro de Nores e gli altri</i>	111
ÉVA VÍGH, <i>«Seguiamo a guisa di cacciatori le fiere in questa selva dell'invenzione...». Simbologia animale nel «Mondo creato» del Tasso</i>	167
MISCELLANEA	
VALERIA DI IASIO, <i>Le ragioni della letteratura: l'uso del testo letterario nelle «Annotazioni sopra la Gierusalemme liberata» di Bonifacio Martinelli</i>	191
TANCREDI ARTICO, <i>Dalla parte di Tasso. Bracciolini nel cimento dell'epica</i>	203
RECENSIONI E SEGNALAZIONI	
221	
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2019</i>	235
<i>Comunicazioni del Presidente all'Assemblea dei Soci per l'anno sociale 2018-2019</i>	237
<i>Soci e Consiglio direttivo del Centro di Studi Tassiani</i>	243
NORME PER I COLLABORATORI	
245	
ABSTRACT E KEYWORDS	
251	

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 12174249 intestato a: Comune di Bergamo
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redazione: LUCA BANI, CRISTINA CAPPELLETTI, MASSIMO CASTELLOZZI, GIOVANNI FERRONI, FRANCO TOMASI

DALLA PARTE DI TASSO.
BRACCIOLINI NEL CIMENTO DELL'EPICA

Guardando i testimoni della *Croce racquistata* e, in particolare, il codice Barberiniano Latino 4022 conservato alla Biblioteca Vaticana, che tramette un numero eccezionale di redazioni dei primi libri, non si può che notare, al di là del dato quantitativo – certo non trascurabile: si parla di diciannove diverse stesure, tra parziali e complete, del solo libro incipitario¹ –, la confusione che regna nel laboratorio epico di Bracciolini, tanto più sorprendente se si considera l'opposta linearità logica con cui si sviluppa e chiude il prodotto semi-conclusivo di un così faticoso impegno, cioè la stampa veneziana del 1611.² Per quanto si presenti come un peculiare caso filologico,³ l'avantesto ha valore soprattutto come documento del duraturo

* A margine di questa breve escursione braccioliniana desidero ringraziare coloro che, a vario titolo, hanno contribuito a raffinarne i risultati: Massimiliano Rossi, Emma Grootveld, Clizia Carminati, Luca Ferraro e Federico Contini. Per le citazioni dalla *Gerusalemme liberata* adopero l'edizione a cura di Franco Tomasi (Milano, Bur, 2009). Il presente articolo è parte del progetto SoftT, reso possibile grazie al finanziamento Seal of Excellence @UNIPD.

1 Ricavo i presenti dati da FEDERICO CONTINI, *La «Croce racquistata» di Francesco Bracciolini. Note sulle prime redazioni*, «Studi secenteschi», LX, 2019, pp. 27-47. Per la descrizione dei mss., tra cui B (consultabile in rete all'indirizzo: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4022), di cui mi accingo a dire qualcosa, si veda MICHELE BARBI, *Notizia della vita e delle opere di Francesco Bracciolini*, Firenze, Sansoni, 1897, pp. 29-30. Le diciannove redazioni del primo libro del poema enumerate da Contini corrispondono a ben più di diciannove stesure della sola prima ottava: considerando le riscritture a margine (e sottraendo il proemio 'mutilo' di c. 151r, privo dell'ottava di argomento), ne ho contate addirittura ventisei.

2 Per una recensione delle stampe della *Croce* vd. GUIDO BALDASSARRI, *Sulla «Croce racquistata»*, in *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*. Atti del Convegno di Studi, Urbino, 15 e 16 giugno 2004, a cura di Guido Arbizzoni, Marco Faini, Tiziana Mattioli, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 63-94: 64 e note 5-6 (su un particolare testimone, FRANCO LANZA, *Su un manoscritto della Croce racquistata di Francesco Bracciolini*, «Aevum», xxvi, 1952, 4, pp. 365-368), ma il lavoro di ricostruzione di un'ipotetica ultima volontà d'autore è ancora in larga parte da definire, e deve tener conto, come giustamente indica Baldassarri, di un testimone manoscritto posteriore all'ultima edizione del 1618, dove Bracciolini prosegue il proprio infaticabile lavoro di limatura (dà grossomodo conto delle varianti macro-strutturali, incluse quelle di quest'ultimo testimone, BARBI, *Notizia della vita*, cit., pp. 28-35).

3 Basti pensare alla difficoltà, ben oltre i limiti del possibile, di ricostruire le relazioni tra tali stesure in uno stemma, dovuta a un accumulo sregolato delle varianti, il cui percorso all'interno del ms. è talora bustrofedico: si prenda per esempio la versione della prima ottava attestata a c. 212r, la quale, per quanto da un punto di vista consequenziale sia la ventesima su ventisei, è identica alla prima, di c. 1r. In un processo così tortuoso è difficile cogliere lo sviluppo del pensiero di Bracciolini, per quanto alcune *iuncturae* mostrino un'evoluzione coerente: come

ma ondivago impegno di Bracciolini al servizio della musa epica, condotto dapprima sulle orme di Tasso e, in seguito, su tutt'altra strada. Se negli anni passati all'ombra di Maffeo Barberini, chiusi i più ambiziosi cantieri epici e teatrali, l'autore si dedicò a scritture di immediato ritorno, rinunciando a dare un ordine al «picciolo mondo» (cioè al poema), come testimoniano le stampe di testi abborracciati e dalla favola contorta – la *Roccella espugnata*, che Luisella Giachino ha suggestivamente definito «instant book», e la *Bulgheria convertita* –, all'altezza del primo quindicennio del Seicento, al contrario, la direzione dell'officina poetica di Bracciolini puntava alla ricomposizione dell'unità logica del racconto secondo le regole tassiane dell'arte narrativa. Il codice Barberiniano Latino, visto in filigrana alla stampa, sottolinea proprio questo, testimoniando l'intensità quasi dolorosa dello sforzo compiuto da Bracciolini per risolvere le ambagi di un genere che l'eredità di Tasso aveva reso difficile praticare.⁴ La risposta al problema del poema 'perfetto', che assillava i poeti del tempo richiedendo un incremento delle complessità testuali difficile da gestire,⁵ trova una tra le migliori risposte sotto il profilo della

la filiera di rime «sofferse: perse: disperse», frutto di un transito ben netto dall'iniziale ipotesi «perso: avverso: asperso», o il *refrain* del distico finale («e cadde vinto / il popol d'Asia e 'l fier tiranno estinto»), oggetto di innumerevoli rimodulazioni, ma a partire precisamente da c. 62r (nelle precedenti sette versioni, alcune delle quali nemmeno in ottava rima, la punta dell'unità metrica era occupata da un sentenzioso riferimento allo sdegno di Dio).

4 Ovvì i riferimenti cifrati a GUIDO ARBIZZONI, *Vicende e ambagi dell'epica secentesca. Qualche ricognizione tra scritti teorici e paratesti*, in *Dopo Tasso*, cit., pp. 3-35 (e, più in generale, all'intero volume *Dopo Tasso*), ad ANTONIO BELLONI, *Gli epigoni della «Gerusalemme liberata»*, Padova, Draghi, 1893 e, in precedenza, a LUISELLA GIACHINO, *Dalla storia al mito. La «Roccella espugnata» di Francesco Bracciolini*, «Studi Secenteschi», XLIV, 2003, pp. 167-195, p. 170.

5 Su questo specifico punto sia permesso rimandare alla mia tesi di dottorato *Anatomia dell'epica da Tasso a Graziani*, relatore prof. G. Baldassarri, Università degli Studi di Padova, a.a. 2016/2017. Sulla *Croce*, oltre ai testi citati, si menzionino BENEDETTO CROCE, *Storia della età barocca in Italia. Pensiero, poesia e letteratura, vita morale*, Bari, Laterza, 1929, pp. 281-286, che considera Bracciolini autore dotato di una «faciloneria versaiola» e il suo poema il simbolo di una generale «mancanza di carattere» dei poeti epici del Seicento (pp. 285 e 281), ma che poco aggiunge a Belloni, la veloce disamina di SERGIO ZATTI, *Epigoni del Tasso nella Firenze granducale*, in *L'arme e gli amori. Ariosto, Tasso and Guarini in Late Renaissance Florence*. Acts of an International Conference, Florence, Villa I Tatti, June 27-29, 2001, a cura di Massimiliano Rossi e Fiorella Gioffredi Superbi, Firenze, Olschki, 2004, 2 voll., vol. I, pp. 39-58, e, nello stesso volume, gli utilissimi affondi di DAVID QUINT, *Francesco Bracciolini as a reader of Ariosto and Tasso in «La croce racquistata»* (pp. 59-78) e di MATTEO RESIDORI, *Francesco Bracciolini dalla «Croce racquistata» allo «Schernò degli dei»* (pp. 79-98). Meritano una menzione a parte, per la qualità delle proposte di lettura, MASSIMILIANO ROSSI, *Francesco Bracciolini, Cosimo Merlini e il culto mediceo della Croce: ricostruzioni genealogiche, figurative, architettoniche*, «Studi Secenteschi», XLII, 2001, pp. 211-276, ed EMMA GROOTVELD, *Celebrare Luigi XIII dopo Tasso: «La Roccella Espugnata» di Francesco Bracciolini*, in *La fortuna del Tasso eroico tra Sei e Settecento. Modelli interpretativi e pratiche di riscrittura*, a

coesione narrativa proprio nella tormentata *Croce*, partorita da un autore al di sopra di ogni (tassiano) sospetto.⁶

La solidità della favola della *Croce* del 1611 è davvero inattesa qualora si considerino i principi che ne animarono la fase di stesura: prima di passare alla scomposizione del racconto, mi sia permesso indugiare un attimo sul curioso scartafaccio della Vaticana, che ricorda vagamente il libro-labirinto architettato da Ts'ui Pên ne *Il giardino dei sentieri che si biforcano* di Jorge Luis Borges. Nel codice 4022, come nel romanzo costruito dallo scrittore cinese, ma in realtà senza che il racconto avanzi oltre il primo libro (o le prime ottave del libro), il poeta non scarta alcuna possibilità per il proprio racconto: si ha così una pioggia di possibili inizi nei quali le difformità di attanti, azioni e temi sono così profonde da lasciare intuire lo svolgimento di scenari radicalmente diversi. Considerando solamente l'ottava d'apertura, che rappresenta un problema spinoso per l'epica cinquecentesca, si hanno alcune versioni in cui la funzione omerica dello «sdegno» è assegnata a Dio, altre in cui è affidata a Eraclio (come nel testo a stampa, in cui però è elemento di cornice),⁷ altre ancora in cui non se ne ha proprio traccia ed Eraclio è sorretto da un eroe risolutore simile ad Achille e Rinaldo, che è ora il romano Rosmondo, ora il fiorentino Batrano. Sono tutte soluzioni che porterebbero a diverse impalcature narrative e che, lette in serie, trasmettono l'idea, confermata sul piano stilistico, di un Bracciolini irresoluto, almeno in

cura di Tancredi Artico ed Enrico Zucchi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017 pp. 123-137, non ultimi di una serie di recenti interventi su Bracciolini e sulla *Croce* (per altri due saggi, uno dei quali inedito, vd. *infra* la nota 6).

6 Rimando, in particolare, alle considerazioni emerse dagli interventi di Luca Ferraro e Clizia Carminati su due successivi prodotti del laboratorio epico di Bracciolini, la *Roccella espugnata* e la *Bulgheria convertita*, nel corso del convegno *Francesco Bracciolini. Gli «ozi» e la corte*, Pisa-Pistoia, 21-22 settembre, che ho avuto modo di leggere in anteprima per la cortesia degli autori: si tratta di considerazioni sul disordine narrativo che è possibile ricondurre solo parzialmente alla *Croce* e che vanno intese, piuttosto, nell'ottica di un più articolato percorso della poetica d'autore, verso un progressivo disinteresse per le questioni narratologiche di stampo tassiano (il lavoro di Carminati è uscito su «Filologia e Critica» con il titolo *Poesia e corte barberiniana: sulla «Bulgheria convertita» di Francesco Bracciolini*, 43, 2018, 2, pp. 202-225). Sottoscrivo, a tal proposito, le avvertenze di MAURO SARNELLI, *Per strada non prevista. Il neosenechismo di Francesco Bracciolini*, «Studi secenteschi», XXXIX, 1998, pp. 33-78, che, facendo eco al Baldassarri prefatore di FRANCESCO BRACCIOLINI, *Lettere sulla poesia*, introduzione, testo e note a cura di Guido Baldassarri, Roma, Bulzoni, 1979, definiscono lo scrittore come teso a «fornire di sé un'immagine il più possibile sfaccettata e composita» (p. 34) fino ai limiti del proteismo e della contraddizione: ciò che è vero per il Bracciolini tragico o comico può non esserlo per quello epico, così come non tutto quello che si osserva nel primo cantiere eroico si rivede in quelli successivi.

7 Lo sdegno di Eraclio di cui si parla ai vv. 3-4 della prima ottava è la causa scatenante dell'azione di riconquista, ma non è vera e propria materia di canto, come invece lo erano l'ira di Achille in Omero e quella di Rinaldo in Tasso.

questa fase: l'eccessiva superficialità appuntata dal Barberini revisore della *Croce* a margine di alcune maldestre locuzioni – non l'unico aspetto degno di reprimenda, secondo l'illustre revisore⁸ – è confermata anche al livello sperimentale del primo abbozzo dalla disponibilità a stravolgere di continuo una zona cardinale come l'incipit, dalla cui stabilità dipende la coerenza del racconto, nonché da alcune ipotetiche correzioni a dir poco disarmanti per incoerenza logica e per vacuità grammaticale.⁹

Al contrario del romanzo di Ts'ui Pên, in cui i nodi del *plot* si dipanavano seguendo ogni possibile combinazione narrativa, e al contrario del codice 4022 il poema andato a stampa compie un altro tipo di percorso, verso l'unità. Ciò si evince sia dall'ovvia rarefazione dei materiali preparatori, sia soprattutto dal rigore con cui essi sono disposti nel racconto: l'impianto diegetico del poema, benché fitto di storie e di motivi, è sostenuto da una statica eccellente, ligia agli schemi della narratologia cinquecentesca e in particolare a quelli dell'unità tassiana. La possibilità di ricombinare liberamente i materiali di cui è data prova nell'avantesto e l'incredibile mole di azioni che si sviluppano poi nel testo a stampa sono insomma fuorvianti ai fini di un'analisi complessiva: la *Croce*, anziché seguire la strada del romanzo in stile ariostesco, aperto e divagante, si allinea decisamente all'esempio della *Gerusalemme liberata* nella ricerca di una geometria narrativa chiusa, con risultati più che notevoli.

Proprio su questo punto, alla luce del confronto con Tasso, desidero

8 Una schedatura parziale delle annotazioni di Barberini contenute nel codice Barb. Lat. 3983 (siglato D) e una preliminare sistemazione per tipologie è offerta dal citato lavoro di Contini; alcune dimostrano una competenza non banale da parte di Barberini, come quella a c. 372r, dove a proposito di un distico del canto XXI («Eraclio allor quant'alzar possa il braccio, / d'una gran punta all'ombelico il punge»), che nella stampa refluiscia a XXX, xxxviii, 1-2), è sottolineato che «si spinge il braccio per ferir di punta, s'alza per dar di taglio».

9 Sul primo versante, si consideri la fluttuazione tra una modalità di inizio virgiliana e tassiana (c. 1r: «L'armi vittoriose onde ritolta / fu la croce di Cristo al furor perso / io canto»), che funge da archetipo per gli inizi attestati a 26r, 51r, 52v, 55r, 83r, 105r, 126r, 212r, 245r, nonché per le curiose varianti combinatorie e intermedie, ma essenziali per la stampa, di cc. 165r, 169r, 190r, dove le «armi» sono quelle dei Persiani, anziché quelle dei Latini) e quella invece definitiva, di chiaro stampo ovidiano, che compare in coda al manoscritto e confluisce nell'edizione del 1611 (c. 262r: «Sento trarmi a cantar del sacro legno / dove 'l figlio di Dio morte sofferse»). Per quel che riguarda le incoerenze delle varianti, sempre con riferimento ai primissimi versi, si veda la censurabile prova della penultima versione, a c. 275r, dove i vv. 3-4 tentano una strada alternativa a «da pio ritolto e generoso sdegno / del magnanimo Eraclio a l'armi perse» (cc. 262r e 280r, nonché poi nella stampa), e cioè: «che potette d'Eraclio il santo sdegno / ricovrando di preda all'armi perse». In linea con le postille di Barberini, si potrebbe chiosare la scelta di «Eufrate» al v. 7, che, in una versione intermedia, era rimpiazzato dalla variante adiafora «Tigri» (c. 167v): è chiaro che il poeta lavorava dando più attenzione al significante che al significato, anche in casi in cui il cambiamento implicava slittamenti di senso e perdita di precisione.

condurre la presente disamina, tracciando un bilancio che tenga conto delle ragioni della critica. In tempi remoti, che rimontano segnatamente a *Gli epigoni della «Gerusalemme liberata»* di Antonio Belloni, il testo fu lodato proprio per questi aspetti, al punto che il critico patavino si spinse ad affermare che «la macchina o [...] l'ossatura di codesto poema, presenta per l'armonia e per la buona disposizione delle parti, per lo svolgimento e il legame degli episodi, e per la fusione ben riuscita dell'elemento epico col romanzesco, certa grandiosità di mole e maestà d'apparenze da non produrre impressione molto diversa da quella che su noi fa – parlo, s'intende, del complesso – la *Gerusalemme Liberata»*, mentre più di recente Guido Baldassarri ne ha dato una lettura di segno contrario sottolineando, a lato di un'analisi rivolta all'*inventio*, le incoerenze della struttura narrativa.¹⁰ Riprendendo lo spunto di Belloni, che è un'intuizione non rinforzata da prove,¹¹ e tenendo conto del percorso di Baldassarri, che dimostra in maniera molto lucida l'ambiguità delle scelte di poetica di Bracciolini tra genio e bizzarria, intendo offrire una panoramica che appuri come il tentativo di competere 'in quantità' con la *Liberata* (l'unità di misura canonica per la critica su Bracciolini, da cui non intendo divergere)¹² da una parte raggiunga solidi risultati testuali sotto il profilo della 'qualità' (tant'è vero che la moltitudine di vicende si dipana a tutti gli effetti in un filo narrativo coeso), dall'altro si traduca in un percorso decisamente più smottato rispetto

10 BELLONI, *Gli epigoni*, cit., p. 104 (sulla stessa lunghezza d'onda è anche BARBI, *Notizia della vita*, cit., pp. 44-45). Il lavoro di Baldassarri è, ovviamente, il già citato saggio del volume collettaneo *Dopo Tasso*.

11 Dopo un riassunto molto generico della vicenda e un primo catasto delle tangenze con il poema tassiano, Belloni congeda l'*opus magnum* di Bracciolini ribadendo la posizione iniziale senza ulteriori approfondimenti: «è piuttosto nell'insieme che si presentano molti punti di contatto con la *Gerusalemme»* (BELLONI, *Gli epigoni*, cit., p. 118).

12 Non a costo, però, di tentare di dare una valutazione oggettiva (o presunta tale) dell'opera di Bracciolini, sulla base di un paragone con Tasso a fronte di cui il nostro non può che risultare poeta dappoco (in tal senso, accolgo un consiglio espresso da Russo sulla posizione del pistoiese nel canone seicentesco espresso nel corso del citato convegno di Pisa-Pistoia). L'ottimo equilibrio di BELLONI, *Gli epigoni*, cit., mi pare sia stato dimenticato – a eccezione di BALDASSARRI, *Sulla «Croce racquistata»*, cit. –, come evidente nel lavoro, pur di altissima qualità, di QUINT, *Francesco Bracciolini as a reader*, cit., che muove dal presupposto di voler dimostrare il 'fallimento' dell'epica post-tassiana e, perfino, in un articolo divulgativo disponibile in rete, non scientifico eppure non del tutto privo di familiarità con le categorie storico-letterarie di Belloni (alludo a FABRIZIO LEGGER, *Francesco Bracciolini poeta epico ed eroicomico del Seicento*, reperibile all'indirizzo https://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=27789). Sugli esiti di un confronto aveva dato un parere schietto e lapidario GIAMBATISTA CORNANI, *Notizie di Francesco Bracciolini*, in FRANCESCO BRACCIOLINI, *Croce racquistata*, collana «edizione Parnaso Classico Italiano», Venezia, Antonelli, 1838, pp. VII-XII: IX: «Altro poema ei compose [...], la *Croce racquistata*, per cui da alcuni scrittori venne paragonato a Torquato: più, io credo, per la somiglianza del sacro argomento, che per quella del valore poetico».

al poema tassiano, in ragione di alcune infelici scelte riguardanti l'*inventio* che incrinano la tenuta complessiva e, in parte, la *ratio* ordinatrice del racconto.¹³

Riconsiderare la *Croce* significa rivedere l'assunto per cui si tratta di un testo indicativo «sul piano degli “episodi”, più che della “favola”». ¹⁴ Posto che è certamente vero che il poema attira l'attenzione per alcune curiose invenzioni, assai poco convenzionali rispetto ai classici antichi e moderni, il tasso di novità dell'esperimento si mostra altissimo, al contrario, proprio nell'assetto della favola e, semmai, nel livello di armonia tra le invenzioni e la favola stessa. Ampliando la calzante definizione di «opera reattiva» data da Federico Contini allo *Scherno degli dèi*, la *Croce* si può definire «opera reazionaria» alla *Liberata*: è un testo che risponde al modello, ma non per negazione e per rovesciamento, come *vulgata* critica vuole, bensì riprendendolo e sfidandolo con le sue stesse armi. L'incredibile accumulo di episodi, in tal senso, non si presta a essere letto nell'ottica dell'affastellamento disordinato, ma va inserito in un diverso ordine di considerazioni: l'ambizione di Bracciolini pare quella di creare un racconto parimenti unitario, ma molto più ricco di avvenimenti rispetto alla *Liberata* (e dunque in grado di produrre una risoluzione più “meravigliosa” perché più complessa), come si dimostra scomponendo in segmenti logici il racconto e rapportando la macro-struttura a quella del poema tassiano. Il risultato è che i due testi sono grossomodo coincidenti come logica di funzionamento, stante una variazione considerevole delle dimensioni.¹⁵

13 Scelte che, talvolta, sono proprio stravaganti, a causa di un rapporto tra Storia e finzione più poroso rispetto a Tasso, una questione che l'autore solleva fin dalle prime pagine del proprio manifesto di poetica e di cui discute in vari luoghi, stabilendo delle proporzioni non sempre esatte con la *Liberata*: vd. in particolare BRACCIOLINI, *Lettere sulla poesia*, cit., pp. 26 e 29-30, dove i due poemi sono equiparati per il rispetto, ritenuto assai elevato, del realismo storico, benché la *Croce* sia imbottita di innumerevoli invenzioni. Il tema, che si ritrova con risultati ben più eclatanti nella *Roccella espugnata* (come nota Luca Ferraro), andrebbe affrontato con una più ampia visuale sul rapporto tra teoria e pratica della scrittura in ottave: la solidità del verisimile epico non si deve stabilire per la nuda quantità di creazioni autonome rispetto alla storia, quanto invece sulla base di un'analisi della relazione tra *inventio* e *dispositio*, tra materia narrativa ed edificio del poema, e dell'interazione tra invenzioni e ordine logico del racconto. La verosimiglianza, in definitiva, non è un dato oggettivo, ma il risultato di uno «stretto rapporto [...] tra costruzione narrativa e statuto di realtà» (GIANCARLO ALFANO, *Sul concetto di verisimile nei commenti cinquecenteschi alla «Poetica di Aristotele»*, «Filologia e Critica», 26, 2001, pp. 187-209: 199). Riguardo le teorie espresse nelle *Lettere* in rapporto a Tasso, sono puntuali le considerazioni di Baldassarri in BRACCIOLINI, *Lettere sulla poesia*, cit., p. 18.

14 BALDASSARRI, *Sulla «Croce racquistata»*, cit., p. 72.

15 In limine, si guardi anche al banale dato statistico: 1917 ottave su 20 canti la *Liberata*, ben 2745 su 35 libri la *Croce*, frutto peraltro di una distribuzione molto più regolare sulle singole unità (che non eccedono le 104 stanze).

Il fenomeno è palese già a partire dal primo blocco narrativo, che – in linea con la terminologia rinascimentale mutuata da Aristotele – possiamo definire 'inizio': laddove in Tasso esso occupava tre canti, in Bracciolini raggiunge la considerevole cifra di dieci unità.¹⁶ La ripresa dell'azione dopo la canonica pausa invernale, la rassegna, la marcia e un primo scontro sono fattori che compongono anche il racconto della *Croce*, ma dilatati tramite l'inserimento di molecole narrative estemporanee, più che episodiche (subito riassorbite nel tronco principale della favola, come ai libri I e II),¹⁷ e tramite l'ingigantimento delle singole parti, tanto che nella rassegna compare una vera e propria novelletta (di Alceste ed Elisa, oggetto di una discreta curiosità nel Seicento)¹⁸ e l'arrivo di un ambasciatore pontificio è lo stimolo per un lungo racconto retrospettivo sui primi avvenimenti della campagna di Eraclio contro i Persiani.¹⁹ Il

16 Adotto anche per Bracciolini le considerazioni sulla distribuzione della favola tassiana di FRANCESCO FERRETTI, *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Pacini, 2010, che mi paiono inoppugnabili: come la *Liberata*, anche la *Croce* è suddivisibile in quattro segmenti (inizio, libri I-X; perturbazione, libri XI-XXVII, LXII; rivolgimento, XXVII, LXII-XXXI; e fine, libri XXXII-XXXV), e, soprattutto, mi pare possa ricondursi allo stesso modello interpretativo, fondato su una teoria del racconto che adatti i concetti dello strutturalismo a quelli dell'arte poetica del Cinquecento. Meno utile, fondato su un canone di testi piuttosto discutibile, ENZA BIAGINI, *Racconto e teoria del romanzo*, Torino, Einaudi, 1983, denso di riferimenti e di spiegazioni sulla teoria del racconto del Cinquecento, ma lontano dall'imprescindibile orizzonte storico-letterario in cui i testi si collocano.

17 Non, cioè, digressive rispetto al tronco principale, ma utili solo parzialmente e molto più avanti: alludo alle due azioni di disturbo dei demoni Idrasue e Folastro, che si risolvono in un nulla di fatto ma saranno utili come esempio al demone Belial per concludere che l'esercito cristiano è protetto da una forza superiore. L'allagamento del campo causato dallo sciogliersi delle nevi del Tauro al libro I, forse di memoria lucanea, è fermato da un intervento angelico (su richiesta di Niceto), mentre la sedizione di Forestano al libro II termina con il linciaggio del ribelle concesso da Eraclio.

18 Secondo Croce questo episodio retrospettivo narrato nel libro II «manca di ogni incanto poetico» ed è «materialmente e languidamente raccontato, e con le solite imitazioni tassesche a freddo» (CROCE, *Storia della età barocca in Italia*, cit., pp. 285-286), ma in realtà deve avere destato una discreta curiosità nel Seicento, tanto che venne tradotto in inglese, da ignoto, con il titolo di *The tragedie of Alceste and Eliza* e mandato a stampa nel 1638. Forse, il giudizio di Croce si deve a un mai celato sdegno per Belloni, il quale invece apprezza la storia dei due amanti tanto da porla in competizione, certo esagerando, con Tasso (vd. BELLONI, *Gli epigoni*, cit., pp. 103-104). Lo stesso metro di giudizio di Belloni si ritrova molti anni dopo, in ANNA MARIA PEDULLÀ, *Narrativa ed epica del Seicento*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da Nino Borsellino e Walter Pedullà, vol. VI, *Il secolo barocco Arte e Scienza nel Seicento*, Milano, Motta, 1999, pp. 301-377: «Il Bracciolini si rivela inoltre abile verseggiatore e dal punto di vista lirico l'episodio più significativo è quello di Alceste ed Elisa» (p. 368).

19 Che si dipana tra i libri IV e VI, nella forma di un *flashback*, con cui Teodoro mette al corrente il messo pontificio Artemio delle prime fasi della campagna e, in particolare, della presa di Gazzacote. La parentesi, in ragione della sua dimensione eccezionale e del suo collocarsi in

risultato è un'espansione ipertrofica del testo, a parità di intreccio: ciò che in Tasso copriva le ottave VI e XXXVI-LXIV del canto I, in Bracciolini sfonda i tre libri (dal III alla metà del VI); ne consegue che l'avvio dell'azione, che nella *Liberata* occorre in apertura del canto III, nella *Croce* si verifica solo alla prima ottava del libro VII, quando finalmente, in termini troppo simili per non pensare che Bracciolini stia facendo eco al poema gerosolimitano, «Cesere muove a terminar la guerra / le squadre».²⁰

Anche il successivo scontro campale, il primo del nuovo corso, presenta lo stesso principio di dilatazione 'orizzontale' dei primi canti altrui, frutto dell'estensione di fattori analoghi, anziché di un incremento sostanziale. La scaramuccia tra avanguardie della *Liberata* con cui il campo crociato saggia la resistenza di Gerusalemme si tramuta in una gigantesca battaglia, poiché Sarbarasso, inviato dall'imperatore persiano Cosdra (al secolo Cosroe II) a intercettare l'esercito di Bisanzio per impedirgli di varcare l'Eufrate, porta con sé un'intera armata delle forze orientali, che già da sé sola conta il doppio degli effettivi di tutto l'esercito di Eraclio ed è a tal punto ricca di eroi da richiedere una mini-rassegna.²¹ Ne nasce una giornata campale che si distende tra i libri VIII e IX e produce un impatto decisivo sul seguito del racconto.

È infatti la discesa agli inferi di Sarbarasso, ucciso durante lo scontro, ad avviare l'enorme perturbazione, che durerà fino al libro XXVIII e che si pone in diretto rapporto con quella di Tasso. Nel tentativo di migliorare la qualità dei nessi logici del racconto rispetto a quest'ultimo (nel cui poema l'azione disturbatrice di Satana si scatena, secondo un'interpretazione stiracchiata e letterale, *ex nihilo*),²² Bracciolini inserisce questo cuscinetto per migliorare il transito

testa al racconto, fu giudicata eccessiva e intempestiva da padre Lodovico Norisio, in una lettera del 1611: vd. BRACCIOLINI, *Lettere sulla poesia*, cit., pp. 69-75, in particolare p. 70.

²⁰ FRANCESCO BRACCIOLINI, *La Croce acquistata*, Venezia, Giunti, Ciotti & compagni, 1611, VII, 1, 5-6, che riprende la situazione parallela della *Liberata* (III, 1). La vastità dell'inizio procurò critiche all'autore: nei *Pareri intesi a Roma sopra il poema* (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Carte Fortini, N.A. 615, fascicolo XVI, c. 30r), un regesto in cui si raccolgono alcune indicazioni pervenute all'autore all'indomani della stampa veneziana, si dice che un punto critico del testo è il «cominciare con principio confuso e difficile a intendersi a prima vista». Leggo questa serie di brevi note, di cui dà notizia BARBI, *Notizia della vita*, cit., pp. 33-34, per gentile concessione di Federico Contini.

²¹ Sarbarasso può contare su ben 60.000 effettivi (contro i 30.000 di Eraclio, come detto a VII, LI), passati in rassegna alle ottave LV-LXXVII del libro VII.

²² Il canto inizia con un nesso temporale (IV, 1, 1: «Mentre...»), secondo una tipologia che stabilisce un legame logico debole a detta dello stesso Tasso, il quale torna varie volte sul tema nelle *Lettere poetiche*. Sto ragionando, ovviamente, nei termini della più pura e semplice concatenazione diegetica, senza estendere il discorso ad altri e ben più importanti ordini di considerazioni, come quelli proposti dalle letture di SERGIO ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla «Gerusalemme Liberata»*, Milano, Il saggiaiore, 1983, e di FRANCO FORTINI, *Dialoghi col Tasso*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo e Donatello Santore, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

tra le due zone del racconto, ma con risultati discutibili: se è forse opinabile che Satana si disturbi vedendo la felice situazione dei cristiani (ma da un punto di vista dottrinale, e quindi assoluto, è ragione solidissima), che invece decida di intervenire per via del chiassoso invito di Sarbarasso, che mette a soqquadro gli inferi rovesciando Caronte nel fiume stigio e si azzuffa con i sergenti del demonio è sì una spiegazione utile a cementare la linearità diegetica, ma è anche una cosa nel complesso eccentrica. L'eccesso di zelo, in questo caso, è controproducente: posta a buon diritto da Baldassarri sotto l'insegna del comico,²³ la trovata danneggia il testo sotto il profilo dei contenuti, poiché relega il piano metafisico dell'«errore» a un qualcosa di estemporaneo, anziché di ingenuo alla natura umana e alla Storia. Il male è il puro opposto di un bene che si intende assoluto e che non ammette incrinature o compromessi – di qui il poema fu tacciato, a ragion veduta, di «bigottismo» –, perciò non si produce alcun tipo di crescita negli eroi, ma solo una lotta senza quartiere, cieca e quasi fanatica, al peccato.

L'assenza di un profondo conflitto tra bene e male è conseguenza ovvia della struttura narrativa, ma è cosa stridente sotto il profilo del significato complessivo: in un poema devotissimo è una mancanza di sensibilità grave, ma che si deve proprio al fatto che, da un punto di vista strutturale, il vero protagonista, il depositario di quell'errore che dovrebbe essere la chiave per un felice processo di *bildung* parallelo al compiersi dell'impresa non è un cavaliere, bensì il santo-eremita Niceto.²⁴ Tutto si svolge, in altre parole, nel recinto assai

²³ Per quanto non manchi una discreta *gravitas* stilistica (nello specifico di marca dantesca), è lampante il carattere comico dell'episodio: su questo punto è più che convincente la lettura di BALDASSARRI, *Sulla «Croce acquistata»*, cit., pp. 70-71, ma sia consentito rimandare anche alle considerazioni di chi scrive in *Teoria e prassi del comico nell'epica tra fine Cinquecento e primo Seicento*, in *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 573-582, reperibile online all'indirizzo http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codems=1164, in particolare alla nota 28, dove si discutono le posizioni sottese alla notevole carrellata di casi offerta, nel corso dei lavori, dall'intervento *Quando il pianto si tramuta in riso. Elementi di comicità involontaria nel poema di primo Seicento* di Rosaria Antonioli, che tende a spiegarla, in modo a mio avviso non del tutto convincente, come frutto di un limite, di una incapacità da parte del poeta. È, questa, una ragione che può funzionare nel caso di autori di piccolo calibro, non certo per Bracciolini, che mostra una elevatissima consapevolezza nel gestire gli strumenti dell'*epos*.

²⁴ Mi sembra che solo sulla base di questo fattore – ignoto però alla critica – si potrebbe ipotizzare una sistemazione della *Croce* nella categoria del così detto 'poema sacro', in cui è stata posta, secondo me, a torto (vd. MARIO CHIESA, *Il poema sacro seicentesco: uno sguardo ai frontespizi*, in *Dopo Tasso*, cit., pp. 285-309: 293-294, lavoro al quale, al di là di questa divergenza, devo molto). Anche considerando Niceto l'eroe principale e il suo errore dottrinale la causa prima della perturbazione è difficile interpretare la *Croce* come poema sacro, soprattutto alla luce di un

protetto della coscienza di Niceto, in cui i conflitti sono attutiti dall'aura di santità del personaggio. Si tratta di un'altra novità piuttosto balzana, che riesce dannosa al senso generale del poema, ma che recita una parte essenziale nel *plot*: benché il proemio svii il lettore sulla traccia di un mai concreto sdegno di Eraclio, il vero cardine della vicenda è proprio Niceto, la cui assenza dal campo, indotta da un 'errore' dottrinale – anch'esso di lieve entità rispetto alle lacerazioni che subiscono i personaggi tassiani e, anzi, comico²⁵ –, è la causa diretta della perturbazione che impedisce l'azione di riconquista della Croce.

Tutto lo sviluppo dell'azione di guerra e le disgrazie che affliggono i Bizantini, in sostanza, rientrano sotto il cappello logico dell'«errore» di Niceto. Nel libro XI il demone Belial (come detto, su sollecitazione di Sarbarasso) riconosce che proprio l'eremita è la chiave di volta per bloccare l'azione di Eraclio: finché il santo si aggira tra le schiere dell'imperatore, infatti, è impossibile per gli agenti demoniaci sgretolare le forze cristiane, vista la sua funzione di collante dell'unità del campo. Le ottave-boa che, in modo puramente 'tassiano', indicano l'inizio della perturbazione hanno dunque un doppio bersaglio, il santo da un lato, come obiettivo principale, le forze persiane dall'altro, da incitare a una ripresa tempestiva del conflitto.²⁶ La porzione di testo in cui il

confronto con testi più strettamente legati a questioni devote (penso, per esempio ma non solo, alla galleria proposta con lucidità da FRANCESCO SAMARINI, *Poemi sacri nel Ducato di Milano*, Bologna, I libri di Emil, 2017). Un ritratto di Niceto non si deve esaurire al confronto con Pier l'Eremita, considerato che svolge una molteplicità di funzioni: a II, l fa le veci, per esempio, dell'arcangelo Gabriele come portatore di messaggi divini (ottava da cfr. con I, xvii della *Liberata*).

25 L'Inganno, incaricato da Satana di allontanare Niceto dal teatro di guerra, prima tenta con la seduzione sessuale, quindi con quella religiosa. Fallito il primo piano, dato che l'eremita è insensibile alle tentazioni della carne, il secondo riesce invece alla perfezione, con Niceto che cade in una puerile trappola: l'Inganno, infatti, si traveste da Dio (XII, lxix-lxxi) e, annunciatogli che la croce si trova su un'isoletta fluviale, lo invita a prendere il largo su una barchetta, lasciandolo poi in balia delle onde (e anche Rinaldo nella *Liberata*, d'altronde, iniziava il proprio errore attirato su una barchetta). Cosa piuttosto curiosa, non però incoerente a ben vedere, è che Niceto stesso, qualche libro prima, avesse sentenziato sull'impossibilità di simulare le fattezze divine (BRACCIOLINI, *Croce acquistata*, cit., II, x, 2-4: «né già sogno fu quel, ché si distinta / forma non può mostrar l'ombra di Lete, / né celeste bellezza esser può finta»).

26 Sulla divisione in parti della favola mi pare necessario rivedere gli assunti di BALDASSARRI, *Sulla «Croce acquistata»*, cit., che, basandosi su una svista – più che comprensibile considerato il caos redazionale del testo –, ipotizza per il concilio infero il ruolo di «episodio» (p. 71) dato dall'arbitrarietà del rivolgimento del libro XXVIII, che in una precedente edizione (la stampa parigina del 1605) aveva luogo al canto I. Tuttavia, le ottave I, xc-xci della *princeps* parigina non corrispondono a XXVIII, lxxiv-lxxv (come sostiene Baldassarri a p. 69, nota 21), bensì a VI, lxx-lxx, né costituiscono un prematuro rivolgimento ma sono, più semplicemente, l'esplicitazione della volontà divina di rimettere in moto l'azione di guerra di Eraclio (ciò che nella *Liberata* si verifica al canto I, stante la solita sproporzione della penna di Bracciolini). Non è vero, insomma, che l'intreccio di Bracciolini ha un «diversissimo assetto», dovuto alla «consapevole

progetto di Satana viene espresso è imbottita di riferimenti all'analogo luogo tassiano, con cui condivide la «funzione distributiva» dell'errore lungo tutta la perturbazione:²⁷ adattate al nuovo contesto, tornano la suggestiva rivendicazione di libertà proferita da Lucifero contro l'«imperialismo» di Dio,²⁸ la successiva esortazione ai demoni a recarsi in terra («ite veloci... / [...] / ora la forza s'adopri ed or l'inganno» in Tasso, parafrasato da Bracciolini in: «Vattene, e spende pur contra a costui / tutte l'insidie tue, tutte le posse»²⁹ e, più alla larga, un progetto comune con quello che, sempre nel canto IV, qualche ottava più avanti, Idraote affida ad Armida.³⁰

Di diverso c'è che Bracciolini convoglia la materia della *Liberata* in un più chiuso contenitore narrativo. La serie di provvedimenti enumerati da Satana nel poema tassiano torna anche nella *Croce* (assieme a molti altri: il pi-stoiese non lesina sulle sciagure dei cristiani),³¹ ma non autonomamente, bensì sfruttando il passaggio intermedio dell'allontanamento di Niceto, il quale poi, in virtù del suo ruolo, sanerà gli errori causati dagli inferi. Per rinsavire, i cavalieri necessitano del suo intervento: in ordine, soccorre e pacifica i duel-

dislocazione di elementi chiave della *dispositio* tassiana» (pp. 68-69), ma proprio il contrario, come si avrà modo di comprovare qui di seguito, alle note 29-31, tramite una carrellata di rimandi.

27 Prendo il concetto di «funzione distributiva» dall'ottimo RENZO BRAGANTINI, *Canto IV*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di Franco Tomasi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 77-95: 77, ma ovviamente un'analisi strutturale non può dimenticare GUIDO BALDASSARRI, *«Inferno» e «cielo». Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella «Liberata»*, Roma, Bulzoni, 1977.

28 Il «Sia destin ciò ch'io voglio» del Plutone tassiano (IV, xvii, 1) diventa «fato a me sia quel ch'io medesimo voglio» nella *Croce* (XI, xxix, 8), fenomeno che, peraltro, smarca il passaggio di Bracciolini dall'antecedente ariostesco, invece ben presente a Tasso ed esibito nell'ottava xvii (CLIZIA CARMINATI, *Un'insospettata tessera ariostesca nella «Gerusalemme liberata» (IV 17)*, «Schede umanistiche», 23, 2009, pp. 151-159). Sul concetto di imperialismo è ovvio il rimando a ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*, cit.

29 Cfr. rispettivamente dai due poemi IV, xvi, 3 e 8, e XI, xxxii, 5-6.

30 Cfr. IV, xxvi, 1-6 («Prendi, s'esser potrà, Goffredo a l'esca / de' dolci sguardi e de' be' detti adorni / si ch'a l'uomo invaghito omai rincesca / l'incominciata guerra, e la distorni. / Se ciò non puoi, gli altri più grandi adescas: / menagli in parte ond'alcun mai non torni») e XI, xxxii, 7-8 («Se puoi l'uccidi o, se non puoi, dall'oste / opera almen che 'l vecchiarel si scoste»). Il fatto che in Tasso il bersaglio fosse Goffredo nulla toglie, com'è ovvio, al rapporto di congruenza che si è delineato tra Rinaldo e Niceto: negli effetti, il piano di Idraote si realizza proprio sul capostipite estense.

31 Nell'ordine: Batrano e Adamasto, aizzati dalla Superbia, entrano in conflitto e decidono di allontanarsi dal campo per venire a tenzone singolare; il vecchio Silvano, inviato a Batrano per convincerlo a tornare nei ranghi, si sdegna delle profferte di Eraclio e lascia il campo; sempre su istigazione infera i Gazzari si ribellano a Lucrezio, figlio di Silvano, subentratogli al comando, lo uccidono e partono dal campo; Domete ruba lo scudo divino donato da San Luca a Eraclio; Enarto e Calisiro compiono per amore una sortita notturna dal campo e sono catturati dai Persiani; Elisa è affatturata dalla strega Altea; infine, l'esercito bizantino è colpito da Fame e Peste.

lanti sediziosi Batrano, Adamasto e Volturmo (libri XXI e XXVIII), salva la pagana Erinta anticipandole il ruolo fondamentale che le spetta nell'impresa e come compierlo (libri XXII e XXVIII), esorcizza l'indemoniata Elisa (libro XXVIII), soccorre Alvida e la battezza (libro XXXI) e scorta al campo il contingente pontificio promesso da Artemio all'inizio poema e finalmente giunto sul teatro di guerra (libro XXXI). Non si tratta di un'inutile sofisticatezza, ma di un'aggiunta strutturale basilare, per come ragiona Bracciolini: intorno ai fatti di Niceto si apre un secondo ramo narrativo sconosciuto alla *Liberata*, verso cui converge la marea di episodi successivi che coinvolgono i cavalieri del campo, mentre sull'altro versante, quello persiano, si compiono vicende rilevanti e innovative rispetto al modello. Questa mastodontica perturbazione, a incastro più che 'a rizoma', ha la chiave di volta al libro XXVIII, ma termina definitivamente solo al XXXI, quando Niceto ritorna al campo: solo allora l'esercito riunito è pronto a portare a termine l'azione bellica; come anche nella *Liberata* c'è una coda di qualche libro, il rivolgimento, tra l'inversione della fortuna e l'effettivo risolversi dell'azione. Dal libro XXXII inizia la fase di conclusione del racconto, una discesa verso il lieto fine in cui le cose si mettono talmente bene che, con grave interruzione della *narratio* – uno di quei casi in cui il desiderio di novità è dannoso –, l'autore si dilunga a descrivere gli svaghi che Eraclio concede al campo (una caccia e una festa circense: libro XXXII).³²

L'errore di Niceto rappresenta, tuttavia, solo uno dei due fuochi del racconto: la favola ha un secondo emisfero, dove prende vita una serie di ulteriori eventi riguardanti i Persiani, eventi utili allo svolgimento del *plot* ma non connessi direttamente con la massa di azioni che riguarda i cristiani. Al libro VII Volturmo, spia di Eraclio, intercetta il piano con cui Cosdra intende condurre la guerra moltiplicando gli scenari: oltre allo scontro campale tra i due eserciti, l'imperatore di Persia ha in mente di assemblare una flotta con cui sbarrare la strada dell'Egeo e impedire i rifornimenti via mare ai cristiani e ha pianificato il reclutamento di rinforzi in India. Dalla tappa del libro XIV, dove è detto che i lavori di costruzione della flotta sono ultimati, si sviluppano due ulteriori tralci narrativi: da un lato Orgonte, luogotenente di Cosdra, si incammina per l'India, dall'altro l'ammiraglio Erano prende in consegna le navi e si dirige verso la zona delle operazioni. Il primo di questi due filoni è desunto con assoluta certezza dalla *Liberata* (il primo poema volgare a proporre il *topos* degli aiuti

32 In maniera piuttosto contraddittoria, il ruolo di Niceto scade a quello di semplice comprimario in quell'esercizio di fantasia che è l'*Allegoria del poema* aggiunta all'edizione del 1618, un tentativo fallimentare di dar conto dei significati allegorici del testo: qui, infatti, è declassato a essere una delle virtù del cavaliere cristiano (cioè Eraclio), vale a dire «lo buono e santo consiglio» (FRANCESCO BRACCIOLINI, *La Croce racquistata*, Firenze, Giunti, 1618, p. non numerate).

orientali), come confermano alcune spie testuali, ma traslocato rispetto al poema di Tasso in posizione più stringente da un punto di vista logico, cioè prima della battaglia decisiva, al contrario della *Liberata* in cui i rinforzi egiziani arrivavano a giochi fatti. Si tratta di una 'correzione' (adotto la terminologia di Daniela Foltran) interessante, perché avvertita come urgente già dai teorici di fine secolo e destinata a fare scuola, come testimoniano il *Palermo liberato* di Tomaso Balli e il *Conquisto di Granata* di Girolamo Graziani.³³

Il libro xv è invece dedicato alla vicenda della flotta, che a sua volta si sdoppia: per via di una tempesta Erano fa naufragio e raggiunge fortunosamente il lido, qui incontra l'eremita Anastasio e si converte, mentre il rimanente delle navi, agli ordini di Acleto, prosegue la navigazione evitando Cipro, che è una specie di moderno paese dei lotofagi. Le sorti di Acleto e dell'*armada* persiana verranno liquidate in breve,³⁴ mentre ben più importante è quella dell'altra coppia: Anastasio ed Erano proseguono la pericolosa opera di proselitismo fino a divenire una minaccia, ragion per cui Cosdra li condanna a morte. Salita in cielo, l'anima di Anastasio prega Dio perché conceda la vittoria, innescando così il rivolgimento, che è decretato dall'Onnipotente in termini del tutto simili a quelli della *Liberata*.³⁵

Secondo la logica e con gli stessi risultati che si sono visti nel caso di Sarbarasso, anche questo ramo ha un'influenza decisiva nella favola: il problema, semmai, è che, per quanto influente, non abbia un peso specifico adeguato in termini di attinenza con il racconto. Il martirio di Anastasio è sì la causa diretta del rivolgimento (stante la consueta attitudine di Bracciolini a cercare

33 Orgonte costruisce la flotta e recluta un numeroso esercito in Medio Oriente, affida entrambi all'ammiraglio Erano e prende la via dell'India (XIV, LI-LVI), donde ritornerà con infiniti rinforzi, nel libro XXXIII, in tempo per prendere parte allo scontro decisivo. Anche i puntelli descrittivi sono saldamente tassiani: cfr. GL XIX, CXXI, 5-6 («vidi che dove giunga, ove s'accoste, / spoglia la terra e secca i fiumi e i fonti») e BRACCIOLINI, *Croce racquistata* (1611), cit., XXXIII, IV, 3-4, dove l'esercito indiano è visto «i gran fiumi seccar non che le fonti / abbeverando gl'uomini e i cavalli». Il lavoro menzionato in precedenza è DANIELA FOLTRAN, *Per un ciclo tassiano. Imitazione, invenzione e 'correzione' in quattro proposte epiche fra Cinque e Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.

34 Al libro XXXI, ottave XLVI-XLVII, il contingente pontificio in rotta verso il Medio Oriente scorge i resti della flotta persiana all'ancora a Rodi, ormai preda dell'ordine marinaro dei Cavalieri dell'Ospedale: di questa battaglia marittima non è però dato un resoconto.

35 Si vedano, dal libro XXVII, le ottave LI sgg. Nelle parole con cui Dio annuncia il volgersi delle sorti torna prioritario il modello tassiano, in particolare alle ottave LXXIII-LXXIV: «e dalla bocca risonò di Cristo / decreto inviolabile e superno: / – «Or si volgan le cose, e giunto sia / l'affanno al fin della milizia pia. // Torni al campo Niceto, e vi riduca / a tempo i suoi guerrier, torni lo scudo, / e fame e peste alla tremenda buca / sien resospinte in loco eterno e crudo. / Destro girisi il Ciel, sorte conduca / tutto a gloria de' miei, così conchiudo –», passo palesemente in rapporto con l'omologo luogo della *Liberata* (cfr. XIII, LXII-LXIII, peraltro in identica posizione nel canto) e che sottolinea nuovamente il ruolo di Niceto all'interno della favola.

spiegazioni interne al racconto per motivare l'originarsi degli eventi), ma è anche cosa meno intima con il significato complessivo della favola rispetto alla preghiera di Goffredo, visto che allontana pericolosamente il racconto dal *focus* bellico. Dietro la macchina tassiana che muove il *plot* si intravede la traccia di uno schema profondo alla Omero per il quale gli dèi sono esecutori di un piano a loro superiore e agiscono su sollecitazione dei personaggi: anche questa perdita di equilibrio tra fatalità della Storia e destino del racconto, a tutto vantaggio del secondo, andrà imputato all'exasperazione della ricerca sulla meccanica narrativa, per la quale è abbattuto il livello trascendente del racconto e tutto avviene sulla superficie evenemenziale.

Il risultato di un'analisi della così detta *fabula* rivela la più che discreta finezza 'tassiana' della scrittura di Bracciolini, una qualità che però emerge meno sul piano dell'intreccio. La disposizione dei tasselli narrativi nella *Croce* sembrerebbe prestarsi a misurazioni in scala ariostesca, più che tassiana, vista la dimensione anomala del testo e di alcune campate narrative rispetto alla *Liberata*, ma va considerata nuovamente l'intima natura della favola di Bracciolini, che non lievita per accumulo disordinato, né è 'aperta' come quella del *Furioso* (smagliata, in certi casi: si pensi all'uscita dal racconto di Angelica, la cui sorte futura è affidata a «miglior plettro»), ma è ordinata secondo una *ratio* per cui ogni elemento risulta indispensabile, «si che[,] una sola parte o tolta via o mutata di sito, il tutto ruina».³⁶ Le numerose vicende, in sostanza, si protraggono in maniera solo apparentemente caotica, mentre in realtà si imbotigliano gradualmente tra i libri XXVII e XXXI nel racconto bellico, unitario e centripeto come nel poema di Tasso.

La maggiore stazza del racconto rispetto alla *Liberata* implica però strategie differenti di tessitura della tela, perché permette, oltre che di moltiplicare le azioni, di dilatare la distanza tra le cellule narrative che le compongono, così da produrre un più intenso effetto-sorpresa nel lettore. Senza per forza usare l'*entrelacement*, ma più semplicemente ricombinando ora presto e ora tardi elementi interni al racconto, Bracciolini gioca con le dimensioni lineari alternando una sintassi narrativa breve, per cui in un paio di libri le azioni nascono e si sciogliono (si pensi ai tragici fatti di Lucrezio, chiusi tra i libri XIV e XVI, o a quelli amorosi di Enarto e Calisiro, tra il XVIII e il XX), a una lunga, che richiede vasti intervalli per arrivare a compimento.

³⁶ TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*, in *Id., Prose*, a cura di E. Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, vol. 1, pp. 349-410, discorso II, p. 388. Gli fa eco lo stesso Bracciolini nelle *Lettere sulla poesia*, parlando della *Croce*: «Io non di meno cercai nella *Croce racquistata* di camminar con l'unità quanto potei, e non mi sono accorto che in quel poema sia parte nessuna da potersi sottrarre senza guastamento del tutto».

Questa seconda, confezionata in virtù di un montaggio del racconto ariostesco-cavalleresco,³⁷ non dà però risultati efficaci nella *Croce*. Un esempio si ha nelle vicende della flotta persiana, azione autonoma rispetto alla *Liberata* e potenzialmente utile, ma infine deludente: la sorte di Acleto, di cui si sa qualcosa solo al libro XXXI (cioè sedici libri più tardi rispetto a quando prende il mare), è un'eco sbiadita, racchiusa in un *flashback* del capitano pontificio Egisto (il quale, oltretutto, non ha assistito alla disfatta persiana, ma ne ha a sua volta sentito dire). Allo stesso modo e sempre nel tentativo di raggiungere una via di mezzo in grado di soddisfare entrambe le suspense del *Furioso* e l'unità aristotelica – che imponeva di ricondurre le azioni al ramo principale senza poterle compiere autonomamente: ciò avrebbe significato aprire una seconda *favola*, rendendo il poema doppio –, l'*Amadigi* di Tasso aveva tristemente fatto scuola, chiudendo molte azioni 'teatralmente', tramite racconti di secondo grado, ma risultando, anche per questo e secondo i più, noioso.³⁸ La vicenda di Anastasio ha lo stesso passo (si sviluppa in due punti, ai libri XV e XXVII) di alcune vicende del poema di Tasso padre, e anch'essa risulta episodica, funzionale al mettersi in moto del rivolgimento ma debolmente legata ai significati eroici del poema e diluita su troppi libri; nell'altro versante della favola, quello bizantino, gli equilibri sono decisamente migliori perché la presenza di Niceto come calamita e come risolutore delle azioni consente una più adeguata cadenza

³⁷ Accogliendo un puntuale monito di Clizia Carminati, vorrei distinguere preliminarmente i due metri di confronto qui usati. Il procedimento di sospensione di Bracciolini ricorda più da vicino quello di Ariosto, che non il «lasciar l'auditor sospetto» tassiano: il secondo, infatti, prevede uno scioglimento diluito e costante, sapientemente pausato (cioè una «focalizzazione progressiva», come perfettamente la definisce EMILIO RUSSO, *Guida alla lettura della «Gerusalemme liberata»*, Roma-Bari, Laterza, 2014, p. 92), mentre in Bracciolini è invece il frutto di un montaggio alla Ariosto, per il quale è possibile saltare meccanicamente da un punto all'altro del racconto (giòva richiamare, in tal senso, le considerazioni di FERRETTI, *Narratore notturno*, cit., pp. 13-14). Unica eccezione, non a caso di forte impronta tassiana (sulla scorta di Erminia), la vicenda di Erinta, magistralmente studiata da ROSSI, *Francesco Bracciolini, Cosimo Merlini*, cit., nel suo dipanarsi lungo tutto il poema, da una prima presentazione (VII, LXIV-LXV, dove si accenna ai suoi incerti natali) al sogno premonitore (XX, XIX sgg.), alla scoperta della sua vera identità, sempre anch'essa avviata da Niceto (XXVIII, XXVII, e XXIX, LXXI sgg.).

³⁸ Una cosa è il racconto di secondo grado di Aliprando nel canto VIII della *Liberata*, che riannoda la vicenda di Rinaldo a una congrua distanza dalla sua fuga dal campo e ha effetti collaterali importanti (la sedizione di Argillano), un'altra è il resoconto di Egisto, che non ha alcuna ricaduta sul *plot* e rende episodici, in ottica retrospettiva, i fatti di Acleto. Lo schema del canto VIII della *Liberata*, oltretutto, torna a sua volta nella *Croce* (al libro XXV, dove Adimanto dà falsa notizia della morte di Calisiro ed Enarto), a conferma del fatto che il libro XXXI non segue l'antecedente di Aliprando e del canto VIII tassiano. Su questo tipo di scioglimento, senza citare i classici, basti ricordare l'ultimo atto dell'*Aminta* tassiana, con la notizia del suicidio – in realtà mancato – di Aminta riportata a Silvia.

degli scioglimenti dei nodi narrativi e un eccellente svolgimento logico complessivo.³⁹

Un ipotetico sondaggio sul grado di 'ariostismo' della *Croce*, che pure risulterebbe fruttuoso sul piano dell'*inventio*,⁴⁰ dovrebbe partire da una constatazione delle difficoltà di Bracciolini a gestire gli strumenti a impronta romanzesca che risulteranno fondamentali nel pieno Seicento nella stesura dei canovacci eroici, quasi una prova del livello di adesione del poeta di Pistoia all'archetipo tassiano o, se si preferisce, della sua incapacità di ragionare oltre le colonne d'Ercole della *Liberata*. Educato nel secondo Cinquecento, Bracciolini intuisce ben più nitidamente di altri suoi coetanei le possibilità per la nuova epica barocca, ma resta legato a un modo tardo-rinascimentale di concepire la struttura del racconto eroico, ignaro di principi che nel Seicento più maturo risulteranno basilari, come l'uso dell'agnizione quale variabile fondamentale del *plot* o la possibilità di giocare con le distanze tra i blocchi narrativi per aumentare la suspense,⁴¹ potenziando invece tutti gli aspetti più classica-

39 La preferenza per una sintassi narrativa breve era d'altronde manifesta nelle *Lettere sulla poesia*: «ogni favola è composta di gruppo e di scioglimento, come la scienza di questione e di risoluzione; e l'intelletto nostro, che brama sapere, non gode nella favola del gruppo se non per sentirne lo scioglimento, e nella questione se non per sentirne la risoluzione; e però, come non si sopporta e non piace il sentire accumular le questioni, ma subito che ne vien proposta una si desidera di saperne la risoluzione prima che passare all'altra, così, legata a una favola, bramasi di intender lo scioglimento di essa e non l'accumulamento d'un'altra, che recherebbe allor noia» (p. 32).

40 Faccio solo qualche caso, premesso che non esistono appoggi critici per una ricerca sulla fortuna di Ariosto nel Seicento eroico: alle sequenze segnalate da BARBI, *Notizia della vita*, cit., p. 41, aggiungo come ispirate dal *Furioso* la venuta in terra della Superbia (XIII), la ferita di Triface arreso da parte di un ignoto fante (XVI, LIII, al pari di Medoro), il furto dello scudo di Eraclio (XVII), la strage di nemici addormentati (XVII), la cattura di Elisa invasata da parte di alcuni pastori (come già Orlando: XXIV, XLIX-L), le iscrizioni amorose di Alvida sulle cortece degli alberi (XXVII, L) e il proposito di Erinta di battezzarsi senza abbandonare Cosdra (XXVIII, XXI-XXII, alla Ruggiero). Sul tema non bastano i riscontri a macchia di leopardo di BELLONI, *Gli epigoni*, cit., né il pur utile regesto di MARINA BEER, *Romanzi di cavalleria. Il «Furioso» e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987, in assenza di un quadro sulle ragioni dell'uso di Ariosto dopo Tasso.

41 Sull'agnizione nel poema epico, Bracciolini opera in coerenza con quanto espresso nelle *Lettere sulla poesia*, in modo cioè sostanzialmente ancora cinquecentesco: il riconoscimento finale di Alceste ed Elisa, dopo peripezie di stampo novellistico, non ha realmente un impatto sul *plot* (se non nei termini della partecipazione dei due eroi all'impresa), resta insomma una dilettevole parentesi, sconnessa al filo del racconto e che risolve solo la vicenda dei personaggi, senza alterare la favola; inoltre, il lettore era già avvertito del travestimento di Elisa che precede la tenzone, dunque non resta sorpreso. Si consideri, a tal proposito, quanto l'autore afferma nelle *Lettere sulla poesia*, prendendo come campione di tale fenomeno proprio l'episodio detto (p. 34: «Riconosce Alceste che il cavaliere che lo disfida e combatte seco è la moglie Elisa, e questa favola finisce con l'agnizione»; sulla necessità dell'agnizione nella favola epica l'autore aveva già anticipato qualcosa, ma in termini generici e a mio giudizio non dirimenti, a p. 28) e sorvolando

mente 'tassiani' della favola. Proprio in virtù della propria tecnica narrativa, oltre che dell'*inventio*, il pistoiese otterrà nondimeno una solida reputazione presso i suoi contemporanei, che ne parleranno con deferenza in sede teorica⁴² e innalzeranno la *Croce* al rango di ipotesto.⁴³

TANCREDI ARTICO

nel caso, certo molto più in linea con i criteri del poema barocco oltre che con i *Discorsi* tassiani, della scoperta di Erinta della propria identità (per una sinossi della quale vd., *supra*, i ragguagli che ho offerto alla nota 37).

42 La *Croce* è un testo citato non di rado nelle opere teoriche del Seicento che si interessano di *epos* e, spesso, con un ruolo tutt'altro che marginale: alle lodi di NICCOLÒ VILLANI, *Considerazioni di messer Fagiano sopra la seconda parte dell'«Occhiale»*, Venezia, Pinelli, 1631 (p. 751: «Possiede fra questi [scil. poeti del Seicento] onorevole grado il signor Francesco Bracciolini, il quale in tutte quasi le maniere poetiche ha messo mano, e di tutte è riuscito con felicità e con applauso [...]. La *Croce*, il *Trebelo* e la *Roccella* onorano il carattere epico»), GIULIO CESARE GRANDI, *L'Epopeia*, Lecce, Michieli, 1637 (p. 242: «Per quello che alla nobiltà della materia epica si conviene, dicasi che illustre è stata quella dell'*Iliade*, dell'*Ulissea*, dell'*Eneide*, sì come dal compendio o proposizioni di tai poemi, già riferite, si scorge. Illustre altresì è stata la materia dell'*Italia liberata* del Trissino, della *Croce conquistata* [sic] del Bracciolini, della *Gierusalem* del Tasso») e ANGELICO APROSIO, *Il Buratto, replica di Carlo Galistoni al «Molino»*, Venezia, Pavoni, 1642 (p. 15: «Osservinsi le descrizioni dell'Ariosto, del Tasso, del Guarino, del Marino, del Bracciolini, del Cebà, [...] e degli altri begli ingegni e spiriti delicati da una parte, e quelle de' poeti scimuniti da un'altra»), si aggiungano le non banali considerazioni espresse nelle *Rivolte di Parnaso* da Scipione Errico che, pur redarguendola per alcune imperfezioni, tra cui proprio la catabasi di Sarbarasso, inserisce Bracciolini nel novero dei pretendenti alla mano della Musa epica con Omero, Trissino, Tasso e Marino.

43 La centralità di Bracciolini fu intuita con particolare acume da Girolamo Graziani, che nel *Conquisto di Granata* fa sfoggio di situazioni e motivi desunti evidentemente dalla *Croce*, dalla presenza di un santo-eremita in grado di pacificare i riottosi cavalieri cristiani ai motivi che scatenano l'intervento di alcuni demoni, ad alcune curiose riprese nell'onomastica e nel lessico (cfr., per questi ultimi due punti, la presentazione di Idrausse in BRACCIOLINI, *Croce racquistata* (1611), cit., I, VIII-IX e quella di Idragorre in GIROLAMO GRAZIANI, *Il conquisto di Granata*, edizione commentata a cura di Tancredi Artico, indici a cura di Monica García Aguilar, Modena, Mucchi, 2017, X, 1; la similitudine di BRACCIOLINI, *Croce racquistata* (1611), cit., IX, XXXVII, 3-6 e di GRAZIANI, *Il conquisto*, cit., II, LXXXVIII, 5-6; ma si comparino anche gli assalti al muro di BRACCIOLINI, *Croce racquistata* (1611), cit., IV, XLI-XLVI e di GRAZIANI, *Il conquisto*, cit., X, LXII-LXX). L'indagine si potrebbe estendere, sulla scorta di BELLONI, *Gli epigoni*, cit., *ad indicem*, anche ad altri testi del Seicento eroico, dando conto di un più che discreto influsso della *Croce* sul poema epico di primo Seicento (vd., tra i tanti suggerimenti, quelli a p. 180, n. 1, p. 195, n. 2, p. 202, n. 1, p. 220, n. 1, p. 241, n. 1, p. 242, n. 1, e p. 288, n. 2).

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

GIOVANNA ZOCCARATO, *Le elegie di Bernardo Tasso. Appunti per uno studio sintattico*

Abstract: The article aims to investigate the syntax of Bernardo Tasso's elegies, contextualizing his *terze rime* within classicism and metrical experimentalism. In particular, the essay is devoted to compare Tasso's elegies with the classical and contemporary production of 'distici elegiaci', in order to highlight Tasso's rhetorical strategies and the influence on his poetry exerted by the literary tradition.

Keywords: Bernardo Tasso; elegy; terza rima; syntax; classicism; metric experimentalism.

ANDREA TORRE, *Danza, desiderio e tempo in Tasso*

ABSTRACT: The essay addresses the relationships between dance and literary text through a thematic path within Tasso's lyrical poems which, from time to time, have considered the choreutic experience as a lyric-narrative situation, as a structural pattern of composition, and as an exemplary practice of reconfiguration (including the political one) of the dialectic between desire and time. As symbolic stylizations of the dynamics of courtship, the abstract social dances of the festive courtesan protocol were based in fact on codified micro-gestures with evident semantic functionality but also with undeniable erotic implications, which Tasso fully exploits in his lyric production.

KEYWORDS: Tasso's lyrics; Dance studies; Body; Rewritin.

GIACOMO VAGNI, *Note cronologiche e intertestuali su alcuni scritti di Torquato Tasso nei primi anni di reclusione (1579-1580)*

ABSTRACT: The essay is dedicated to the many writings composed by Tasso in the first three years of his imprisonment in Sant'Anna. I offer some observations on the chronology of the dialogues, treatises and letters of this period, and a survey of the intertextual links between these same writings and the contemporary *Tragedia non finita*. In so doing, I look for the traces of a common core of themes and problems, in the intertwining between Tasso's biographical urgencies and his poetic and moral reflection.

KEYWORDS: Torquato Tasso, dialogues, treatises, letters, *Il Re Torrismondo*.

ELISABETTA OLIVADESE, *L'«Orazione in lode della Serenissima Casa De' Medici» di Torquato Tasso. Studio di un caso Filologico*

ABSTRACT: This proposal aims to show the results of a preliminary study about the manuscript and printed textual tradition of Torquato Tasso's *Orazione in lode della serenissima casa de' Medici*. The autograph and late manuscripts study shows the original epistolary form of the work, revealing how Marcantonio Foppa, the first editor, deeply manipulated the text producing the prose that we still read today.

KEYWORDS: Torquato Tasso; Marcantonio Foppa; epideictic rhetoric; modern philology; epistolography.

ELISA STAFFERINI, *Sulle tracce di Erminia. Tiarini interprete del Tasso nel contesto della Parma farnesiana*

Abstract: In the Palazzo del Giardino (Parma), within a decorative programme majorly inspired by the Chivalric Romances, lies an unusual fresco representation of princess Erminia of Antioch, one of the most beloved heroines of Tasso's masterpiece and of the whole of the seventeenth century visual tradition. The aim of this article is to retrace the complex conservation history of the so-called "Stanza di Erminia" and the iconographic value of its fragmentary fresco decoration.

The room was commissioned by the duke Odoardo Farnese to the Bolognese artist Alessandro Tiarini, who began to paint it in December 1628. Among the frescoes of the Palace, those of the room of Erminia are the most compromised, for this reason, they have received little scholarly attention. Today, only two partitions of the original seventeenth-century decoration of this room remain. They illustrate two scenes taken from the nineteenth canto of Tasso's *Gerusalemme Liberata* that had never been represented before, namely the encounter between Vafreno and Erminia in the Egyptian camp and the transportation of the wounded Tancredi to Jerusalem. This article will investigate the meaning of this peculiar subject in the context of the interest shown by both the Farnese family and the painter Tiarini on Tasso's work.

KEYWORDS: *Gerusalemme Liberata*; Alessandro Tiarini; fresco paintings; seventeenth century; Farnese; Parma.

ANGEL NICOLAOU KONNARI, *Affinità elettive nei circoli letterari italiani del Cinquecento: Torquato Tasso, Pietro de Nores e gli altri*

ABSTRACT: Pietro de Nores (before 1570-after 1646/8), son of the Cypriot Giason de Nores (circa 1510-1590), was a Torquato Tasso's devoted disciple in Rome during the poet's last years. Pietro settled in Rome at the

end of 1591 and with the help of his father's friend, Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601), he became the secretary of the Pope Clement VIII. Pietro thus had the opportunity to be in contact with many important intellectuals of his time and to be part of the literary circle hosted by Cinzio Aldobrandini, also attended by Torquato Tasso among others poets, all connected through a network of intellectual relationships extended from Venice and Padua to Ferrara and Rome.

KEYWORDS: Nores family; Aldobrandini family; Cypriot men of letters; *Cinquecento* Roman literary circles; Ariosto-Tasso controversy.

ÉVA VIGH, «Seguiamo a guisa di cacciatori le fiere in questa selva dell'invenzione...». *Simbologia animale nel «Mondo creato» del Tasso*

ABSTRACT: The essay is aimed to analyze Tasso's *Mondo Creato*, focusing on the symbolic representation of the fauna. This analysis not only will consider biblical tradition but also the philosophical and literary erudition from the classics to Tasso's contemporary culture. *Mondo creato* indeed is a perfect representation of the harmony between fantasy and reality. The essay is therefore dedicated to investigate *Mondo Creato*, and his the complex system made by the large use of rhetorical figures, the pedagogical-moral motive, the amalgamation of cosmogonic reality with poetic visions and with the glossary of the single elements of fauna.

KEYWORDS: Tasso; *Mondo creato*; animal symbolism.

VALERIA DI IASIO, *Le ragioni della letteratura: l'uso del testo letterario nelle «Annotazioni sopra la Gerusalemme liberata» di Bonifacio Martinelli*

ABSTRACT: This article analyzes Bonifacio Martinelli's *Annotazioni sopra la Gerusalemme liberata*, published in Bologna in 1587. The *Annotazioni* are one of the lesser-known episodes of exegesis applied to the taxian poem, compared to the more famous *Annotazioni* by Gentili and *Luoghi* by Guastavini. The book, dedicated to Ranuccio Farnese, establishes an important dialogue with other contemporary exegetical and apologetic works and makes extensive use of classical and modern literature. The purpose of the *Annotazioni*, however, is not only to discuss the links between Tasso's *Liberata* and the literary tradition, but also to demonstrate their continuity and the influence that the taxian poem has on epic contemporary Italian literature. As a result, the relationship with the *Furioso* is positively valued and not interpreted as an antagonistic element, as done in most academic debates that, at that time, invested the two narrative masterpieces of Italian literature.

KEYWORDS: Torquato Tasso; *Gerusalemme liberata*; epic poem; exegesis.

TANCREDI ARTICO, *Dalla parte di Tasso. Bracciolini nel cimento dell'epica*

ABSTRACT: The epic poem *Croce racquistata* (1618) by Francesco Bracciolini is one of the most fitting example of the extraordinary fortune of Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata* throughout the Seventeenth Century. In this article, I deal with *Croce racquistata* in order to point out Bracciolini's negotiation between imitation and challenge of its model. At odds with past critics, I demonstrate that *Croce racquistata*'s narrative structure is akin to *Gerusalemme liberata*'s one. In the wake of Tasso, Bracciolini moulds a main plot from which the entwined subplots triggered off. The discrepancy with *Gerusalemme liberata* lays in the amount of subplots, which are consistently increased by Bracciolini.

KEYWORDS: Tasso's mantle; Baroque Italian literature; Early modern epic.