

# STUDI TASSIANI

Anno LIX-LXI - 2011-2013  
ISSN 1123-4490

N. 59-61

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

## AVVERTENZA

*Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al redattore di «Studi Tassiani», prof. Guido Baldassarri, Via Montebello, 13 - 35141 Padova. Al medesimo indirizzo vanno inviati i contributi proposti per la pubblicazione sulla rivista. 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 al volume.*



# STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

## INDICE

ALDO MARIA MORACE, <i>Ricordo di Gianvito Resta</i>	9
SAGGI E STUDI	
ELENA ADAMO, <i>Dalla «Liberata» alla «Conquistata». A proposito di alcuni procedimenti stilistici nella «poesia delle armi»</i>	25
TOBIAS LEUKER, <i>Un probabile elogio del giovane Tasso. Appunti su una canzone di Fernando de Herrera</i>	53
DARIA PORCIATTI, <i>La «favola» del «Rinaldo»</i>	65
MISCELLANEA	
ARNALDO DI BENEDETTO, <i>Tasso, Haller, Ungaretti. Due schede</i>	89
STEFANIA CENTORBI, <i>L'incipit del «Messaggiero» e l'evoluzione della dialogistica tassiana</i>	97
CECILIA LATELLA, <i>Due romanzi francesi ispirati alla «Liberata»: «Clorinde, ou l'amante tuée par son amant» di anonimo (1597) e «La Hierusalem Assiégée» di Antoine de Nervèze (1599)</i>	115
GUIDO LAURENTI, <i>«Poter filosofando aprir la prigione e scuoter il giogo della servitù»: filosofia morale e retorica encomiastica nel discorso «Della virtù eroica e della carità» di Torquato Tasso</i>	133
MASSIMO NATALE, <i>L'Amore, l'Odio, il terzo coro del «Torrismondo»</i>	159
VINCENZO GUERCIO, <i>I «giardini» del Tasso</i>	183
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (2008-2009) a cura di LORENZO CARPANÈ	201
NOTIZIARIO <i>Assegnazione del Premio Tasso 2011-2013</i>	255
SEGNALAZIONI	261
ADDENDA ET CORRIGENDA	281
IN LODE DI VIOLANTE VISCONTI. LIRICHE INEDITE DI BERNARDO TASSO (F. M. Falchi)	

---

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*. *Bollettino della Biblioteca Civica Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo  
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

---

*L'INCIPIT DEL «MESSAGGIERO» E L'EVOLUZIONE  
DELLA DIALOGISTICA TASSIANA*

L'*incipit* del *Messaggero* è affidato ad un motivo frequente nella letteratura delle epifanie, ovvero all'apparizione di uno spirito celeste al primo chiarore dell'alba. Quest'ultima è sunteggiata pittoricamente in rapida e quasi ineffabile sequenza: «Era già l'ora che la vicinanza del sole comincia a rischiarare l'orizzonte»<sup>1</sup>. Al contempo, l'autore delinea la sua personale condizione, descrivendo se stesso disteso sul proprio letto (si veda l'impiego della metonimia «ne le delicate piume»), in uno stato di sospensione tra il sonno e la veglia. Non è incidentale sottolineare che rispetto alla prima stesura del *Messaggero*, nella quale l'autore esprime il suo stato quale «non risoluto in profondo sonno, ma leggermente da esso legato in modo che 'l mio riposo era mezzo fra la vigilia e la quiete»<sup>2</sup>, la seconda stesura ripropone la descrizione in termini pressoché equipollenti: «co' sensi non fortemente legati dal sonno, ma così leggermente che il mio stato era mezzo fra la vigilia e la quiete»<sup>3</sup>.

La *nuance* che traspare dal passo e che si impone come tratto distintivo non sembra esclusiva della fantasia tassiana, trovando corrispondenze anche in altri autori della sua epoca. Sarebbe sufficiente a questo proposito un confronto col trattato sui sogni di Girolamo Cardano, nel quale si legge:

Tutti i sogni che si hanno al sorgere del sole fino all'ora Terza non possono mancare di verità, mentre avviene il contrario per quelli verso il mezzogiorno e il tramonto del sole. Il sole infatti è l'artefice di cose vere e costanti; perciò quando si trova vicino agli angoli rende le immagini più vere<sup>4</sup>.

E altrettanto non inessenziale ci sembra il commento del Gandolfo sul *Sogno del cavaliere* di Raffaello: «La situazione paesistica e temporale [...] nella quiete di un'alba quasi immota nel suo terso splendore, sottolinea il momento attonito ed eccezionale dell'apparizione [...] Canonico si può dire infatti che ricorra il motivo del sogno che ha inizio sul far del giorno o comunque in un contesto paesistico e ambientale di eccezione per calma e

<sup>1</sup> T. TASSO, *Il Messaggero*, in *Dialoghi*, a cura di G. BAFFETTI, I, Milano, Rizzoli, 1998, p. 310.

<sup>2</sup> Citiamo la prima lezione del *Messaggero* dall'edizione a cura di E. Raimondi: T. TASSO, *Dialoghi*, Firenze, Sansoni, 1958, III, pp. 297-468, qui p. 301.

<sup>3</sup> T. TASSO, *Il Messaggero*, a cura di G. BAFFETTI, cit., p. 310.

<sup>4</sup> G. CARDANO, *Sul sonno e sul sognare*, a cura di M. MANCIA e A. GRIECO, Venezia, Marsilio, 1996, p. 40.

bellezza, come, isolate in una serie di attributi superlativi, vengono descritte le figure e le persone oggetto della visione»<sup>5</sup>.

L'alba, intesa come momento privilegiato nell'incontro dell'anima con le sostanze spirituali, è un motivo già presente nell'immaginario medioevale. A riprova, Tullio Gregory, nella sua analisi sui sogni nel Medioevo<sup>6</sup>, asserisce che il tema è reso classico da una pagina di Avicenna<sup>7</sup>:

Non sunt vera somnia plerumque nisi quae videntur in mane: omnes enim cogitationes hac hora quiescunt et motus humorum sunt finiti; cum vero virtus imaginativa fuerit in tali hora qua non impeditur propter corpus nec est separata a memoriali nec a formali, sed est compos illarum, tunc servitium imaginativae quo servit animae est quale melius esse potest<sup>8</sup>.

La nota classificazione macrobiana tra *visio* e *visum*<sup>9</sup> agevolerà, a questo proposito, un allargamento delle prospettive. I due termini, benché entrambi corrispondano alla traduzione *apparizione/visione*, non vengono usati indistintamente. Stando a Macrobio, *visio* indica una visione esatta del futuro: «Visio est autem cum id quis videt quod eodem modo quo apparuerat eveniet»<sup>10</sup>. Il termine *visum*, invece, è impiegato per indicare l'apparizione confusa che si ha in uno stato intermedio tra il sonno e la veglia:

In quanto al *φάντασμα*, cioè l'«apparizione» (*visum*) esso si verifica in quegli istanti tra la veglia e il sonno profondo, nel momento in cui, come si dice, si sta per cedere all'influenza dei primi vapori soporiferi, quando il dormiente, che pensa di essere ancora sveglio mentre invece ha appena cominciato a dormire, si crede assalito da figure fantastiche le cui forme e grandezza non hanno niente d'analogo in natura o le vede errare qua e là intorno a sé, sotto situazioni diverse, ora liete ora turbolente<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> F. GANDOLFO, *Il dolce tempo, Mistica Ermetismo e Sogno nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 25.

<sup>6</sup> T. GREGORY, *I sogni e gli astri*, nel vol. coll. *I sogni nel Medioevo*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, p. 111-148.

<sup>7</sup> Ivi, p. 115.

<sup>8</sup> AVICENNA LATINUS, *Liber de anima*, IV, 2, éd. critique par S. VAN RIET, Louvain-Leiden, Peeters-Brill, 1968, p. 32. Anche Adelardo di Bath, sulla scorta della tradizione astrologica e medica greca e araba, argomenta in termini affini sulla maggiore veridicità dei sogni insorti con l'aurora: «In somnis anima, quia quodammodo tunc liberior est a vexatione sensuum, aciem stringit et de futuris etiam aut verum aut verisimile quandoque deprehendit et sub aurora minus fallitur, utpote iam digestis cibis expeditior» (cfr. T. GREGORY, *I sogni e gli astri*, cit., p. 114).

<sup>9</sup> Macrobio classifica i sogni in cinque categorie: *όνειρος* («somnia» per i latini); *όραμα* («quod visio recte appellatur»); *χηματισμός* (che corrisponde all'«oraculum»); *ενόπνιον* («quod insomnium dicitur») ed infine il *φάντασμα* che Cicerone «visum vocavit». Cfr. MACROBIO, *Commento al sogno di Scipione*, a cura di M. NERI, Milano, Bompiani, 2007.

<sup>10</sup> Ivi, I, 3, 9, p. 250.

<sup>11</sup> Ivi, I, 3, 7, p. 249.

Per Macrobio il *visum* non è da collocarsi tra i sogni profetici e veri, trattandosi di un tipo di apparizione «tra la veglia e il sogno profondo», nel quale «aspicere videtur» figure del tutto fantastiche. Onde quel «lato scettico» della sua considerazione che, come osserva Neri, «i suoi lettori medievali furono inclini ad ignorare, permeati com'erano dalla concezione demonologica dei Padri della Chiesa»<sup>12</sup>.

Alla luce di queste considerazioni preliminari, lo stato di ambigua sospensione tra il sogno e la veglia che dà l'abbrivo al *Messaggero* sembra ispirarsi al *φάντασμα* macrobiano. In questo contesto si inserisce l'ulteriore spunto di analisi offerto dall'interpretazione del Costa<sup>13</sup>, il quale, pur considerando il *Somnium Scipionis* una delle fonti riconosciute del *Messaggero*, allo stesso tempo sostiene che Tasso avrebbe tratto a piene mani dall'incipit del *Pimandro*<sup>14</sup>. L'esordio del *Pimandro* offre, infatti, spunti evidenti per constatare l'analogia con quello tassiano:

Un giorno, quando mi misi a riflettere sugli esseri, cosicché il mio pensiero di lì fu sommamente innalzato, mentre i sensi corporei ne furono imbrigliati, come accade a coloro che sprofondano nel sonno per eccesso di cibo o per la spossatezza del corpo, mi parve di vedere un essere enorme, di proporzioni illimitate, che mi chiamò per nome e mi disse: «Che cosa vuoi sentire e vedere e, con il pensiero, apprendere e conoscere?»<sup>15</sup>

A rigore, tuttavia, si potrebbe obiettare che il Tasso-*agens* che figura nell'incipit del *Messaggero* è disteso nel letto «co' sensi non fortemente legati dal sonno», mentre nel testo ermetico i sensi del protagonista sono imbrigliati da un sonno pesantissimo, come «accade a coloro che sprofondano nel sonno per eccesso di cibo o per la spossatezza del corpo». La distanza tra le due diverse tipologie di sonno viene risolta dal Costa, ipotizzando che il Tasso-*auctor* abbia interpretato l'incipit del *Pimandro* allo stesso modo di come ha fatto Walter Scott<sup>16</sup>:

Un editore moderno, Walter Scott, ha creduto opportuno inserire nell'originale le parole οὐ μέντοι, che modificano il significato del testo, attribuendo a Ermete un sonno che non è pesante

<sup>12</sup> Ivi, p. 584.

<sup>13</sup> G. COSTA, *Il sublime e la magia da Dante a Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994.

<sup>14</sup> Tasso lesse l'intero *Corpus Hermeticum* nella traduzione del Ficino. Marsilio Ficino tradusse in latino «il manoscritto contenente i quattordici trattati (libelli) che, con gli altri tre (XVI, XVII, XVIII) costituiscono il *Corpus Hermeticum* (da lui battezzato con il titolo di *Pimander seu Liber de Potestate ac Sapientia Dei*), portato dalla Macedonia in Italia per la diligenza del dotto e probro monaco pistoiese Leonardo». (A. PROTO, *Ermete Trismegisto: la teurgia come via teosofica*, Milano, Editrice nuovi autori, 1995, p. 140).

<sup>15</sup> CORPUS HERMETICUM, a cura di V. SCHIAVONE, Milano, Rizzoli, 2001, p. 55.

<sup>16</sup> *Hermetica: The ancient Greek and Latin Writings Which Contain Religious or Philosophic Teachings Ascribed to Hermes Trismegistus*, ed. W. SCOTT, Boston, Shambhala, 1985, pp. 114-115.

come quello delle persone gravate da un pasto abbondante o dalla fatica fisica. In questo caso, la situazione descritta nel *Pimandro* diventa anche più simile a quella del *Messaggero*, in quanto il sonno leggero di Ermete risulterebbe assai vicino al dormiveglia di Tasso. Ma la congettura di Scott non è stata accolta da A. D. Nock e A. J. Festugière, che hanno avvallato l'interpretazione tradizionale, ficiniano-benciana, corrente ai tempi del poeta<sup>17</sup>.

In entrambi i casi, sia il sonno profondo che il dormiveglia denotano «quello stato di divino silenzio e di inibizione dei sensi in cui si attua il congiungimento col divino»<sup>18</sup>. Difatti nel *Pimandro* si legge: «Il sonno del corpo diveniva infatti veglia dell'anima, chiudere gli occhi un autentico vedere»<sup>19</sup>.

A ciò potrebbe aggiungersi che la figura presente nel *Pimandro*, un essere ὑπερμεγέτη μέτρῳ ἄπεριόριστῳ, presenta tratti chiaramente più consistenti dell'esile figura acerba e androginica che nel *Messaggero* scorta il motivo del sogno. La sottile differenza che vi scorgiamo non si qualifica certamente come lambiccata, ma è funzionale a concatenare ulteriori elementi utili a districare la compagine onirica del testo, nonché il suo tessuto intertestuale. La *visione* è veicolata generalmente da figure dall'aspetto maturo o senile. Si veda a mò d'esempio l'apparizione in sogno dell'*homo interior* nel *Liber Alcidi*, il cui aspetto è reso *venerabilis* dalla lunga barba e dal capo canuto:

Vir aspectu venerabilis, statura magnificus, vultu rubicundus, candore interfusus, oculis preclarus, cuius caput decorum canis aspergebatur barbaque prolixior dependebat, candido vestitus serico<sup>20</sup>.

La descrizione del «cortese spirito» del *Messaggero* «ne' confini de la fanciullezza e de la gioventù», oltre a trovare rispondenza nella raffigurazione dell'Arcangelo Gabriele, inviato come nunzio a Goffredo («tra giovane e fanciullo età confine»<sup>21</sup>), si avvicina altresì alla figura dell'*esprit* bodiniano:

<sup>17</sup> G. COSTA, *Il sublime e la magia da Dante a Tasso*, cit., p. 130.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> CORPUS HERMETICUM, op. cit, p. 85.

<sup>20</sup> LIBER ALCIDI DE IMMORTALITATE ANIMAE, in F. GANDOLFO, *Il dolce tempo...*, cit., p. 26. C. Greenfield, nella sua *Humanist and Scholastic Poetics, 1250-1500* (London and Toronto, Associated University Presses, 1981, p. 276), scrive: « Since this work is not yet edited, Garin reproduces the manuscript with an Italian translation. Alcibus, after a sad day, falls asleep and has a vision or a dream [...] The interlocutor Altividus identifies dreaming as a mode of the imagination. He distinguishes between *common* dreams and *prophetic* dreams. Common dreams are illusions arising from the conditions of the body, while prophetic dreams are connected with the influence of angelic and malefic spirits [...] However, the vision at the center of the *Liber Alcidi* is not prophetic, but is instead a *somnium* in the sense of Macrobius, that is, a configuration of images symbolizing a rational truth».

<sup>21</sup> T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, I, 13, 7. La somiglianza tra il «cortese spirito» del *Messaggero* e l'Arcangelo Gabriele è stato oggetto di indagine soprattutto da P. CASTELLI («*Ali*

«Dice, che egli vide sù'l letto, in cui giaceva, un giovane vestito di una robba bianca<sup>22</sup> cāgiante in colore di porpora»<sup>23</sup>. D'altro canto, il momento epifanico sopra riportato avviene in un particolare momento del giorno: «Sù lo spuntare del giorno fra dormire, & vegghiare»<sup>24</sup>.

Evidente, da quanto riportato sinora, la rispondenza col *Messaggiero* tassiano, come anche testimonia quest'altro passo della *Démonomanie des sorciers*, nel quale si legge:

Et qualche volta quando cominciava a lodar Iddio cō alcun Salmo, ovvero a ragionar delle sue meraviglie, si sentiva rapire da certa forza spirituale, che gli induceva grande ardimento. Et accioche discernesse il sogno per inspiratione dalle altre vanità, che avvengono all'huomo quando è mal disposto, o che ha turbata la mente, egli era risvegliato, (come diceva) dallo spirito circa le due ò tre hore di mattina, & poco dipoi s'addormentava. All'hora egli havea i sogni veri di quel che dovea fare, o credere de i dubbii, che gli havea, ò di quello che dovea accadergli<sup>25</sup>.

La descrizione dell'*esprit* bodiniano appare tanto vicina a quella del *Messaggiero* da corroborare con buona verosimiglianza una lettura della *Démonomanie* da parte del Tasso<sup>26</sup>.

Qualche raffronto non sarà certamente superfluo a questo punto della nostra argomentazione per confermare la tesi di un avvenuto contatto tra Tasso e l'opera del giurista francese. L'*esprit* di Bodin è caratterizzato «d'una bellezza di viso inestimabile»<sup>27</sup>. La bellezza è uno dei tratti peculiari anche del «cortese

*bianche vesti*»: *la demonologia poetica nel manierismo tassiano*, nel vol. coll. *Torquato Tasso e l'università*, a cura di W. MORETTI e L. PEPE, Firenze, Olschki, 1997, pp. 376-389) e da parte di W. STEPHENS, *La demonologia nella poetica del Tasso*, ivi, pp. 411-432.

<sup>22</sup> La «robba bianca» che copre lo spirito descritto da Bodin, come anche il *candido vestitus serico* del *Liber Alcidi*, rimanda al «sottilissimo velo» che ricopre appena il messaggero descritto da Tasso.

<sup>23</sup> J. BODIN, *La Demonomania de gli stregoni* tradotta da Ercole Cato, a cura di A. SUGGI. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006 (libro I, cap. II, «dell'associazione de gli spiriti co gli uomini», p. 93).

<sup>24</sup> *Ibidem*

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 91. Cfr. E. RAIMONDI, *Rinascimento inquieto*, Palermo, Manfredi, 1965, p. 210.

<sup>26</sup> La *Démonomanie des sorciers* fu pubblicata nel 1580. La traduzione italiana fu invece «ad opera di Ercole Cato [...] stampata a Venezia, nella tipografia di Aldo Manuzio, nel 1587» (cfr. l'introduzione di A. Suggi alla *Demonomania de gli stregoni*, cit., pp. 11-12). La prima stesura del *Messaggiero* risale invece al 1580. Il problema dei rapporti tra *Demonomania* e *Messaggiero* è stato affrontato per la prima volta da «quel formidabile archivistica di questioni tassiane che fu il Solerti [...] Solo che, schedato il reperto, egli lasciò cadere l'argomento senza cavarne il succo più sostanziale e senza coglierne il significato storico che pure s'imponeva» (cfr. E. RAIMONDI, *Rinascimento inquieto*, cit., pp. 209-210). Risulta tuttavia importante sottolineare, come ha fatto il Raimondi sulla scorta del Solerti, che Ercole Cato, traduttore della *Demonomanie*, era in corrispondenza col Tasso sin dal 1581 «e che in particolare s'intratteneva attorno a quesiti cosmologici-demonologici. La mediazione del Cato viene a ribadire la possibilità specifica di un rapporto culturale e umano, anche se tardo, con l'opera del Bodin da parte del Tasso» (ivi, p. 210).

<sup>27</sup> J. BODIN, *La Demonomania de gli stregoni*, cit., p. 93.



spirito» tassesco; tratto che la stessa Castelli non ha mancato di sottolineare: «Vale la pena di ricordare quali fossero le fattezze del *Messaggerio* reso bello, secondo i canoni estetici platonici, dalla proporzione del corpo, dal bianco delle carni, dall'oro dei capelli e dagli occhi azzurri e splendenti, dalle mani bellissime»<sup>28</sup>.

In entrambe le descrizioni, inoltre, la manifestazione dello spirito avviene in modo graduale, investendo prima la sfera uditiva, poi quella tattile e solo alla fine quella visiva. Alla voce «piana e soave» del *Messaggerio*, fa da *pendant* non incidentalmente quanto segue: «Udendo spesso mentre vegghiava voce molto sottile, & inarticolata»<sup>29</sup>. Per quel che riguarda l'esperienza tattile, Bodin ricorre a chiari rimandi biblici<sup>30</sup>:

Egli mi ha per tãto assicurato, che quello spirito lo ha dipoi sempre accõpagnato, dandogli un segno sensibile, come toccandogli subito l'orecchia destra se egli faceva qualche cosa, che nõ fosse buona, & l'orecchia sinistra se facea alcun bene. Et se veniva alcuno per ingannarlo, & per coglierlo all'improvviso, sentiva di subito il segno all'orecchia destra, ma se era qualche huomo da bene, che venisse per alcun suo bene, sentiva parimente il segno all'orecchia sinistra<sup>31</sup>.

Non incidentalmente, sull'esperienza tattile nel *Messaggerio* l'attenzione di illustri studiosi (si vedano i contributi di Baldassarri e Raimondi) si è soffermata a lungo. Il demone, infatti, incita il protagonista a prendergli la mano. Qui si apre un passo ricco di varianti tra la prima e l'ultima fase redazionale, per il quale si impone un confronto. Nella prima fase redazionale si leggeva:

Qui tacque lo spirito, e sentii che co 'l fine delle parole pose sopra la mia spalla, ch'era ignuda se non quanto una sottil camiscia la ricopriva, la sua mano cosi fredda che non è ghiaccio alcuno nell'Alpi o nell'Apennino che di freddezza le si possa agguagliare; ma tenendola alquanto ferma, si cominciò ad intepidire, e divenne tale che io ne sentii correre al cuore una virtù piena di non so quale soave conforto. Io, che a quel primo freddo era rimasto alquanto sospeso, parendomi che non una mano, ma un pezzo d'induratissimo ghiaccio sovra le carni mi si fosse posto, assicurato da quella soave tepidezza, presi la sua mano con la mia in quel modo ch'è uso di Tedeschi di toccar la destra de' prencipi, qualora s'inclinano a far loro riverenza, e parvemi così morbida e delicata ch'ogni vaga e amorosa donna dovrebbe invidiarla<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> P. CASTELLI, «*Ali bianche vesti*»: *la demonologia poetica nel manierismo tassiano*, cit., p. 394.

<sup>29</sup> J. BODIN, *La Demonomania de gli stregoni*, cit., p. 92.

<sup>30</sup> Lo stesso Bodin scrive: «Dice che il buon Angelo gli toccava l'orecchio, questo è anche notato nel libro di Giob al cap. 33 & in Esaia al cap. 50». Inoltre, nella citazione del passo di Isaia si rinviene un elemento degno di nota. Il contatto con l'Angelo avviene nelle prime ore del giorno: «Il Signore mi tirò l'orecchio nell'Aurora».

<sup>31</sup> Ivi, p. 91.

<sup>32</sup> T. TASSO, *Il Messaggerio*, a cura di E. RAIMONDI, cit. pp. 306-307.

La stesura finale, invece, si contraddistingue per *brevitas*:

Qui tacque lo spirito e sentii che co'l fine de le parole mi porse la mano, e io la presi in quel modo ch'è uso de' Tedeschi di toccar la destra de' principi quando s'inclinano per far loro riverenza<sup>33</sup>.

Quello offerto dalla prima stesura è un esempio tipico «d'intensificazione espressiva, di vibrazione squisita prolungata sino allo spasimo morbido delle atmosfere spettrali»<sup>34</sup>; di certo si tratta del «momento fisicamente più concreto dell'incontro»<sup>35</sup>. Da ciò è facilmente arguibile la ragione di una totale rielaborazione e trasfigurazione del passo, ovvero l'intento da parte dell'autore di ridurre, per quanto possibile, i particolari legati al demone, nel tentativo di assottigliare ogni riferimento fisico.

Come ha osservato Baldassarri, la descrizione della mano «morbida e delicata» e la percezione del freddo che il suo contatto provoca sulla spalla del Tasso-*agens* non lasciano traccia nella stesura finale. Lo stesso avviene per il particolare della sottile camicia che ricopre appena la mano androginica del demone. Inoltre, il gesto del demone che porge la mano «alla maniera de' Tedeschi», se nella prima stesura ha piena coerenza, in linea con la percezione della «soave tepidezza» che il suo contatto provoca, nella stesura finale, invece, il sopracitato gesto di riverenza non soltanto perde l'intera carica consolatoria, ma rischia di apparire criptico e freddo<sup>36</sup>.

Infine, l'immagine della mano adagiata sulla spalla dell'infermo Tasso ha valenza consolatoria. Questo sentimento vago ed indefinito di conforto e protezione è espresso per mezzo del poeticissimo «non so che»<sup>37</sup> («si cominciò ad intepidire, e divenne tale, che io ne

<sup>33</sup> Id., *Il Messaggero*, a cura di G. Baffetti, op. cit., p. 313.

<sup>34</sup> E. Raimondi, *Rinascimento inquieto*, cit., p. 221.

<sup>35</sup> G. Baldassarri, *Fra Dialogo e «Nocturnales Annotationes»: prolegomeni alla lettura del Messaggero*, in «La Rassegna della letteratura italiana», LXXVI (1972), 2-3, p. 279.

<sup>36</sup> Relativamente al passo analizzato, Baldassarri scrive: «Nella stesura definitiva, il gesto dello spirito sembra davvero soltanto la proiezione del desiderio implicito nella precedente citazione da parte del Tasso di alcuni celebri versi virgiliani: *Cur dextrae iungere dextram / non datur[...]*» (G. Baldassarri, *Fra dialogo e «Nocturnales Annotationes*», cit., p. 280).

<sup>37</sup> A tal proposito cito B. T. Sozzi, *La poetica del Tasso*, nel vol. coll. *Torquato Tasso*, Milano, Marzorati, 1957, p. 86: «Sul piano estetico e critico il platonismo [...] alimenta un nuovo gusto dell'indeterminatezza suggestiva (a torto scambiata da molti critici, compreso il Donadoni, con la generica astrattezza), che inizia, con stacco dalla prima esperienza aristotelica, una nuova fase, idealistica e romantica, nella storia della poetica tassesca. Questo nuovo gusto (palese nello stesso linguaggio critico: “*un non so che* di efficacia”; “*un non so che* di grazioso e di piacevole”; “*un non so che* di maestà nello stile”) si dichiara nell'apprezzamento di versi “misteriosissimi”, e del rappresentare “per modi obliqui”, cioè destramente allusivi; e soprattutto nella predilezione per la bellezza irregolare e misteriosa: “In alcuni volti, non del tutto proporzionati, veggiamo un non so che di grazioso e di piacevole che ci alletta, ci rapisce, ci signoreggia”».

sentii correre al cuore una virtù piena di non so quale soave conforto»).

Sensazioni siffatte si legano alle documentate esperienze vissute dall'autore. Come in modo incisivo osserva Rossi: «Di questo momento decisivo della vicenda tassiana [*la reclusione a Sant'Anna*] ci sono però pervenute molteplici altre testimonianze: centinaia di dialoghi, fogli densissimi di scrittura, materiali che possiamo immaginare quasi come polverosi blocchi di muro del Sant'Anna, che conservano ancora oggi l'intonaco, le incrostazioni, l'odore, di quella drammatica esperienza»<sup>38</sup>.

Nel passaggio dalla prima stesura alla redazione finale ogni richiamo autobiografico viene bandito. Una perdita importante e spiacevole. Il lettore che legge il *Messaggero* nella sola versione definitiva perde tutti questi “traviamenti del cuore e dello spirito” che certo accompagnarono il vissuto dell'autore.

Ritornando all'*incipit* del *Messaggero*, il tema dell'alba latrice di verità è motivo che più volte ricorre nell'immaginario dantesco<sup>39</sup>. Il XVII canto del *Purgatorio*, seppure caratterizzato da un'atmosfera crepuscolare, risulta particolarmente interessante ai fini della nostra riflessione. Dante, uscito fuori dalla nuvola di fumo che lo circonda<sup>40</sup> e camminando accanto a Virgilio, ad un tratto si ritrova immerso entro una luce soffusa («ai raggi morti già nei bassi lidi»<sup>41</sup>). Quest'atmosfera dai colori sfumati prelude alle visioni che simboleggiano esempi di iracondia punita. Immerso in questa luce, Dante riflette sulla flebile linea di confine tra il vero e l'immaginario e sul potere della fantasia capace di prevaricare sul mondo sensibile:

O immaginativa che ne rube,  
talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge  
perché dintorno suonin mille tube,  
chi move te, se 'l senso non ti porge<sup>42</sup>?

La risposta risiede nella luce spirituale che prende forma (*s'informa*) nel cielo e per suo stesso volere (*per sé*) o per volontà divina, si riflette sulla terra<sup>43</sup>. Anche nel *Messaggero* l'autore riflette sul potere della forza dell'immaginazione:

<sup>38</sup> M. ROSSI, *Io come filosofo era stato dubbio. La retorica dei «Dialoghi» di Tasso*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 13.

<sup>39</sup> Tra gli esempi più celebri, si pensi a *Purg.* IX 13-18; *Purg.* XXVII 91-95; *Inf.* XXVI 7-9.

<sup>40</sup> DANTE, *Purg.* XVII 1-9: «Ricordati lettor, se mai ne l'alpe / ti colse nebbia per la qual vedessi / non altrimenti che per pelle talpe, / come, quando i vapori umidi e spessi / a diradar cominciansi, la spera / del sole debolmente entra per essi; / e fia la tua imagine leggera / in giugnere a veder com'io rividi / lo sol in pria, che già nel corcar era».

<sup>41</sup> Ivi, v. 12.

<sup>42</sup> Ivi, vv. 13-16.

<sup>43</sup> Ivi, vv. 17-18: «Moveti lume che nel ciel s'informa, / per sé o per voler che giù lo scorge».

Le forze de la virtù imaginatrice sono incredibili: e se ben pare ch'allora ella sia più possente quando l'anima, non occupata in essercitare i sensi esteriori, in se stessa si raccoglie, nondimeno talora avviene ch'ella con violentissima efficacia sforzi i sensi e gli inganni di maniera ch'essi non distinguono gli obietti propri<sup>44</sup>.

A riprova, Tasso cita quei poeti «a' quali è ragionevole che molta credenza si presti»<sup>45</sup>, come Petrarca<sup>46</sup>, Virgilio<sup>47</sup>, Orazio<sup>48</sup> ed infine i versi sopracitati del XVII canto del *Purgatorio*:

Né Dante si mostra meno da la fantasia sforzato, quando, dopo aver visti li fantasmi d'Assuero e del giusto Mardocheo e di Lavinia che lagrimava, prorompe in questa esclamazione:

O imaginativa che ne rube,  
chi move te, se'l senso non ti scorge<sup>49</sup>?

*Summa summarum*, tanto nel *Messaggero*, quanto nel XVII canto del *Purgatorio* dantesco, l'*alta immaginazione* rapisce la mente in uno stato estatico, facendo sì che si chiuda a qualsivoglia stimolo proveniente dalla realtà fenomenica<sup>50</sup> («e qui fu la mia mente sì ristretta / dentro da sé, che di fuor non venia / cosa che fosse allor da lei ricetta»<sup>51</sup>). La visione, in entrambi i casi, si compie entro un'atmosfera dai colori sfumati (crepuscolare nel *Purgatorio*, aurorale nel *Messaggero*<sup>52</sup>).

<sup>44</sup> T. TASSO, *Il Messaggero*, a cura di G. BAFFETTI, cit., p. 323.

<sup>45</sup> *Ibidem*

<sup>46</sup> PETRARCA, *RVF* CXXVII 12-14 e CXXIX 40-45.

<sup>47</sup> VIRGILIO, *Aen.* IV 83 e 469-472.

<sup>48</sup> ORAZIO, *Carm.* III 25 1-3 e 12-16.

<sup>49</sup> T. TASSO, *Il Messaggero*, a cura di G. BAFFETTI, cit., p. 325. Il testo è deformato mnemonicamente, sia con l'omissione di alcuni versi (vv.14-15), sia alterando la giusta *lectio* (*scorge* in luogo di *porge*).

<sup>50</sup> A tal riguardo il Prandi scrive: «In un luogo fondamentale del *Messaggero* (par. 44) nel quale il Tasso sta meticolosamente componendo la propria "cartella" di malinconico sulla base di una stupefacente trafila di *auctoritates*, viene evocato un celebre passo dantesco (*Purg.*, XVII, 13 e 16) [...] La sostituzione (il verbo andrà inteso naturalmente nel senso di *accompagnare*) sembra allontanare i dati della teoria tomistica della percezione per adombrare, con vertigine quasi lucreziana, il possibile raggiungimento di poteri immensi da parte dell'"immaginativa", come di lì a poco teorizzerà all'estremo il Bruno» (S. PRANDI, *Le citazioni poetiche nei «Dialoghi» di T. Tasso*, in «Studi Tassiani», XLIV [1996], p. 125).

<sup>51</sup> DANTE, *Purg.* XVII 22-24.

<sup>52</sup> Sul tema dell'alba è interessante l'interpretazione che ne dà Scianatico. L'alba rappresenta «lo stato incerto della soglia della coscienza tra il sonno e la veglia ("fra la vigilia e la quiete"), dotato di carica profetica ma in qualche modo ancora offuscato dall'oscurità del sonno [...] L'alba del *Messaggero* dischiude [...] al tempo umbratile del dubbio, che l'inondarsi di luce della stanza, nell'istante epifanico del numinoso non riesce a dissipare. L'immagine trionfale sotterologica del messaggero divino si incrina, dischiude, nel dialogo, alla dimensione dell'incertezza, si muta in una figura debole, all'incrocio dell'antica tradizione con una problematica immagine dell'angelo, che

Inoltre, sul senso di un' indefinita sospensione tra la visione estatica ad occhi aperti ed il finale residuo di un sogno, risultano importanti i versi che seguono, dove Dante viene abbacinato dalla luce dell'angelo della pace:

Come si frange il sonno ove di butto  
nova luce percuote il viso chiuso,  
che fratto guizza pria che muoia tutto;  
così l'imaginar mio cadde giuso  
tosto che lume il volto mi percosse,  
maggior assai che quel ch'è in nostro uso<sup>53</sup>.

Illuminante a questo proposito l'osservazione di Jannaco, secondo il quale risulta «sorprendente» l'arte di Dante nel «rappresentare qui una sensazione dell'animo umano al limite tra incoscienza e coscienza; sensazione che tutti noi abbiamo qualche volta vissuta. Ma l'aver identificata questa fase intermedia tra il sonno e il vero non colma lo iato tra l'uno e l'altro; anzi lo rende più profondo col mostrarci la difficoltà del passaggio»<sup>54</sup>.

È il sogno, in altri termini, che s'impone quale «unico tema che si faccia esso stesso struttura portante del *Messaggero*, giustificandone il complesso intreccio di autobiografismo e cultura, di memoria poetica e di «affanno», e allo stesso tempo mantenendo una complessità sufficiente a impedire schematizzazioni rigide della trama del dialogo, soprattutto perché, nello «spazio interno» del colloquio in atto, «sogno» è sì la dimensione del ragionamento, della cui fragilità il Tasso-personaggio ha più di un presentimento, ma è anche la «vita passata» e il tema dell'affanno, rispetto all'intima persuasione del colloquio; è il «platonismo» della discussione rispetto alla *scientia*, ma è anche l'«alta immaginazione»

apre alle sue precarie figure nel moderno, dando luogo a un insediato interrogare intorno alla natura del fantasma» (G. SCIANATICO, *Il dubbio della ragione*, Venezia, Marsilio, 1989, pp.113-114). È il tema del «sillogizzar sognando» esaustivamente affrontato dal Baldassarri: «L'individuazione dell'ora mattutina e il ripetuto appellarsi da parte dello spirito alla testimonianza dei sensi, smentita *a posteriori* dalla conclusione del dialogo, ha solo la funzione di calare il colloquio in una zona luminosa, il polo del presente conforto contro gli affanni passati, trasformandosi da criterio di verità in documento di interna persuasione: «indizio di felice giornata» [...] Il motivo del dubbio distorce lievemente la trama del ragionamento, e allo stesso tempo è reso trasparente dal «sillogizzare» di cui parla il Tasso-personaggio, divenuto tutto interno al piano del colloquio e tale da prescindere da qualunque possibilità di un' *adaequatio rei et intellectus*, tanto da farsi un «sillogizzar sognando»; un ragionare che al solito non muove certo alla ricerca della verità, ma si ripiega su se stesso a rendere lucida l'incertezza e la stessa «follia»» (G. BALDASSARRI, *Fra Dialogo e «Nocturnales Annotationes»*, cit., pp. 287-288).

<sup>53</sup> DANTE, *Purg.* XVII 40-45.

<sup>54</sup> C. JANNACO, *Il Canto XVII del Purgatorio*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1963, p. 12.

rispetto alle contingenze quotidiane; è soprattutto il fare “immagini e sogni infiniti”, condizione esistenziale e insieme vocazione poetica»<sup>55</sup>.

Il tema del sogno occupa innegabilmente un posto di tutto rilievo all'interno del dialogo. Limitandoci all'oggetto della nostra indagine, ovvero all'*incipit* del *Messaggero*, e mettendo a confronto l'esordio della prima stesura (1580) con quello della redazione definitiva (1587), s'impone un'ultima considerazione<sup>56</sup>.

Nella prima stesura, il misterioso messaggero appare al Tasso-*agens* nel dormiveglia («non risoluto in profondo sonno»). Quest'atmosfera di magica sospensione poco più avanti si spezza ed in modo inequivocabile:

Io a quella voce, che piana e soave mi sonò sovra l'animo, fui sciolto da quel laccio che, legando i miei sentimenti nel cuore, chiudeva lor la strada all'operazioni, e svegliandomi a fatto, risposi: Pur or lievemente era addormentato, ma la tua voce del tutto m' ha desto, la quale io riconosco alla sua soavità<sup>57</sup>.

Nella redazione finale, invece, è evidente l'intento di scarnificare l'intero passaggio, del quale resterà soltanto l'endiadi di chiara reminiscenza dantesca<sup>58</sup>:

Io, udendo quella voce così piana e così soave, risposi incontente: Mi pare di conoscere la tua voce a la sua soavità<sup>59</sup>.

Ogni rimando al momento del risveglio viene pertanto emendato. D'altro canto, volendo continuare nel confronto tra l'*incipit* della prima stesura e la versione definitiva, s'impone un'ulteriore considerazione. Nella prima stesura si legge:

[...] si fece all'orecchio quel gentil spirito che già quattro anni sono, sua mercede, cortesemente mi favella e disse: Dormi tu<sup>60</sup>?

L'entrata in scena dello spirito avviene in modo prolisso, per via di particolari marginali e che coinvolgono il vissuto dell'autore («che già quattro anni sono, sua mercede, cortesemente mi favella»). Inoltre, la comparsa dello

<sup>55</sup> G. BALDASSARRI, *Fra Dialogo e «Nocturnales Annotationes»*, cit., pp. 292-293.

<sup>56</sup> Sull'*iter* redazionale del *Messaggero*, rimando a E. RAIMONDI, *Per la storia di un dialogo del Tasso: «Il Messaggero»*, in «La Rassegna della letteratura italiana», s. VII, LVIII (1954), pp. 569-579, e all'introduzione a cura dello stesso ai *Dialoghi*, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 23-29.

<sup>57</sup> T. TASSO, *Il Messaggero*, a cura di E. RAIMONDI, cit. pp. 301-302.

<sup>58</sup> DANTE, *Inf*, II 55-57: «Lucevan li occhi suoi più che la stella; / e cominciommi a dir soave e piana, / con angelica voce, in sua favella».

<sup>59</sup> T. TASSO, *Il Messaggero*, a cura di G. BAFFETTI, cit., p. 310.

<sup>60</sup> ID., *Il Messaggero*, a cura di E. RAIMONDI, cit., p. 301.

spirito avviene con un esplicito richiamo al *gestus* teatrale: la voce che irrompe nella stanza («Dormi tu?») aumenta il grado di familiarità con il protagonista-Tasso, rischiando di smorzare quell'inclinazione alla sfera dell'occulto che è l'anima stessa del dialogo. In conclusione, nella redazione finale, in uno stile palesemente più severo, ogni eccesso di teatralità viene emendato. I riferimenti autobiografici si attenuano. Il lettore, inoltre, non percepisce più la voce dello spirito direttamente, può solo immaginarla attraverso la descrizione che ne fa il Tasso-*auctor*:

Si fece a l'orecchio quel gentile spirito che suole favellarmi ne le mie imaginazioni, e mi chiamò per quel nome che è comune a tutti quelli i quali son nati ne la mia stirpe<sup>61</sup>.

A riprova l'osservazione di Baldassarri: «Il *Messaggero*, specie nella sua redazione definitiva, appare svincolato da rapporti rigidi con l'angoscioso sostrato delle vicissitudini tassiane che emerge tanto chiaramente dalle lettere»<sup>62</sup>.

Se, come già constatato, la veste del messaggero è del tutto simile alla «robbia bianca» descritta da Bodin, la descrizione del vestiario del demone, nella prima stesura, risente di forti rimandi autobiografici, stando all'interpretazione di Castelli<sup>63</sup>. Infatti, la descrizione della veste dello spirito, confezionata a guisa dei cortigiani («Era vestito in quel modo ch'oggi da' cortegiani è stimato più leggiadro») potrebbe essere legata al periodo di gestazione della prima stesura. Essa ebbe inizio durante la festa di Carnevale del 1580<sup>64</sup>. A quel tempo Tasso ottenne il permesso di uscire in abito da maschera, inviatogli appunto dalla corte. Uscì in compagnia del cavaliere Ippolito Gianluca che, non a caso, divenne il protagonista del dialogo *Il Gianluca ovvero de le maschere*. È un momento felice per Tasso, rappresentando una breve parentesi di libertà ed evasione dalla prigionia di quegli anni. Si potrebbe congetturare, come fa Castelli, che l'abito sia ispirato a questo particolare evento. Sembra superfluo ribadire il pesante processo di emendazione, nell'ultima fase di gestazione del dialogo, teso alla smaterializzazione dell'immagine del demone, ridotto dunque, nell'ultima stesura, a mera parvenza diafana.

Il tema del carnevale viene anche affrontato in un altro passo. Lo spirito che appare al protagonista ha l'inusuale fattezze di un'angelica figura aptera. Alla lecita curiosità del Tasso-*agens* («Se tu sei l'Amore e questi altri sono gli Amoretti tuoi seguaci, ove son l'ale?»<sup>65</sup>), il demone, ostinatamente elusivo, appronta una curiosa spiegazione:

<sup>61</sup> T. TASSO, *Il Messaggero*, a cura di G. BAFFETTI, cit., p. 310.

<sup>62</sup> G. BALDASSARRI, *Fra Dialogo e «Nocturnales Annotationes»*, cit., p. 274.

<sup>63</sup> P. CASTELLI, «*Ali bianche vesti*»..., cit. p. 409.

<sup>64</sup> Cfr. E. RAIMONDI, *Per la storia di un dialogo del Tasso: «Il Messaggero»*, cit., p. 569.

<sup>65</sup> T. TASSO, *Il Messaggero*, a cura di E. RAIMONDI, cit., p. 322.

[...] dell'ale, quand'io pur fossi l'Amore come tu giudichi, non dèi prender meraviglia ch'io l'abbia deposte, perché questa è la stagion del carnevale, e io, come voi altri uomini fate, mi sono trasfigurato. Così disse egli in modo che mi pareva che mi volesse lasciar in dubbio s'egli fosse o non fosse l'Amore<sup>66</sup>.

In linea con l'argomentazione finora condotta, sarà agevole prevedere che l'intera sequenza subisce pesanti cambiamenti nel corso delle successive rielaborazioni. Ogni rimando al vissuto dell'autore viene, infatti, soppresso:

Ma se tu sei un di coloro, perché l'hai deposte? Forse sei di quelle anime che vivono in loro compagnia? - Così io dissi; ed egli rispose: - S'io fossi uno de' celesti Amori (ché spirito che muova l'appetito concupiscibile certo non sono), potrei aver l'ale e a gli occhi tuoi manifestarle, perciòché l'anima tua medesima ha due ale, le quali tu non vedesti giamai. Ma il principe di quelli che muovono il terzo cielo l'ha così grandi che quasi tutto il mondo ne può esser ricoperto: l'una de le quali si stende verso l'oriente, l'altra verso l'occidente; e quando è nel suo cielo, ha la faccia volta verso il settentrione, e le spalle rivolte al mezzogiorno<sup>67</sup>.

Ritornando all'oggetto della nostra indagine, l'*incipit* del *Messaggero*, ci preme a questo punto affrontare il piano stilistico del pezzo. Sugli *incipit* rimane sempre attuale l'analisi del Bozzola:

La marcatezza dell'esordio rispetto al corpo del testo è definibile contrastivamente sul piano della forma dell'espressione e su quello della forma del contenuto [...] La marcatezza al livello di contenuto [...] è prevalentemente di due tipi: 1) l'*incipit* contiene informazioni circostanziali relative al luogo, al tempo e alla situazione in cui si è verificato il dialogo (*esordio* propriamente detto); 2) oppure una conversazione inizialmente estranea all'argomento centrale del testo, che introduce progressivamente il tema: si tratta della parte che Sigonio definiva *preparatio*, e che doveva servire ad agevolare l'ingresso nell'argomento della contesa [...] In generale l'esordio è tratteggiato con rapidità, in uno spazio testuale molto ridotto<sup>68</sup>.

Nei dialoghi tassiani l'esordio, sul modello del *Fedro* platonico, è talora caratterizzato dal ricorso al *locus amoenus*, ma sempre all'insegna della sopraddetta rapidità e sintesi<sup>69</sup>.

<sup>66</sup> Ivi, p. 323.

<sup>67</sup> Id., *Il Messaggero*, a cura di G. Baffetti, cit., p. 320.

<sup>68</sup> S. Bozzola, *Purità ed ornamento di parole, tecniche e stile dei Dialoghi del Tasso*, Firenze, Accademia della Crusca, 1999, pp. 36-37.

<sup>69</sup> A mò d'esempio si veda l'*incipit* del *Cataneo ovvero de gli idoli*: «Questa fonte, quantunque non sia quella meravigliosa di Tivoli, né alcun' altra la quale o per artificio de la natura o per natura de l'arte divenga più famosa a' tempi nostri, amici di novità, può nondimeno co 'l mormorio de l'acque invitar le vostre Muse a cantar sotto l'ombre de gli alberi, che son già rivestiti» (cfr. S. Bozzola, *Purità ed ornamento di parole...*, cit., p. 37). Si pensi altresì, seppure in forma più generica, all'«amenissimo lido» di Napoli che apre il *Minturno ovvero de la bellezza* (cfr. T. Tasso, *Dialoghi*, a cura di G. Baffetti, cit., II, p. 987).



Altrove invece è la descrizione temporale a prevalere e sempre in atmosfere calanti. Oltre alla già nota atmosfera di apertura del *Messaggero*, è altresì suggestivo l'*incipit* del *Padre di famiglia*, tutto immerso in una luce nostalgica ed autunnale:

Era ne la stagione, che 'l vindemiatore suol premer da l'uve mature il vino, e che gli arbori si veggono in alcun luogo spogliati de' frutti, quando io, ch' in abito di sconosciuto peregrino tra Novara e Vercelli cavalcava, veggendo che già l'aria cominciava ad annerare, e che tutto intorno era cinto di nuvoli, e quasi pregno di pioggia, cominciai a pungere più forte il cavallo<sup>70</sup>.

Riguardo all'evoluzione di stile e d'intenti delle diverse fasi della dialogistica tassiana, Baldassarri ha evidenziato una «progressiva riduzione del polo dell'“azione” a vantaggio del versante del “ragionamento”, secondo quanto il Tasso chiarisce a livello teorico nel breve discorso *Dell'arte del dialogo*, steso nei primi mesi del 1585 [...] Parallelamente a questa linea di sviluppo, e certo non senza raccordi interni con essa, la revisione condotta dal Tasso interviene sistematicamente ad alleggerire le clausole e la giacitura del periodo, in nome di una *medietas* discorsiva che anch'essa troverà il suo punto di approdo nel breve scritto teorico sopra riportato»<sup>71</sup>.

E proprio nel *Discorso dell'arte del Dialogo*, composto cinque anni più tardi della prima stesura del *Messaggero*, Tasso offre una netta distinzione tra tre diversi generi di imitazione<sup>72</sup>.

Tasso definisce il dialogo imitazione sia di azione che di ragionamenti, con il netto prevalere della seconda componente sulla prima:

Pur questi medesimi dialogi non son vere tragedie o vero comedie; perché nell'une e

<sup>70</sup> T. TASSO, *Il padre di famiglia*, in *Dialoghi*, a cura di G. BAFFETTI, cit., I, p. 389. Un'atmosfera crepuscolare apre poi il *Beltramo ovvero de la cortesia* (cfr. *ivi*, p. 185): «Io ritornava di corte, dove per usanza lungamente era dimorato, ne l'ora men calda e noiosa del giorno, cominciando il sole a declinare».

<sup>71</sup> G. BALDASSARRI, *Fra Dialogo e «Nocturnales Annotationes»...*, cit., p. 278.

<sup>72</sup> T. TASSO, *Il discorso tassiano «Dell'arte del dialogo»*, a cura di G. Baldassarri, in “Rassegna della letteratura italiana”, LXXV (1971), 1-2, pp. 121-122: «Nell'imitazione o s'imitano l'azioni degli uomini o i ragionamenti; [...] degli speculativi è proprio il discorrere, si come degli attivi l'operare. Due saran dunque i primi generi dell'imitazione; l'un dell'azione, nel qual son rassomigliati gli operanti; l'altro delle parole, nel quale sono introdotti i ragionanti. [...] Ma tra' moderni v'è chi gli divide altramente, facendone tre spezie, “l'una delle quali può montare in palco, e si può nominar rappresentativa. [...] Ma un'altra ce n'è che non può montare in palco, perciocchè, conservando l'autore la sua persona, come istorico narra quel che disse il tale e 'l cotale; e questi ragionamenti si possono domandare istorici o narrativi. [...] E c'è ancora la terza maniera; ed è di quelli che son mescolati della prima e della seconda maniera, conservando l'autore la sua prima persona e narrando come istorico; e poi introducendo a favellar δραματικῶς, come s'usa di far nelle tragedie e nelle comedie; e può, e non, montare in palco: ciò è non può montarvi, in quanto l'autore conserva la sua persona, ed è come l'istorico; e può montarvi, in quanto s'introducono le persone rappresentativamente a favellare: e Cicerone fece alcuni ragionamenti si fatti».

nell'altre le quistioni e i ragionamenti son descritti per l'azione: ma ne' dialogi l'azione è quasi «per» giunta de' ragionamenti; e s'altri la rimovesse, il dialogo non perderebbe la sua forma<sup>73</sup>.

Ciò spiega la graduale soppressione di evidenti richiami al *gestus* teatrale, come già evidenziato. Inoltre, nel breve trattato Tasso rimarca l'alto valore attribuito alla poesia, componente essenziale ed imprescindibile del genere dialogico: lo scrittore del dialogo «è quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico»<sup>74</sup>.

Da quanto esposto si deducono agevolmente le ragioni delle numerose rielaborazioni del *Messaggero*. Sebbene fin dalla prima stesura il dialogo abbondi di reminiscenze culturali assai fitte, l'estenuante lavoro di lima è teso all'ottenimento della più alta resa poetica.

La causa del tormentato *iter* redazionale del *Messaggero* non può certo ridursi alle ragioni sopra esposte. Contemporaneamente contribuirono fattori legati al vissuto dell'autore: «L'ipotesi di partenza è che i testi composti negli anni 1579-81, ovvero nel periodo della prima carcerazione al Sant'Anna, costituiscano un nucleo testuale che per assetto formale e dottrinario si presenta dotato di una sostanziale autonomia rispetto alla produzione successiva; ed, anzi, offra i contorni di una geografia ideologica problematica ed irrequieta, poi accuratamente rimossa dal Tasso attraverso un costante esercizio di autocensura»<sup>75</sup>.

Tasso agli inizi del 1587 ha già ottenuto da qualche mese la libertà dalla «prigionia» di Sant'Anna. Gli anni immediatamente successivi alla scarcerazione sono caratterizzati dall'inesausta ricerca dell'ortodossia, come testimonia lo stralcio d'epistola che segue, risalente al marzo del 1587: «Fui sempre cattolico, e sono, e sarò; e se pure alcuno ha potuto riprender la dottrina, non doveva biasimar la volontà, o dubitarne: e per l'avenire procurerò che l'una e l'altra sia senza ripressione»<sup>76</sup>.

<sup>73</sup> Ivi, p. 123. Altrove scrive: «Ma nel dialogo principalmente s'imita il ragionamento, il qual non ha bisogno di palco» (ivi, p. 124). Sulle diverse posizioni del Castelvetro, cfr. G. BALDASSARRI, *L'arte del dialogo in Torquato Tasso*, in «Studi Tassiani», XX (1970), p. 23.

<sup>74</sup> T. TASSO, *Dell'arte del dialogo*, cit., p. 129. Baldassarri a tal proposito scrive: «Una volta che si tenga conto della circostanza in cui il Tasso fa questa affermazione, cioè al momento di parlare della sentenza e del costume, e che si restituisca l'originaria lezione del testo, non sarà difficile ammettere che se ci limitiamo all'analisi di questa operetta, non possiamo sostenere che lo scrittore di dialoghi sia "quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico" in quanto imita un ragionamento dialettico. Infatti questa imitazione è solo analoga a quella poetica. L'espressione ha un significato molto più ristretto; lo scrittore di dialoghi è davvero poeta in quanto imita costume e sentenza e azione; è dialettico in quanto imita una disputa dialettica» (cfr. G. BALDASSARRI, *L'arte del Dialogo in Torquato Tasso*, op. cit., p. 24).

<sup>75</sup> S. PRANDI, *I tre tempi della dialogistica tassiana*, nel vol. coll. *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. VENTURI, Firenze, Olschki, 1999, p. 293.

<sup>76</sup> T. TASSO, *Le lettere*, III, a cura di C. GUASTI, Firenze, Le Monnier, 1854-55, III, pp. 172-173, n. 783 (cfr. S. PRANDI, *I tre tempi della dialogistica tassiana*, cit., p. 295).

Pertanto dal 1587 e fino all'ultimo anno di vita, Tasso, in un puntiglioso lavoro di revisione, è meno disinvolto innanzi a particolari tematiche filosofiche e in genere più prudente nell'affrontare tematiche «difficili» in piena età controriformistica. Baldassarri, ad esempio afferma:

È certo comunque che la dedicatoria al Gonzaga, quale appare dopo gli interventi della lunga correzione del dialogo, assume un tono nettamente apologetico. La grande giunta, in cui si stratifica il complesso lavoro di correzione delle due revisioni del 1582-83 e del 1587, rivela certo il tentativo di presentare come possibile un accordo tra i due piani filosofico e teologico; tuttavia il punto fondamentale viene mantenuto fermo: solo quella teologica è «somma verità»<sup>77</sup>.

Ma la vicenda del Tasso non è certo isolata. Nel 1542, Sperone Speroni compose il *Dialogo d'amore*. Più tardi, nel 1575, compose un'*Apologia dei suoi dialoghi* che nasce col preciso intento apologetico, in occasione di un'anonima denuncia al Sant'Uffizio per avere espresso nei *Dialoghi* teorie contrarie alla dottrina cattolica. Come Speroni appronta una *pro domo sua*, quale naturale reazione alla concreta accusa mossa da un anonimo, così sembra logico che Tasso, appena liberato dalla prigionia di Sant'Anna, abbia voluto epurare quegli scritti da argomentazioni rischiose, al fine di difendersi preventivamente da potenziali denunce al Sant'Uffizio<sup>78</sup>.

In conclusione, la prima fase della dialogistica tassiana (1579-1581) risente di una maggiore apertura alla filosofia, svincolata dalle future dietrologie di cui s'è detto. Tuttavia, il tentativo revisionistico dell'autore non soffoca del tutto le forti spinte «eterodosse» che qua e là sfuggono al suo controllo, sfocianti in un atteggiamento bifronte. Come Ercole al bivio, Tasso non sceglierà mai definitivamente la strada della piena aderenza all'ortodossia, impraticabile la via opposta: «Non era ormai più tempo di “doppie verità”». Se la religiosità del Tasso rimase, almeno fino agli ultimi anni della sua vita, un “conato del volere”, come ha sostenuto il Firpo, ciò che invece gli appartenne sempre profondamente fu, credo, lo sgomento per il mistero dell'umana esistenza, la percezione di un radicale sentimento di separatezza (di manieristica “alienazione”, direbbe Hauser) dell'individuo rispetto al cosmo che lo ospita. Dietro l'orgoglio del proprio proclamarsi filosofo – un filosofo boeziano, che cerca nella speculazione un riparo e un risarcimento per le “ingiurie” del mondo - sta appunto la profonda convinzione dell'intima fragilità di ogni dogma».<sup>79</sup>

<sup>77</sup> G. BALDASSARRI, *L'arte del dialogo in Torquato Tasso*, cit., p. 20.

<sup>78</sup> Cfr. F. PIGNATTI: *I «Dialoghi» di Torquato Tasso e la morfologia del dialogo cortigiano rinascimentale*, in «Studi Tassiani», XXXVI (1989), pp. 7-43.

<sup>79</sup> S. PRANDI, *I tre tempi della dialogistica tassiana*, cit., p. 300.

Per concludere, i rifacimenti che seguirono alla prima stesura non lasciano intravedere l'intero travaglio spirituale del poeta, fatto di tensione e di contraddizione. Pertanto, un approccio ai *Dialoghi* tassiani, privato dell'analisi della loro forma primigenia, ottunderebbe tutta la costellazione di pensieri e idee «peregrine» rimosse nell'ultimo periodo della vita dell'autore. Solo tramite un confronto tra le diverse fasi redazionali diventa dunque possibile svelare tutto ciò che il Tasso tentava disperatamente di occultare, vale a dire, per dirla col Prandi, «l'immagine [...] di un poeta-filosofo perennemente tentato dai misteri del mondo pagano»<sup>80</sup>.

STEFANIA CENTORBI

<sup>80</sup> Ivi, p. 313.