

ARTICLES / SAGGI

LE POSTILLE DEL TASSO ALLA *DIVINA COMMEDIA*

Gardenio Granata

Abstract

Tasso's marginal notes on Dante's Divina Commedia are the result of an exegetic study which recognises the value of the Dantesque model and displays an awareness of an inescapable confrontation in terms of linguistic choices and the elaboration of artistic forms. The annotations represent a poetic laboratory which constantly offers rhetorical and stylistic notations and occasionally reveals an indisputable fascination with the allegorical dimension. Tasso's notes may also suggest the interpretative key for the re-utilisation of the imposing Dantesque lexical material based on aesthetic and emotional consonance, in the context of a poetic project aimed at attaining a prestigious position in the higher realms of knowledge.

Tralascero in questa sede la complessa questione relativa alla storia delle controverse vicende di cui sono state oggetto le edizioni cinquescentesche della *Commedia* postillate dal Tasso¹:

¹ Le edizioni della *Divina Commedia* postillate dal Tasso, prese in considerazione in questo lavoro sulla lettura e sullo studio tassiano della *Divina Commedia* (cfr. L. Scotti, 1986, *Memorie poetiche di Torquato Tasso: la commedia di Dante*: 129-139,

in particolare la priorità cronologica delle annotazioni e i dubbi che restano sulla paternità delle stesse presenti nella edizione Da Fino, quasi tutte pertinenti alla individuazione di figure retoriche. Il problema che si pone in sede critica mi pare quello delle modalità di lettura delle postille alla *Commedia*. Esse rappresentano una sorta di “laboratorio” permanente che, ricco com’è di sottolineature, di brevi appunti, di notazioni stilistiche e retoriche, doveva servire alla memoria del poeta della *Liberata* per l’uso privato di un immenso capitale di elementi formali da reinvestire in un disegno poematico orientato verso uno stile alto e sublime².

Tasso era consapevole della ineludibilità del modello dantesco così come sapeva della difficoltà di ricreare condizioni di ricettività della “gotica” e monolitica struttura del poema di Dante, fondato su certezze e atteggiamenti profetici, convalidati da un impianto allegorico-simbolico perfettamente in linea con il gusto e l’estetica pedagogica medievali. Tasso, lettore attento e critico di Dante, vive in un’età corrosa da dubbi ed inquietudini, ancora affascinata da quell’edonismo rinascimentale che la Riforma cattolica tendeva a deprezzare, salvo poi riaccoglierlo in forme di misurata riadattabilità al modello dell’unificazione e

si veda anche M. Fubini, 1971, “La poesia del Tasso”, in *Studi sulla poesia del Rinascimento*. Firenze: La Nuova Italia: 255-257), sono De’Ferrari, Giolito, 1555, Venezia (per le vicende di questo esemplare postillato cfr. L. Scotti, 1987, “Note sul Tasso, poeta e studioso, di fronte alla ‘Commedia’ di Dante”, in *Studi Tassiani*, XXX:101-113. Marchio’-Sessa, 1564, (con l’esposizione del Landino e del Vellutello) Venezia; Da Fino, 1568, (con il commento postumo di Bernadino Daniello), Venezia.

In relazione alla travagliate vicende dei postillati tassiani si veda N. De’ Claricini Dornpacher, 1885, *Lo studio di Torquato Tasso in Dante Alighieri*. Padova: Tipografia del Seminario, cap. III:47-62.

2 Cfr. C. Scarpati, 1987, “Il ritorno di Dante”, in *Dire la verità al Principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*. Milano, Vita e Pensiero: 140-156.

dell'ordine: nelle sue letture egli opta per un'esegesi dantesca indiscutibilmente in sintonia con l'ideologia della Controriforma. Ma la sua attenzione è rivolta soprattutto ad un materiale lessicale capace di vari suggerimenti cui la sua fantasia poetica darà forme autonome e spesso indipendenti dai contesti di provenienza³.

Al di là delle consonanze estetiche ed emozionali (sottolineate dalle chiose ammirative, quali "bello" o addirittura "bellissimo") e delle puntualizzazioni di ordine linguistico "stricto sensu" già esaminate dagli studiosi tassiani⁴, vorrei richiamare l'attenzione su di un aspetto che potrebbe forse sembrare marginale se comparato, anche in termini di quantità, con la preponderante presenza di notazioni relative a lingua e stile: le postille, poche di numero ma pregnanti di sensi da interpretare, in cui il Tasso riflette sull'allegoria, da cui pare particolarmente attratto. Ad orientare la sua lettura verso questo aspetto dell'arte dantesca contribuiscono i vv. 61-63 del canto IX dell'*Inferno*: "O voi ch'avete l'intelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani", sottolineati nell'edizione Giolito con la postilla: "Allegoria manifesta". Nella edizione Da Fino gli stessi versi recano una sottolineatura, mentre in quella Sessa leggiamo la stupita osservazione: "Nessun poeta che io ho mai visto, fuorchè Dante, fa professione dell'allegoria, anzi sempre l'ha dissimulata". Non è un caso più

3 Cfr. D. Della Terza, 1979, "Dante e Tasso" in *Forma e memoria*, Roma: Bulzoni: 148-176.

4 Cfr. A. Vallone, 1981, "L'interpretazione retorico-ornamentale", in *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, Padova: Vallardi, tomo I: 443-460. W. Moretti, 1961, "Tre maestri della tecnica epica tassiana", in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*: 1-59. D. Nolan, 1985, "Dante and Tasso", in E. Haywood & B. Jones, (eds.), *Dante comparisons. Comparative studies on Dante and Tasso, etc.*, Dublin: Irish Academic Press: 97-108.

tardi, nel V libro dei *Discorsi del poema eroico*⁵, il Tasso, dopo aver affermato che non solo Dante ha innalzato il livello di reputazione dell'allegoria, ma che tutta la *Commedia* poggia su basi allegoriche ("non è parte che non sia allegorica")⁶ ribadisca il concetto della medesima postilla: "Ma egli non dichiara se stesso, benchè accenni alcuna volta che 'l velo sia molto sottile"; dove i termini usati per definire la forma dantesca ci riportano ad un'altra postilla, apposta nell'edizione Sessa ai vv. 19-21 del canto VIII del *Purgatorio* ("Aguzza ben lettor, qui gli occhi al vero: / però che 'l velo è qui tanto sottile, / che dentro trapassarvi fia leggero"): "Fa menzione dell'allegoria".

A questa terzina fa riferimento il Tasso nella lettera a Scipione Gonzaga del 4 ottobre 1575⁷, dove va perorando, a fronte delle critiche mossegli, una chiave di lettura allegorica del suo poema: "Giudicai ch'allora il meraviglioso sarebbe tenuto più comportabile, che fosse giudicato ch'ascondesse sotto, alcuna buona e santa allegoria". Più tardi, nella *Apologia della Liberata*⁸ egli difenderà la sua costruzione allegorica con la "licenza di fingere, la quale è necessarissima a i poeti e particolarmente a gli epici".

Nella seconda ottava del I canto della *Liberata* (vv. 6-8) il Tasso, rivolgendosi alla Musa, chiede perdono d'intessere "fregi al ver"; nella successiva cerca di giustificare tale scelta

5 T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, a cura di L. Poma, 1964, Bari: Laterza, libro V: 212.

6 *Ibid.*

7 T. Tasso, *Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, 1995, Parma: Guanda: 234-235.

8 T. Tasso, *Apologia in difesa della Gerusalemme Liberata*, a cura di C. Guasti, 1875, *Le Prose diverse*, Firenze: Le Monnier, vol. I.

ricordando come i lettori siano attratti dalle dolci lusinghe della poesia e “che 'l vero, condito in molli versi, / i più schivi allettando ha persuaso”. L'intendimento allegorico si amplifica nella topica immagine del fanciullo malato, cui si propinano “succhi amari” con l'inganno di “soavi licor”. La memoria di Platone⁹, di Orazio¹⁰ e soprattutto di Lucrezio¹¹, deve essere integrata dall'attenta assimilazione del *De audiendis poetis* (cap. 2 B) di Plutarco, non solo relativamente al passo in questione, ma in particolare per il prestigio di “auctoritas” che gli viene riconosciuto nella citata lettera al Gonzaga, a tutela della lettura allegorica del poema: “Et a ciò far mi mossi tanto più sicuramente quanto io veda che l'opposizioni fatte da Platone ne' dialoghi del giusto (Repubblica e Leggi) ad Omero, erano difese da Aristotele e Plutarco, non con altra difesa che col mostrar che sotto le cose dannate v'è allegoria”. Del resto, nel V libro dei *Discorsi del poema eroico* il riferimento al *De audiendis poetis*¹² è esplicito, dove si dice che “Appresso Omero tacitamente è ascosa una sorte di dottrina di non inutile contemplazione, massimamente nelle favole interposte fra le narrazioni”, con chiaro riferimento all'impiego dell'allegoria.

Nella lettera e Scipone Gonzaga del 15 giugno 1576¹³ è invocata l'autorevole difesa plutarchiana delle favole omeriche,

9 Cfr. *Leggi*, II: 659 e.

10 Cfr. *Satire*, I, 1: 25-26.

11 Cfr. *De Rerum Natura*, IV: 11-17.

12 T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, cit., libro V: 211-212.

13 T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit: 464; cfr. Plutarco, *De audiendis poetis*, 4, (in *Moralia*, 19 E-F), a cura di E. Valgiglio, Torino: Loescher.

con l'evidente intenzione del Tasso di vedersi riconosciuta la liceità di una interpretazione allegorica del suo poema: "Perché non sarà lecito a me, [...] servirmi anco di queste (difese) non meno ingegnose e forse più atte a mover molti, per la magnificenza che si vede in loro?". Nella postilla a *Purgatorio* I, vv. 31-39: "Vidi presso di me un veglio solo ..." (ed. Sessa) nota il Tasso: "Danna Plutarco quell'allegoria, nella quale il senso letterale non è convenevole, come qui nella persona di Catone al mio discorso". L'estetica pedagogica che informa il *De audiendis poetis* funziona dunque anche per il Tasso e per la sua officina poetica, memore del passo dell'operetta citata in cui i poeti, già abilitati alla menzogna, non devono suggerire spunti derivanti da personaggi negativi¹⁴ (Catone è pur morto suicida!). D'altra parte quel "senso letterale non convenevole" preannuncia già preoccupazioni teoriche e non solo, a tre livelli, in cui trema il brivido di un misconosciuto valore alla travagliata costruzione poemica, con il Tasso ormai consapevolmente timoroso de "la strettezza de' tempi"¹⁵, figlia del rigore controriformistico occhiutamente vigilante sull'ossequio a regole retoriche e morali.

Il primo livello è rintracciabile nella lettera del 15 settembre 1575 al Gonzaga, dove, a fronte di delucidazioni richieste da "Sua Signoria" in merito alla ventilata ipotesi di lettura allegorica, il Tasso, pur chiedendo tempo per più esaustive risposte,

14 Plutarco, *op. cit.*, 3 (in *Moralia*, 38 E) ; cfr. T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, libro III: 149, "e Plutarco, nel libro ch'egli scrisse *Del modo d'intendere i poeti*: nel quale ancora c'insegna ch'al poeta è lecito di biasimare e di interporre il suo giudizio il qual prima accusa la malvagità, mostrando in questo mezzo quel che sia utile; altrimenti ci potrebbe nuocere con l'esempio delle cose imitate, e pericolosa molto sarebbe la lezione de' poeti, se ne' passi dubbii non ci mostrassero il camino della virtù e non ci servissero quasi di guida".

15 T. Tasso, *Lettere poetiche*, cit.:458.

afferma: “Per ora le dico solo ch’io crederei che potesse bastare l’essaminare il senso letterale, chè l’allegorico non è sottoposto a censura; né fu mai biasimata in poeta l’allegoria, né può essere biasimata cosa che può essere intesa in molti modi¹⁶. Il secondo livello già rivela maggior cautela (lettera del 4 ottobre 1575 al Gonzaga): “E ben ch’io stimi che ‘l far professione che vi sia [allegoria] (l’espressione *far professione* è già stata usata nella postilla ai vv. 61-63 di *Inferno IX*) non si convenga al poeta, nondimeno volsi durar fatica per introdurla”. E dopo aver citato *Purgatorio VIII*, 19-21, egli conclude: “non mi spiacque però di parlar in modo ch’altri potesse raccogliere ch’ella vi fosse”¹⁷. Il terzo livello è presente nel V libro dei *Discorsi del poema eroico*, dove il Tasso rifacendosi al *Convivio* di Dante¹⁸, dopo aver citato i quattro sensi, vale a dire il letterale, il morale, l’allegorico e l’anagogico e le loro funzioni, dice, ricordando evidentemente Plutarco e la postilla a *Purgatorio I*, 31-39: “Ma se la difesa è con qualche difetto del primo senso, e congiunta con qualche difetto nel decoro, e con qualche bruttezza e sconvenevolezza nelle cose imitate, non è buona né lodevole difesa”¹⁹. Il Tasso conobbe bene il *Convivio* dantesco che postillò nell’edizione Sessa stampata a Venezia nel 1531 (fino al capitolo VIII del IV trattato)²⁰; e per il nostro discorso risulta interessante la sua

16 *Ivi*: 204.

17 *Ivi*: 235-236.

18 D. Alighieri, *Convivio*, II, 1:2, a cura di F. Brambilla Ageno, 1995, Firenze: Le Lettere.

19 T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, cit., libro V: 213; cfr. D. Alighieri, *Convivio*, II, 1, 2: 60.

20 Cfr. N. De’ Claricini Dornpacher, *op. cit.*: 60.

sottolineatura relativa al senso allegorico: “È una veritate ascosa sotto bella menzogna”. Ma si potrebbe cadere in un grave errore di valutazione se, seguendo le linee di questo tentativo tassiano di far conseguire al suo poema uno scopo veritativo, mediante la chiave di lettura allegorica, mutuata in parte dal *Peri Ermhneiad* di Demetrio²¹ e in parte ripresa dalla struttura della *Commedia* dantesca, non si tenesse nel dovuto conto che il Tasso va nella direzione di uno spazio “alto” della scrittura poematica, abilitandola al ruolo di accreditata erede sia dei poemi antichi che della *Divina Commedia*.

Le postille tassiane alla *Commedia* vanno quindi viste in funzione della rielaborazione delle forme e dei contenuti del poema di Dante nella produzione poetica di Tasso, in particolare nella *Gerusalemme Liberata*.

Già nella *Lezione sopra un sonetto di Monsignor Giovanni Della Casa* “Questa vita mortal” (recitata nell’Accademia a Ferrara) il Tasso dava spazio alla sua esigenza di uno stile grave, “magnifico”. “Aristotele nel terzo della Retorica ci insegna che da le parole signoreggianti la cosa, cioè da le proprie nasce l’umiltà dell’orazione, e da le translate e da le peregrine, e da le descrizioni, e da altre simili figure, deriva la grandezza del parlare”²². Ora è proprio questa “grandezza del parlare” che le postille del Tasso alla *Commedia* fermano nella memoria, con

21 Pseudo-Demetrio, *Περὶ Ἑρμηνείας*, II: 99 e II: 101. Il Tasso nel libro V dei *Discorsi del poema eroico* ne segue diligentemente il modello: “Μεγαλεὸν δὲ τι στί καὶ Ἄλληγορία” rendendolo con: “Ha del grande ancora l’allegoria ...”; aggiungendo: “Ragionevolmente fu detto che l’allegoria fosse simile alla notte e alle tenebre σπερ ἢ σκότω καὶ νυκτί; laonde ella dee essere usata ne’ misteri, e per conseguente ne’ misteriosi poemi, come è il poema eroico”. La citazione segue l’edizione della Loeb classical library: Demetrius, *On style*, by Rhys Roberts, W., 1960, Cambridge.

22 Cfr. T. Tasso, *Le Prose diverse*, cit., vol. II: 121.

l'intento di lavorare sulle suggestioni dantesche inserendole nella trama compositiva della *Liberata*, restando chiara nella mente la distanza di gusto e di cultura.

Amplificazioni, spostamenti, inversioni, decontestualizzazioni, sulla base consolidata della “imitatio variata” e della “mutatio insignis”²³ testimoniano una autonomia che non conosce sudditanza nei confronti di Dante, semmai reinterpretazione critica di un modello in cui l'impegno estetico non procede mai disgiunto da quello etico, e quindi riproponibile, con le debite correzioni di rotta, nel clima di normatività globale dell'età della Controriforma.

La *Commedia* dantesca del resto, oltre che straordinaria enciclopedia del sapere medievale, offriva gli elementi del “meraviglioso” e del “divino” insieme. Questa simbiosi il Tasso l'aveva trovata rimarcata in un testo di poetica del Rinascimento, per lui fondamentale in relazione alle riflessioni sulla “dispositio” e sulla “elocutio” della *Liberata*: mi riferisco ai *Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum* dati alle stampe nel 1560 dal filologo Pier Vettori, dove Dante veniva definito “cognitione omnium scientiarum inlustrior”, e di lui si diceva che “poema confecit stuporis plenum et divinitate multa refertum” e “se ad scribendum divino spiritu afflatus contulit”.²⁴

Sui modi del riuso di una così ampia conoscenza dantesca nell'elaborazione poetica dell'epica tassiana, in questa sede mi limiterò a due esempi: la sentenziosità legata alla immodificabilità del Fato e il ruolo assegnato a quella grande figura dell'erranza e della “quête” qual è Ulisse.

23 Cfr. C. Scarpati, *op. cit.*: 143.

24 *Ivi*: 142.

Nella *Liberata*, (IV, 2, 5-6) il pensiero perseguito da Lucifero di recare l'“ultima doglia” ai cristiani, viene così commentato dal narratore: “Come sia pur leggera impresa, ahi stolto! / il repugnare alla divina voglia”. Questo luogo ci mostra subito come il Tasso lavori sul prestito dantesco depositato nella sua memoria: le parole pronunciate da Piccarda in *Paradiso* III, 80 (“Tenersi dentro alla divina voglia”), fondamentale chiarificazione dell'anima beata a Dante sulla *adaequatio voluntatis Deo*, vengono riusate in chiave oppositiva (*tenersi dentro vs repugnare*) per stigmatizzare la stoltezza di Satana nel concilio infernale. Dalla beatitudine alla stoltezza dunque, in un trapianto di contesti antitetici, dove al “beato esse” dantesco subentra l'insistita iterazione tassiana di “stolto” e il linguaggio mistico-sensuoso “per ch'una fansi nostre voglie stesse” è passibile di condanna nel “gran nemico de l'umane genti [...] ch'al Ciel s'agguaglia”. La tensione del Tasso verso un nuovo linguaggio epico esorcizza l'irriverente reimpiego della inversione: in quel “repugnare” tassiano si avverte l'ostinato quanto inutile conato di chi assurdamente pretende per sé un ingiustificato titanismo in una lotta impari con Dio, facilmente assimilabile al Fato inflessibile in altri contesti della *Liberata*, debitori dei vv. 91-97 di *Inferno* IX (sottolineati nelle postille): “O cacciati del ciel, gente dispetta, [...] ond'esta tracotanza in voi s'alletta? / Perché ricalcitate a quella voglia ...? / Che giova nelle Fata dar di cozzo?”.

Nella postilla al v. 124 di *Inferno* VIII (“questa lor tracotanza non è nova”, detto da Virgilio dei demoni risolti a negar l'entrata nella città di Dite), il Tasso annota: “tracotanza par che sia trascuraggine per disprezzo. Vedi Aristotile nella Rettorica, nel capitolo della ingiuria”. Nell'edizione Da Fino postilla al v. 97 di *Inferno* IX: “nelle Fata dar di cozzo: opporsi al destino”. La nota

sulla tracotanza trova un riscontro nella *Liberata*, nelle parole pronunciate dall'Arcangelo Michele, qui reinvestito del ruolo che il Messo celeste aveva assunto in *Inferno IX*: egli si rivolge ai demoni che sotto le mura di Gerusalemme, instillano nei pagani un *animus pugnandi* straordinario: "o nel disprezzo e, ne' tormenti acerbi / dell'estrema miseria, anco superbi ..." ²⁵ e nell'ottava seguente: "Fisso è nel Ciel ch'al venerabil segno / chini le mura, apra Sion le porte. / A che pugnar co'l Fato? ..." ²⁶. Le porte di Dite e quelle di Gerusalemme dovranno dunque aprirsi perché così è voluto e stabilito! La Sion pagana si apparenta nel Tasso alla Dite dantesca, anche se l'impianto epico della *Liberata* prevede il dinamismo pugnace dei pagani difensori rispetto alla minacciosa staticità dei demoni danteschi, entrambi però accomunati da un'ostinazione insensata, cui fa da spia lessicale, da una parte, il più concreto e significativo "nelle Fata dar di cozzo", dall'altra il tassiano "pugnar co'l Fato".

Il Tasso recupera lo stilema dantesco nella *Liberata* ²⁷, dove la Furia Aletto, già ricordata da Dante nell'elenco degli orridi difensori di Dite, appare rabbiosa protagonista e distributrice di mali non potendo "cozzar contro 'l fato, e i gran decreti / svolger non può dell'immutabil Mente". In queste figure della mitologia pagana agisce, forse, sottesa la memoria dantesca di *Inferno XX*, 29-30: "chi è più scellerato che colui / che al giudizio divin passion porta?" e di *Purgatorio VI*, 37: "che cima di giudizio non s'avvalla" (i due luoghi sono sottolineati nelle postille

25 T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, canto IX: 63, 7-8, a cura di L. Caretti, 1971, Torino: Einaudi.

26 *Ivi*, canto IX: 64, 1-3.

27 *Ivi*, canto IX: 1, 3-4.

dell'edizione Sessa, mentre “avvalla” è reso con “abbassa”). Nel primo caso, il rimprovero di Virgilio alla pietà provata da Dante alla vista della figura umana disgregata degli indovini e nel secondo la *caritas* degli oranti che non può piegare il giudizio di Dio, pur potendo abbreviare il soggiorno delle anime purganti, ci offrono un ulteriore esempio della tecnica assemblante del Tasso che, allontanandosi dai contesti di provenienza, risemantizza lessico e situazioni in vista della creazione di un livello poematico vibrante di nuove emozioni.

Interessante appare per il reimpiego lessicale e non solo, in un contesto assai diverso, l'espressione²⁸ “calcitrar co'l fato”, detta a Carlo dalla donna che sta accompagnando lui ed Ubaldo verso le Isole Fortunate per salvare il fuorviato Rinaldo: esso ricorda il dantesco “ricalcitate a quella voglia” di *Inferno* IX, 94, legato però a motivazioni diverse. Il v. 7 dell'ottava citata “Tanto vi basti, e l'aspirar più suso / superbir fòra ...” che, se per linee trasverse potrebbe richiamare le parole di Piccarda in *Paradiso* III, 73-74 (“Se disiassimo esser più superne, / foran discordi li nostri disiri”), nel suo spessore semantico si ricollega al ricordo dantesco del viaggio di Ulisse.

Non è improbabile che il Tasso abbia colto nel v. 96 di *Inferno* IX “e che, più volte, v'ha cresciuta doglia”, sempre riferito alle parole del Messo celeste ai demoni difensori di Dite, una possibilità di ricontestualizzare quel dolore patito a causa del superamento del limite imposto alla *mundana sapientia*. Consideriamo la riflessione annotata nell'edizione Sessa a conclusione della lettura del XXVI canto dell'*Inferno*: “nota che qui Dante altera la favola o istoria che sia, facendo che Ulisse perisca innanzi che arrivi ad Itaca, ancora che Aristotele dica

28 *Ivi*, canto XV: 40, 6.

nella Poetica che non sia lecito mutar le favole note e ricevute. A questa opinione allude il Petrarca, dicendo d'Ulisse: «Che desiò del mondo veder troppo» (*Trionfo della Fama*, cap. II)". Si coglie un disagio, frutto della mentalità controriformistica nei confronti della fascinazione che promana dall'Ulisse dantesco, mentre la ricordata normatività della Poetica aristotelica funziona come rovesciamento in positivo nelle figure di Carlo e Ubaldo, curiosi dell'ignoto ma *dantescamente* inseriti in una progettualità divina e provvidenziale, al punto che, più che la donna-guida, pare un Ulisse pentito e redento colui che li conduce alla meta.

Ora, al di là della memoria del celebre episodio dantesco di cui il Tasso si avvale per stilemi entrati nella fruizione poetica, conta sottolineare come il "volo" non più "folle", ma "audace" anticipi la profezia *post eventum* del viaggio di Colombo, novello Ulisse, il cui ardimento porterà alla scoperta di un mondo non più "senza gente", bensì ricco di un'umanità cui gli Ulissi dell'età moderna recano il salvifico messaggio della fede²⁹. Ma le parole dell'Ulisse dantesco errante e retore abilissimo restano nella officina poetica del Tasso, spostate dal loro inquietante contesto e riproposte in due personaggi della *Liberata* connotati positivamente. Il primo è Goffredo, che pur ricalcando l'esortazione ai compagni da parte di Enea ("O socii [...] o passi graviora")³⁰, per rincuorare i suoi, avviliti dalla notizia delle vettovaglie rubate, si rivolge a loro mutuando l'andamento della *oration picciola*: "O per mille perigli e mille affanni / Meco passati

29 *Ivi*, canto XV: 30, 31, 32.

30 Vergili, *Aeneidos*, liber I: 198-199, in: P. Vergili Maronis, *Opera*, recogn. brevisque adnot. crit. instr. Mynors, R.A.B., 1972, Oxonii: Oxford University Press.

in quelle parti e in queste [...] / Con questi detti le smarrite menti / consola ...”³¹.

Il secondo personaggio è Svenno, spinto a muovere verso Gerusalemme al punto che: “Né timor di fatica o di periglio, / né vaghezza del regno, né pietade / del vecchio genitor, sì degno affetto / intepidir nel generoso petto”³². Le parole di Goffredo e l'ardore di Svenno, deprivate del senso di colpa presente nell'Ulisse di Dante, ancora una volta sono segno esplicito della nuova e ingegnosa conquista tassiana nel riuso del materiale dantesco anche più compromesso sul piano morale.

Allora forse la vituperata tecnica *ad intarsio*³³ sottolineata da Galileo, si configura come la chiave interpretativa più rispondente alla complessa struttura del mondo tassiano, nella direzione di una poesia di notevole spessore conoscitivo, degna inquilina di quei piani alti del sapere per i quali il Tasso tanto aveva speso di sé³⁴.

31 T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, canto V: 90, 1-2 e 92, 1-2.

32 *Ivi*, canto VIII: 6, 5-8.

33 G. Galilei, “Considerazioni al Tasso”, in *Scritti letterari*, a cura di A. Chiari, 1943, Firenze: Sansoni.

34 Un aspetto del dantismo tassiano riconducibile ad una utilizzazione enciclopedica della lettura dei testi dell'antichità classica e medievale, potrebbe essere messo in rilievo nei *Dialoghi* tassiani: qui i luoghi della *Commedia* citati sono usati dal Tasso in funzione del suo discorso, filosofico o scientifico, assunti come argomenti a sostegno delle tesi ivi esposte.