



STUDITASSIANI

STUDI TASSIANI

Anno LXVI - 2018
ISSN 1123-4490

N. 66

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	
MAURO RAMAZZOTTI, <i>Un 'nuovo' autografo di Bernardo Tasso: l'epitalamio per le nozze di Federico II Gonzaga e Margherita Paleologo - Premio Tasso</i>	9
FRANCESCO LUCIOLI, <i>Bernardo e Torquato Tasso e un inedito dialogo gesuitico De tragoedia - (Segnalato premio Tasso)</i>	29
VALENTINA LEONE, <i>La «ventura della spada». Funzioni, strategie e revisioni del «romanzo» tra l'Amadigi e la Liberata - (Segnalato premio Tasso)</i>	49
FEDERICO DI SANTO, <i>La retorica degli affetti fra poesia epica e musica: i madrigali tassiani di Wert e la poetica della Liberata</i>	71
VALENTINA GALLO, <i>Sulla «Tragedia non finita» di Tasso: da Alvida a Re Torrismondo</i>	103
SANDRA CARAPEZZA, <i>«In carta, in tela, in bronzo, in marmo e 'n legno». Immagini vere e finte nel Rinaldo</i>	121
MISCELLANEA	
STEFANO FORTIN, <i>Il Tasso 'omerico' dell'ultimo Foscolo</i>	139
GIORNATA TASSIANA 2017	
MARIA TERESA GIRARDI, <i>La Gerusalemme tassiana e le cronache della prima crociata</i>	167
MASSIMO CASTELLOZZI, <i>Mostra: Torquato ed Ercole Tasso, la famiglia e il matrimonio</i>	183
RECENSIONI E SEGNALAZIONI	195
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2018</i>	229
<i>Comunicazioni del Presidente all'Assemblea dei Soci per l'anno sociale 2017-2018</i>	231
<i>Soci e Consiglio direttivo del Centro di Studi Tassiani</i>	239
ROBERTA BASSINI, <i>Il riordino dell'archivio del Centro di Studi Tassiani</i>	241
NORME PER I COLLABORATORI	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

LA «VENTURA DELLA SPADA».
FUNZIONI, STRATEGIE E REVISIONI DEL «ROMANZO»
TRA L'AMADIGI E LA LIBERATA

1.

L'approssimazione a un equilibrio conteggiato, calibrato per difetto, tra le diverse istanze dell'*epos*, del romanzo e del versante lirico contraddistingue, nel lungo arco di elaborazione della *Gerusalemme liberata*, il periodo contrastato della «revisione romana». Le innovazioni decisive apportate, parzialmente riflesse nelle *Lettere poetiche*, proiettano a uno stadio vicino al definitivo il codice Gonzaga, nel quale si riversano, specie per i canti della prima decade,¹ gli esiti del dialogo con il consesso romano. Determinare, di contro, lo statuto del poema precedente all'avvio dei lavori revisionali, espressione della seppur provvisoria volontà d'autore, è complicato dalla difficile definizione dell'intervallo trascorso fra la prosecuzione del progetto interrotto del *Gierusalemme* e la progressione dinamica della revisione, all'altezza del 1575.² Un problema al quale ha suggerito una soluzione Guido Baldassarri, con la proposta di individuare quattro momenti nella tradizione del poema al posto della tripartizione,³ nelle fasi α , β e γ , affermatasi con l'indagine di Luigi Poma e della sua scuola filologica.⁴

Uno dei principali accessi al tessuto del poema tassiano geneticamente anteriore, o a volte coevo, all'esame collegiale è costituito dalle *Ottave rifiutate*, pubblicate in appendice alla stampa Osanna (1584) e poi nelle edizioni di Solerti e Caretti,⁵ che conservano relitti redazionali di fase arcaica rimossi dalla

1 Il manoscritto si trova a Ferrara, Bibl. Comunale Ariostea, II 474 (Fr). Per la dimostrazione della posteriorità della prima decade, seconda copia redatta da Scipione Gonzaga, rispetto agli ultimi dieci canti vd. LUIGI POMA, *Il vero codice Gonzaga (e prime note sul testo della «Liberata»)*, in Id., *Studi sul testo della «Gerusalemme liberata»*, Bologna, Clueb, 2005, pp. 1-31.

2 Sulla scoperta di un nuovo testimone di fase alfa e le relative ripercussioni sulla cronologia di stesura del poema GUIDO BALDASSARRI - VALENTINA SALMASO, *Sulla fase alfa della «Liberata»*, in «Filologia e critica», xxxix, 2014, 2, pp. 161-206.

3 Il riferimento è a GUIDO BALDASSARRI, *Introduzione*, in TORQUATO TASSO, *Il Gierusalemme*, a cura di Guido Baldassarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 7-39, in part. pp. 27-32.

4 Insieme al volume di Poma, per una sintesi si veda EMANUELE SCOTTI, *Il problema testuale della «Gerusalemme liberata»*, in «Italianistica», xxiv, 1995, 2-3, pp. 483-500. Aggiunge una tessera documentaria sulla circolazione manoscritta del poema, dopo la fine della «revisione romana», EMILIO RUSSO, *Una lettera di Scipione Gonzaga sui manoscritti della «Liberata»*, in «Filologia e critica», xxxix, 2014, 2, pp. 266-275.

5 TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, ed. critica sui manoscritti e le prime stampe a cura di Angelo Solerti e cooperatori, 3 voll., Firenze, Barbera, 1895-1896; Id., *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, 1979, pp. 591-608. Sulle interpolazioni

Liberata.⁶ Il centinaio di ottave espunte si addensa in alcune zone del poema, le più esposte alle obiezioni dei revisori per la marcata presenza di componenti lirico-romanzesche e, per questo, al centro dei dilemmi correttori tassiani, spesso trascinati irrisolti fino alla fissazione ultima della *Conquistata*.⁷ I nuclei di ottave scartati dai canti v, vi, viii, x, xii, xv e xvii, nell'avvalersi di accorgimenti narrativi lasciati in seguito cadere da Tasso, scandiscono un momento nella stratigrafia della *Liberata* in cui il preciso rapporto di mediazione tra epica e romanzo appare sbilanciato verso la *varietas* delle meraviglie e degli incanti, a discapito dell'integrazione dei piani prospettata fin dalla celebre pagina dei giovanili *Discorsi*.⁸

Il peso della tradizione dei «romanzi» sulle *Ottave stravaganti*, eredità delle complesse vicende del poema postariostesco e delle contemporanee discussioni poetiche,⁹ diventa cogente almeno in un caso, nel quale compare in filigrana l'insistito contatto con l'*Amadigi* di Bernardo Tasso. La sperimentazione poemica del Tasso *senior* racchiude, infatti, una trentennale riflessione sulle forme del romanzo in rapporto alla dimensione epica, non esauritasi con la stampa Giolito del 1560,¹⁰ che è stata spesso letta, da contributi

della stampa Osanna, alle quali era estraneo Scipione Gonzaga – evocato in qualità di curatore per una ingegnosa operazione editoriale –, cfr. POMA, *Un lungo equivoco storico: la stampa Osanna della «Liberata»*, in *Studi sul testo della «Gerusalemme liberata»*, cit., pp. 145-163, sulle ottave rifiutate pp. 157-163.

6 Nel caso che si approfondirà, l'unico testimone manoscritto di fase alfa a trasmettere la «ventura della spada» è il codice conservato a Milano, Bibl. Nazionale Braidense, AC. x. 15 (Cv) che presenta nell'ordine i canti iv, ix, xii, xv, xvi, i, vi, v, ii, iii, viii. Per il canto viii è possibile collocare la lezione arcaica tra la lettera tassiana del 15 luglio 1575, con la quale si annuncia l'intenzione di migliorare il legame con il canto precedente, e la lettera del 7 settembre contenente la risoluzione a sopprimere la «ventura», cfr. TORQUATO TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di Carla Molinari, [Milano-]Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1995, lettera xviii, pp. 152-163; xxiii, pp. 190-196; EMANUELE SCOTTI, *I testimoni della fase alfa della «Gerusalemme liberata»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 55-61 e alcuni appunti in POMA, *Studi sul testo della «Gerusalemme liberata»*, cit., p. 18 e n. 49.

7 Una ricostruzione dei tempi di riscrittura in CLAUDIO GIGANTE, *Esperienze di filologia cinquecentesca. Salviati, Mazzoni, Trissino, Costo, il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 156-201.

8 Cfr. TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, pp. 35-36.

9 L'interregno tra Ariosto e Tasso è indagato da numerosi studi, tra i quali rimando ad ALBERTO CASADEI, *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1997; FRANCESCO SBERLATI, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001; GUIDO SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006.

10 Sul tormentato iter compositivo dell'*Amadigi* sono essenziali le pagine di Torquato dedicate al poema paterno in TORQUATO TASSO, *Apologia della «Gerusalemme liberata»*, in *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, pp. 415-427: 415-418. Per un quadro CARLO DIONISOTTI, *«Amadigi» e «Rinaldo» a Venezia*, in *La ragione e l'arte. Torquato Tasso e la Repubblica Veneta*, a cura di Giovanni Da Pozzo, Venezia, Il Cardo, 1995, pp. 13-25; VITTORIO

critici datati e recenti,¹¹ come un'incubazione dell'esperienza poetica della *Liberata*. In questa direzione le relazioni che le ottave rifiutate instaurano con il poema di Bernardo, nonostante non rimangano in essere nello sviluppo del poema gerosolimitano, rientrano nella filiera dei rapporti da assestare sulla linea *Amadigi-Rinaldo-Liberata*, con aperture anche sul *Gierusalemme*.¹² Tangenze del tutto particolari nella *koinè* linguistico-stilistica e tematico-situazionale del poema epico-cavalleresco dopo Ariosto,¹³ operanti in profondità sul piano narrativo e dello stile.

2.

Sono i primi pareri dei revisori sollecitati dalla spedizione del canto VIII, allegato alla lettera del 15 aprile 1575,¹⁴ a ricondurre nell'alveo romanzesco l'episodio della «ventura della spada», inserito all'origine nel punto mediano della «sacca oscura», tra le disposizioni dispersive del concilio diabolico e la svolta impressa dal volere divino.¹⁵ Giunte in forma indiretta, fra i rari casi di osservazioni in risposta agli invii tassiani, le obiezioni di Flaminio de' Nobili rilevano che nel canto «i miracoli sono soverchi e, quel ch'è peggio, non belli»,¹⁶ sottolineando l'eccesso del meraviglioso e la scarsa qualità poetica della narrazione. Perplexità, condivise da Tasso, che coinvolgono anche il piano della *dispositio*, dove è riscontrato un problema di legamento con il canto precedente e all'interno dello stesso canto VIII, al pari del canto II e della giunzione tra IV e V oggetto in quei mesi delle critiche dei revisori.¹⁷ Le notazioni ricevute accomunano sotto un medesimo stigma il

CORSANO, *L'«Amadigi» epico di Bernardo Tasso*, in «Studi tassiani», LI, 2003, pp. 43-74.

11 A partire dai primi studi di ROBERTO BATTAGLIA, *Dalla lingua dell'«Amadigi» a quella della «Gerusalemme»*, in «Cultura neolatina», I, 1941, pp. 94-115; ID., *Note sul dissolversi della forma rinascimentale*, in «Cultura neolatina», II, 1942, pp. 174-190, fino ai più vicini contributi di ROSANNA MORACE, *Dall'«Amadigi» al «Rinaldo». Bernardo e Torquato Tasso tra epico ed eroico*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012 e di Alice Spinelli, che sta conducendo una tesi di Dottorato intitolata *Il codice degli affetti. Modi e momenti di patetizzazione del poema eroico tra Bernardo e Torquato Tasso*.

12 Cfr. EZIO RAIMONDI, *Un episodio del «Gierusalemme»*, in *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 145-159.

13 Fondamentale GUIDO BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 129-173; per lo studio di una continuità linguistica e stilistica ANTONIO DANIELE, *Nuovi capitoli tassiani*, Padova, Antenore, 1998, pp. 56-126.

14 TASSO, *Lettere poetiche*, cit., lettera V, pp. 28-44: 35.

15 Cfr. GUIDO BALDASSARRI, «Inferno» e «Cielo». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella «Liberata»*, Roma, Bulzoni, 1977, p. 58.

16 TASSO, *Lettere poetiche*, cit., lettera X (Ferrara, 20 maggio 1575), pp. 78-79.

17 *Ivi*, lettera V, pp. 29-30; XI (Ferrara, 24 maggio 1575), pp. 88-90.

miracolo del sepolcro di Svenno, eretto in memoria dell'eroe,¹⁸ e l'incanto che interdice il possesso della spada del principe danese ad altri che a Rinaldo. Entrambe eccedenze vistose di un canto nel quale, dal racconto dell'assolo individualistico di Svenno alla disgregante sedizione di Argillano,¹⁹ la contaminazione romanzesca risultava estesa fino a inficiare la deterministica causalità epica ricercata, prima che nella connessione dei canti, nel rapporto tra favola ed episodi.

La consistenza «romanzevole» dell'episodio della spada di Svenno, confessata in una missiva a Luca Scalabrino,²⁰ era d'altronde denunciata *in nuce* dal sintagma «ventura», spia di una diretta ascendenza dal ciclo arturiano e dal romanzo francese che tradiva, allo stesso tempo, la vicinanza ai poemi cavallereschi ferraresi – tra tutti quello boiardesco – responsabili dell'elevazione della «ventura» a impulso preferenziale della narrazione, controbilanciato dalla tendenza unificante dell'«inchiesta».²¹ Il carattere romanzesco della prova, oltre che dai manifesti rimandi ai precedenti letterari e dall'antefatto significativo nel *Rinaldo*,²² era sostanziato – nel testo inviato a Roma – dal fallimentare passaggio nelle mani dei cavalieri crociati della spada di Svenno, rimasta macchiata dal sangue degli infedeli e destinata a essere purificata da Rinaldo. Nella redazione primitiva del poema all'espedito eccentrico della «ventura» era quindi affidata la dirimente risoluzione della favola, con una dipendenza della futura richiamata dell'eroe «fatale» da modalità narrative, proprie di una tradizione contigua, considerate dal giudizio più maturo di Tasso non adatte allo statuto dell'*epos*.²³

Sulla scelta finale di escludere l'episodio, evidente intermissione romanzesca della narrazione epica, poteva aver gravato in aggiunta

18 Cfr. LINA BOLZONI, *La memoria dell'eroe. «Gerusalemme liberata», canto VIII*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, Atti del convegno internazionale, Ferrara 10-13 dicembre 1995, a cura di Gianni Venturi, Firenze, Olschki, 1999, 3 voll., I, pp. 67-97.

19 Cfr. la lettura di RICCARDO BRUSCAGLI, *Il campo cristiano nella «Liberata»*, in ID. *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, pp. 187-222: 214-222.

20 TASSO, *Lettere poetiche*, cit., lettera XXIV (Ferrara, 7 settembre 1575), p. 197. In precedenza, nella lettera XI (*Ivi*, pp. 89-90), Tasso aveva dichiarato, sempre allo Scalabrino, che: «né solo quell'episodio mi pare male attaccato, ma la ventura della spada dubito che senta del romanzo».

21 Sul diverso sviluppo segnato dai poemi ferraresi, rispetto alla precedente tradizione, cfr. BRUSCAGLI, «*Ventura*» e «*inchiesta*» fra Boiardo e Ariosto, in *Stagioni della civiltà estense*, cit., pp. 87-126.

22 TORQUATO TASSO, *Rinaldo*, commento a cura di Matteo Navone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, VII 50-51.

23 Cfr. GUIDO BALDASSARRI, *Dalla «crociata» al «martirio». L'ipotesi alternativa di Svenno*, in *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di Franco Gavazzeni, Roma-Padova, Antenore, 2003, pp. 107-121: 110.

l'evocazione nell'*Amadigi* paterno di antecedenti sintomatici della «ventura della spada», i più vicini cronologicamente allo scrittoio di Torquato. In una principale occasione Bernardo, nel canto XLVIII, aveva rielaborato un episodio di chiara derivazione arturiana,²⁴ introdotto nell'*Amadis de Gaula* – il romanzo spagnolo fonte del poema tassiano – per siglare, con la *traslatio* della perfezione cavalleresca e muliebre nel contesto iberico, il rinnovamento della materia bretone nei fedeli amanti Amadigi e Oriana.²⁵ La situazione narrata vede un vecchio donzello, in attesa di essere investito cavaliere, giungere alla corte del re Lisuarte e dispiegare, con un racconto retrospettivo, gli estremi per il superamento di una doppia prova costituita dall'estrazione di una spada, metà lucida e metà tinta di vermiglio, e dal ravvivamento di una corona di fiori in parte deperiti. Il racconto della «ventura», spartito nell'originale spagnolo e nel volgarizzamento italiano in due capitoli,²⁶ è compattato da Bernardo in un unico blocco narrativo collocato prima della temporanea chiusura epica del poema nel canto L,²⁷ in posizione di rilievo. La riscrittura poetica di Bernardo salvaguarda lo scheletro della *aventure* seguito dall'*Amadis*, ma individua alcune nervature sottese allo schema della «ventura della spada», accentuando la fatalità della mano destinata a riportare la spada alla originaria lucentezza:

24 Un confronto tra il *libros de caballerías* spagnolo, capostipite di un ciclo di eccezionale successo editoriale, e l'*Amadigi* in VITTORIA FOTI, *L'«Amadigi» di Bernardo Tasso e l'«Amadis» di García Rodríguez de Montalvo*, in «Schifanoia», VII, 1989, pp. 179-191 e in EAD., *Sull'«Amadigi»*, in *Tasso e l'Europa (con documentazione inedita)*, Atti del Convegno Internazionale, Università di Bergamo, 24-26 maggio 1995, a cura di Daniele Rota, Viareggio-Lucca, Baroni, 1996, pp. 357-366.

25 Sul processo di ammodernamento della materia arturiana ANNA BOGNOLO, *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa, Edizioni ETS, 1997, in part. pp. 75-91. Uno studio aggiornato sui romanzi spagnoli e sulle loro vicende italiane in ANNA BOGNOLO - GIOVANNI CARA - STEFANO NERI, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli Ciclo di «Amadis di Gaula»*, Roma, Bulzoni Editore, 2013.

26 Cfr. GARCÍA RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadigi di Gaula*, introd. e trad. a cura di Antonio Gasparetti, Torino, Einaudi, 1965, libro II, capitoli 13-14 e *I quattro libri di Amadis di Gaula*, ed. fotografica (esemplare Cinq. E. 350 1-2, Venezia, Girolamo Polo, 1592), a cura di Paola Bellomi, Verona, QuiEdit, 2011, libro II, capitoli 14-15. Il volgarizzamento italiano attua delle modifiche sul testo originario a vari livelli, non solo nella seriazione dei capitoli, per i quali cfr. ANNA BOGNOLO, *La prima traduzione italiana dell'«Amadis di Gaula»: Venezia 1546*, in «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari», XXIII, 1984, I, pp. 1-29 e VITTORIA FOTI, *Mutamenti semantici nelle traduzioni italiane dell'«Amadis»*, in *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2004, pp. 443-466.

27 Il cinquantesimo canto, che vede la presenza di tutti i cavalieri – tranne Floridante – uniti nella guerra contro Clidano, è stato individuato come il punto ipotetico in cui doveva arrestarsi il progetto iniziale dell'*Amadigi* «epico», cfr. CORSANO, *L'«Amadigi» epico di Bernardo Tasso*, cit., p. 58.

Tornato al tempo, diemmi la cassetta,
 che di questo scudier vedete in mano,
 tutta commessa d'una pietra eletta
 che da vicin traspare e da lontano.
 Dentro la qual una spada perfetta
 è di materia e lavor novo e strano,
 come voi stesso ben giudicherete
 qualor signor con gli altri la vedrete.

Di cui è la metà chiara e lucente,
 pur come fosse terso e puro argento,
 l'altra in guisa vermiglia, in guisa ardente
 che di toccarla io stesso ancor pavento.
Amadigi XLVIII, 9-10, 1-4²⁸

E mi disse: «Nipote a te conviensi
 emendar la pazzia col tuo sudore
 e ch'a cercar per tutto il di dispensi
 il più bello e fedel servo d'amore.
 Né facile ti sia, come ti pensi,
 e o donna o donzella ch'abbia il core
 più d'altra fido e vinca di bellezza
 qual altra più di ciò si vanta e prezza.

A la prova vedrai s'ogniun fia tale,
 perché guerrier presente né futuro,
 non potrà 'l brando trar se non fia quale
 già t'aggio detto e di ciò sta' sicuro.
 E 'n man di quello, a cui forse è fatale,
 l'ardente tornerà lucido e puro,
 e i fiori secchi in testa a quella verdi,
 se non il tempo invan consumi e perdi».
Amadigi XLVIII, 12-13

La *brevitas* dell'*Amadigi*, diretta a sfrondare dall'originale i tratti di prolissità narrativa e spiccata inverosimiglianza, coglie dal romanzo spagnolo l'importanza del momento collettivo della prova, in cui i molteplici tentativi delusi dei migliori cavalieri a corte, inaugurati da Lisuarte, rinforzano l'ultimo e definitivo riscontro riservato all'eletto:

28 Il testo è trascritto dalla *princeps* del 1560, consultata nell'esemplare RC 1172 della Biblioteca Nazionale di Roma, con il frontespizio: *L'Amadigi del S. Bernardo Tasso a l'invittissimo e cattolico re Filippo*, con privilegi, in Vinegia, appresso Giolito de' Ferrari, 1560; da ora in avanti *Amadigi*. La trascrizione conserva la lezione della cinquecentina tranne per l'eliminazione della *h* etimologica, la distinzione tra *u* e *v*, la resa di *et* con *e*, lo scioglimento delle abbreviazioni, insieme alla necessaria normalizzazione della punteggiatura secondo le norme moderne e all'inserimento dei segnali paragrafematici.

Volse onorar il cavalier sovrano [Amadigi]
 il gran Lisuarte, con darli l'eletta;
 tal che la vece prenda ultima e prima,
 sì il suo raro valor apprezza e stima.

Tolse per tutti duo l'ultimo loco,
 tanto che 'l re fu primo a far la prova,
 ma trasse fuor del brando egli assai poco,
 benché con molta forza il tiri e mova.
Amadigi XLVIII, 41, 5-8-42, 1-4

Toccò la sorte al fin ad Agriante
 il qual con un girar d'occhi cortese,
 chiesto il favor de la sua cara amante,
 ne cavò tanto ch'ognun sua la crese.
 E perch'ei si sforzò di trarla avante,
 che gli uscisse di man tutto s'accese.
 A cui disse il donzel: «Se fusse stato
 poco più 'l vostro amore, o me beato!»

Poi che si fu provato ogni guerriero,
 che fur più di trecento al creder mio,
 venne la vece al nobil cavaliere
 che l'aspettava con sommo desio;
 e fatta riverentia al re primiero,
 per non porre il suo debito in oblio,
 tutto lo trasse e quel rosso e ardente
 come l'altro si fe', chiaro e lucente.
Amadigi XLVIII, 44-45

I motivi arturiani della prova di Amadigi, privati delle più evidenti sfumature cortesi che impregnavano il luogo parallelo dell'*Amadis*, alimentano nel poema di Bernardo la disseminazione di altre «venture della spada», legate da un sistema interno di rimandi. La moltiplicazione per gemmazione, animatrice della virtuosistica *variatio* che è pilastro della poetica tassiana,²⁹ distribuisce gli

29 Illuminante, anche rispetto alla proliferazione di «venture della spada» nel poema, è la valutazione critica *a posteriori* di Torquato sull'arte paterna, che pone l'accento sull'armonia poetica ricercata tra parti tratte dalla storia dell'*Amadis* e aggiunte, cfr. TASSO, *Apologia della «Gerusalemme liberata»*, cit., pp. 419-420: «mio padre trovò molte altre cose, oltre a quelle che scrisse il primo autore dell'*Amadigi*, e volle che le fatte da lui fossero eguali di bellezza e di numero a le prime del primo compositore, e sottopose a l'occhio, quasi in un paragone, l'une e l'altre: le quali non potriano così bene compararsi, né leggersi con tanto diletto, s'elle fossero separate. Né dee questa esser detta confusione, perché nella confusione ciascuna cosa perde la sua forma e non n'acquista alcun'altra; ma più tosto mescolanza, per la quale l'istoria ha perduto la forma dell'istoria, e presa quella della poesia, che non prenderebbe già mai, s'ella con la poesia non si mescolasse. [...] Ma quel che mio padre maravigliosamente mescolò, distinse ancora in cento can-

inserti innovativi in maniera simmetrica e complementare rispetto all'episodio isolato desunto dal romanzo spagnolo. La vocazione strutturale della prova, connaturata alla situazione topica, viene recuperata da Tasso in uno dei filoni dell'*Amadigi* di propria invenzione, costruito su un diretto confronto con il patrimonio romanzesco di radice bretone che rappresentava, per la ricchezza di dinamiche narrative, un modello alternativo al *Furioso*.³⁰ La rivendicazione per l'*Amadigi* di una posizione inedita nel panorama dei poemi cinquecenteschi, manifestata da Tasso nell'orgoglioso «son diverso anchor da l'Ariosto»,³¹ trova un'espressione fondamentale nell'architettura aggettante della «ventura del brando vermiglio», inserzione personale di Bernardo, che è richiamata in diversi momenti della narrazione e diviene punto nevralgico della favola. Nel suo presentarsi come abbrivio della macchina romanzesca la «ventura» aveva il compito di enfatizzare, per l'esclusione degli altri candidati, l'assegnazione del completamento della prova al principe castigliano Floridante che, allo stesso modo di Rinaldo nella *Liberata*, è veicolo delle destinazioni encomiastiche del poema.³²

Il disegno della prova introdotta *ex novo* nell'*Amadigi*, dal decorso sospeso tra i canti XXIII e LXXIII, corrisponde all'iniziale costruzione bifasica della «ventura della spada» di Torquato, alla quale nel canto VIII era subordinato il rientro di Rinaldo nell'esercito crociato divenuto effettivo nel XVII. L'autonomia di Bernardo nell'interpretazione di un *topos* consolidato del romanzo cavalleresco, fondato sulla trasmissione delle armi incantate e predestinate, si esplica nell'inarcatura massima creata tra i prodromi della prova e il suo compimento, così da evidenziare l'eminenza di Floridante, eroe di forgiatura tassiana, per il quale la «ventura» è predisposta. Nella sintassi del poema di Bernardo l'adozione di questo espediente narrativo, lungi dall'essere una meccanica tecnica equivalente all'*entrelacement*, doveva modificare il

ti, acciò che non fosse la mescolanza senza la distinzione, né la distinzione senza la mescolanza; ma la distinzione fosse mescolata, e la mescolanza distinta».

30 Sulla necessità di esemplare l'*Amadigi* «romanzesco» sul *Furioso* e sull'opposta esigenza, contro i detrattori del poema ariostesco, di distinguersi si vedano le lettere sulla revisione in BERNARDO TASSO, *Delle lettere, secondo volume. Nuovamente posto in luce con gli argomenti per ciascuna lettera e con la tavola*, rist. an. (ed. Venezia, Giolito, 1560) a cura di Adriana Chemello, Sala Bolognese, Forni, 2002.

31 Trascrivo dal ms. idiografo che trasmette la lettera a Speroni, con formula di congedo e firma autografe del Tasso, custodito a Cambridge (Mass.), Harvard University Houghton Library, Ital. 114, per la visione del quale ringrazio la generosità di Emilio Russo. L'epistola, non inclusa nel secondo epistolario, è stampata la prima volta in SPERONE SPERONI, *Opere*, rist. anast. (Venezia, Occhi, 1740), introd. di Mario Pozzi, Roma, Vecchiarelli, 1989, 5 voll., v, lettera XXIII di B. Tasso (Venezia, 24 luglio 1559), pp. 343-345: 344.

32 Per le diverse sovrapposizioni, tra fase filo-spagnola e filo-francese, della cronologia compositiva dell'*Amadigi* e di quella cortigiana nelle sezioni encomiastiche del poema cfr. VITTORIO CORSANO, *Introduzione*, in BERNARDO E TORQUATO TASSO, *Floridante*, a cura di Vittorio Corsano, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. v-LIII: XXVII-XXVIII, n. 29

carattere dei personaggi ereditati dall'opera di Montalvo, al fine di ribaltare il protagonismo che nel romanzo spagnolo era attribuito al solo Amadigi. La prima comparsa della spada vermiglia, preservante il suo colore solo fra le mani di un campione in armi e di costanza in amore, ricade non casualmente nella secondaria parabola narrativa di Galaor, fratello di Amadigi, che nel romanzo spagnolo compare come controfigura negativa dell'eroe eponimo. Il poema di Bernardo, in linea con la generale abolizione degli episodi poco decorosi della prosa di Montalvo, riduce lo spazio dedicato al personaggio collaterale, ma al contempo piega il carattere lascivo del prototipo iberico, noto ai lettori, a rappresentare la controparte repressibile della adamantina fermezza di Floridante.³³ Nel canto XXIII Galaor, secondo una prassi canonica del romanzo cavalleresco, si imbatte in una nuova avventura incontrando nella selva un cavaliere, al quale è affidata la presentazione di un prodigio creato da Morgana. Le modalità di descrizione della prova collimano, per alcuni punti estrinseci, con le ottave della «ventura della spada» estromesse dalla *Liberata* e rimaste in genere escluse dall'indagine serrata delle fonti del poema avviata in età positivista e proseguita in seguito.³⁴ Le stanze 38^{A-B}, collocate in principio al posto dell'ottava 38 della vulgata, definiscono attraverso la voce dell'eremita l'*iter* per riconoscere l'assegnatario della spada; mentre l'ottava 43^A – di transizione tra l'attuale ottava 42 e la 43 – e la coppia 45^{A-B}, chiudono il racconto retrospettivo di Carlo davanti al campo crociato e segnano l'inizio della prova:

Signor, quinci lontan men di duo miglia,
in compagnia di cavalieri alquanti,
trovai una selva bella a meraviglia,
che 'l letto avea di calta e d'amaranti;
ne la cui fronte una spada vermiglia,
col manico di perle e di diamanti,

33 I differenti caratteri sono approfonditi in FOTI, *L'«Amadigi» di Bernardo Tasso e l'«Amadis» di Garcia Rodriguez de Montalvo*, cit., pp. 185-186. Baldassarri legge la «ventura» libertina di Galaor come segno di un tentato accordo tra il campionario cavalleresco, memore della lezione di Ariosto, e le istanze controriformistiche che anticipano le soluzioni rigorose della *Liberata*, diverse però negli esiti narrativi e ideologici, cfr. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, cit., pp. 33-34; p. 198 e n. 38.

34 In VINCENZO VIVALDI, *Sulle fonti della «Gerusalemme liberata»*, Catanzaro, Officina tipografica G. Calò, 1893, 2 voll., I, pp. 330-335 sono citati due luoghi dell'*Amadigi*, IV 4; XXXI 7 in realtà lontani dalla *Liberata*; invece in nota a p. 332 è rintracciata la vicinanza con *Amadigi*, XLVIII; LIII 49 e 56 sulla quale cfr. rispettivamente *supra* e *infra*. Nessuna aggiunta nei lavori di SALVATORE MULTINEDDU, *Le fonti della «Gerusalemme liberata». Ricerche e studi*, Torino, Clauson, 1895, pp. 94 e sgg. ed ETTORRE DE MALDÈ, *Le fonti della «Gerusalemme liberata» con nuova ragione critica*, Parma, Tipografia cooperativa, 1910.

*sta con un uncin d'oro a un marmo appesa,
fuor che da sé da null'altro difesa.*

*Cui sopra iscritto lessi: «O tu, ch'andando
intorno cerchi di acquistare onore,
se spiccarai questo tagliente brando,
di cui non fu né fia unqua il migliore,
e 'l porterai per questa selva errando,
senza che cangi o perda il suo colore,
a una ventura fin lieto darai
maggior di quante si son viste mai».*

*Di dieci che eravam ciascun voleva
a dispiccar la spada esser primiero,
poco aveduti, perché ogniun credeva
certo di poter ciò far di leggiero.*

La sorte al fin gittammo, qual doveva
andar di noi di tal guadagno altiero;
e, come volse mia ventura, io fui
primo che la provai di tutti nui.

*Né mover la potei molto né poco,
né più che monte suol marino orgoglio;
ciaschedun la provò, ma dal suo loco
si moveria più agevolmente un scoglio.
Ond'io vedendo ciò, rivolsi in gioco
per alquanto di spatio il mio cordoglio:
or sospirava la mia mala sorte,
nel profondo pensier chiuso sì forte.
Amadigi xxiii, 21-24*

*Fatta Morgana del brando vermiglio,
molt'anni prima, la ventura avea,
mossa dal suo savere o dal consiglio
di qualche spirto errante che sapea
che d'una de le sue figliuole un figlio
e di prence real nascer dovea,
il qual con l'armi in mano e col sapere
da tutto il mondo si faria temere.*

Ma perché non avea potuto quale
fosse il prence saper, né 'l nome o 'l regno,
fatto l'incanto avea con virtù tale
che 'l brando fosse di spiccar indegno
uomo non sceso da sangue reale.

*Per questo molti, che per altro al segno
poggiar d'ogni valor, furono esclusi
da tal ventura e ne restar delusi.*

Amadigi xxiii, 26-27

«Ma perché sappi tu qual sia la mano
 cui si deve la spada e la vendetta,
*mirala, e vedi ben che del profano
 sangue de' circoncisi è tinta e infetta.
 Tal rimarrà, ch'ogni argomento vano
 sarà per farla luminosa e netta
 fuori d'un solo, ed è che 'n toccar quella
 destra fatal verrà lucida e bella.*

*E perché forse il cavalier, ch'a fine
 solo potrà recar l'alta avventura,
 fia lontano dal campo in peregrine
 contrade, avrai lunga fatica e dura.*
 Pur caro esser ti dée che ti destine
 il Ciel ministro di sì nobil cura».

Or mentre io le sue voci intento ascolto,
 fui da miracol novo a sé rivolto.
Ottave estravaganti VIII, 38A-B³⁵

*«E dopo vari affanni e casi vari,
 ch'assai lungo sarebbe a dirvi il tutto,
 molte piagge varcate e molti mari,
 salvo la man di Dio m'ha qui condotto
 perché di Svenno e de' compagni chiari
 per me tu resti pienamente instrutto,
 e la prova si faccia onde si veda
 a chi l'alta ventura il Ciel conceda».*
Ottave estravaganti VIII, 43A

«Ma tu ch'a le fatiche ed al periglio
 ne la milizia ancor resti del mondo,
 devi gioir de' lor trionfi e 'l ciglio
 render, quanto conviene, ormai giocondo.
*Or mostra a noi quel ferro che vermiglio
 anco è del sangue de' pagani immondo,
 e la prova si faccia in cui si scerna
 il gran secreto de la mente eterna».*

*A quel parlar si scinse il cavaliere
 la cara spada che pendeagli a lato,
 in cui le tempre e l'artificio altero
 vincean le gemme ond'è il bel pomo ornato.*
Ottave estravaganti VIII, 45A-B, 1-4

35 Il testo è ripreso dall'appendice all'edizione Caretti: TASSO, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 598-599; ma in più si indica la collocazione delle ottave rispetto alla vulgata. Corsivi miei.

All'interno di uno stesso contesto di imposta esclusione di altri contendenti, per i quali risulta vano tentare una prova già intitolata *ad personam*, il contrappunto che impreziosisce l'elsa delle spade sembra rimandare l'attenzione da un testo a un altro, avvicinandoli sotto l'aspetto del particolareggiare sui dettagli decorativi. In contrasto, invece, emergono le differenze che nell'attingimento al medesimo spunto narrativo allontanano i due poeti nell'interpretazione di una materia interdiscorsiva. Persistenza ed evanescenza del colore caratterizzano con una modalità opposta la riuscita della prova nei due poemi: la spada vermiglia dell'*Amadigi* rimane tale se brandita dal cavaliere eletto, altrimenti muta colore; al contrario la spada di Svenno, strumento della vendetta contro Solimano e non semplice simulacro dell'identità cavalleresca, è anch'essa «vermiglia», ma per il sangue dei nemici che potrà essere mondato solo dalla «destra fatal» di Rinaldo.³⁶ Di seguito nell'*Amadigi* compare la sequenza di tentativi falliti da altri cavalieri e a essi, nelle ottave successive, si aggiunge l'iniziativa di Galaor che riesce, in quanto figlio di re, a estrarre la spada con una facilità resa da Bernardo in una similitudine campestre, recepita e sintetizzata nel *Rinaldo* dal Tassino:

*Con quel piacer che spiccar villanello,
che la verga del padre ancor paventa,
vietato frutto suol da l'arboscello,
e fuggir poi ov'ei no l'veggia o senta,
spicca quel brando glorioso e bello
il famoso guerrier; ma perché spenta
non è del suo desio la sete ancora
ringrazia l'altro e parte allora allora.
Amadigi* xxiii, 31

*Semplice infante non sì lieto coglie
dal suo natio rampollo il frutto caro,
né lieto sì, né con sì ingorde voglie
prende ricco tesor povero avaro,
come ei con pronte brame allegro toglie
la grave antenna ch'altri invan bramano.
Ma perché il più fermarsi a lor non giova,
se 'n vanno a ritrovar ventura nova.
Rinaldo* iii, 65³⁷

La pertinenza bretone della «ventura» descritta nell'agile poema di Torquato, che riprende uno dei tanti luoghi comuni cavallereschi resecati dall'intervento ariostesco,³⁸ attiva la memoria della testualità paterna,

36 TASSO, *Gerusalemme liberata*, cit., VIII 34: «Mentre io le piaghe sue lavo co 'l pianto / né però sfogo il duol che l'alma accora, / gli apri la chiusa destra il vecchio santo, / e 'l ferro che stringea trattone fora: / «Questa» a me disse «ch'oggi sparso ha tanto / sangue nemico, e n'è vermiglia ancora, / è come sai perfetta, e non è forse / altra spada che debba a lei preporre».

37 Il rinvio al poema di Bernardo è da completare per la stessa ottava con una ripresa, nei versi 3-4, della similitudine in *Amadigi*, XI 77, 7-8: «corre col volto sì sereno e chiaro / come a guadagno suol povero avaro». Entrambe le presenze sono segnalate in ERRICO PROTO, *Sul «Rinaldo» di Torquato Tasso*, Napoli, A. Tocco, 1895, p. 119, poi riprese in TASSO, *Rinaldo*, cit., nel commento *ad locum* a p. 385.

38 Una valutazione della posizione del *Rinaldo*, tra il *Furioso*, il poema pre-ariostesco e la tradizione romanzesca, in RICCARDO BRUSCAGLI, *La materia del «Rinaldo» di Torquato Tasso*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, Atti del convegno, Scandiano-Reggio Emilia-Bologna, 3-6 ottobre 2005, a cura di Andrea Canova e Paola Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, pp. 511-528.

attratta dalla rappresentazione icastica riservata da Bernardo a una condivisa combinazione di dispositivi romanzeschi. La confidenza con l'impresa arrogata da Galaor, percepibile nel *Rinaldo*, suggerisce un vaglio più attento del patrimonio romanzesco, filtrato dall'*Amadigi*, ancora vigente nel perimetro delle *Ottave rifiutate*. Nello specifico, accanto al tema della consegna di una spada da un cavaliere defunto a un altro, legato alla genesi della tradizione cavalleresca nella *Chanson de Roland* e rivisitato da Pulci nel *Morgante*,³⁹ nella «ventura della spada» di Torquato Tasso agisce da catalisi diegetica il principio di predestinazione, divenuto archetipico a partire dalla legittimazione regale di Artù e adottato anche nel poema di Bernardo. La ponderata selezione dei modelli, romanzi e volgari, era del resto esibita nella conformazione dell'episodio dell'*Amadigi*, nel proseguimento del quale Galaor non supera la prova di resistenza alla lussuria, collocata in un *locus amoenus* e connessa alla «ventura del brando vermiglio», secondo il tradizionale binomio di vicendevole interferenza tra valore guerresco, comprovato dalle armi, e tempra morale minacciata dalla seduzione femminile. L'onomastica e l'essenza ambigua delle figure magiche richiamate da Bernardo nei personaggi di Morganetta e Nivetta – le due figlie di Morgana che ostacolano la direzione della prova di Floridante – confermano la matrice arturiana di questa e altre sezioni dell'*Amadigi* abitate dal territorio del fantastico e del meraviglioso.⁴⁰ Nella *Liberata*, in una situazione analoga, il rimando al mondo soprannaturale rimane al contrario sottaciuto per la debita prudenza tassiana,⁴¹ assorbito dal «meraviglioso cristiano» del quale nel canto VIII si fa intermediario l'eremita, con una riconversione dell'aspetto magico dell'episodio nei toni più solenni del registro epico-religioso.⁴²

Il contatto si palesa, più che in relazione a corrispondenze testuali

39 Cfr. l'analisi in FRANCO PIGNATTI, *La morte di Svenno («Gerusalemme liberata» VIII, 5-40) e la tradizione epico-cavalleresca medievale*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVIII, 2001, pp. 363-403, specie pp. 372 e sgg. sulla vicinanza dell'episodio di Svenno con il cantare XXVIII del *Morgante*.

40 Un primo scrutinio delle fonti bretoni dell'*Amadigi* in FRANCESCO FÖFFANO, *Il poema cavalleresco*, in *Storia dei generi letterari*, Milano, Francesco Vallardi, 1904, 2 voll., I, pp. 163-187; poi ampliato nel volume di MARIACRISTINA MASTROTOTARO, «Per l'orme impresse» da Ariosto. *Tecniche compositive e tipologie narrative nell'«Amadigi» di Bernardo Tasso*, Roma, Aracne, 2006, pp. 141-151; 169-178.

41 Sulla risposta parziale di Bernardo all'esigenza di giustificare gli incanti nell'*Amadigi*, visto come punto di passaggio decisivo per la realizzazione delle soluzioni della *Liberata* cfr. BALDASSARRI, «*Inferno*» e «*Cielo*», cit., pp. 48-49.

42 La tramatura evangelica del discorso dell'eremita è rilevata in CARLO DELCORNO, *Torquato Tasso, «Gerusalemme liberata», VIII, 41-42; XIII, 21*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso e William Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 231-237: 233. Una puntualizzazione sulle figure eremitiche nella *Liberata*, in relazione alla tradizione del romanzo e all'*Amadigi* in MATTEO RESIDORI, *Il mago d'Ascalona e gli spazi del romanzo nella «Liberata»*, in «Italianistica», XXIV, 1995, 2-3, pp. 453-471.

locali, nella speculare incidenza delle due «venture» sull'organismo dei poemi, in entrambi i casi declinazioni del medesimo paradigma romanzesco in grado di innescare importanti sviluppi narrativi. Alla base delle «venture» dell'*Amadigi* e della *Liberata* si pone un identico rapporto biunivoco tra spada e cavaliere, con la conseguente investitura che valorizza il carattere individuale e non casuale della prova, assegnata a eroi che, in modi diversi, ricoprono una funzione risolutiva nell'economia dei testi. Il filone di Floridante, invisibile a Speroni per la trasgressione dell'unità d'azione e di persona,⁴³ si compie attraverso la conclusione della prova del «brando vermiglio» e il dissolvimento degli incanti della «selva perigliosa», terminale ostacolo alla felice unione con Filidora che sigilla il centesimo e ultimo canto del poema. Una duplice elezione che compete anche a Rinaldo, erede della spada di Svenno senza il quale è impossibile portare a compimento la presa di Gerusalemme, da una parte per la necessaria reintegrazione della «destra» del corpo crociato e, dall'altra, per il previo disincanto della selva di Saron, indispensabile per la costruzione delle macchine belliche.⁴⁴ Tra le due prove assegnate, della spada e della selva,⁴⁵ nell'*Amadigi* e nella *Liberata* si distendono altri campi di verifica della tempra degli eroi che prendono forma nell'allettamento rappresentato dai giardini. In questi luoghi d'amore e del piacere dei sensi, densi di caratteri mediati dalla tradizione letteraria, sono calate nei due poemi le affascinanti figure femminili, insieme donne e maghe, pronte a irretire i cavalieri con l'offerta di una vita dedicata all'*otium* e alla sensualità, lontana dai fatti d'arme. La differenza tra Floridante e Rinaldo corre nella risposta alle profferte amorose: l'eroe di Bernardo è del tutto sviluppato, non ha difetti, e la sua saldezza non si sfalda di fronte alla seduzione di Nivetta. Armida, invece, vince momentaneamente gli spiriti bellici di Rinaldo, eroe in formazione preso nelle panie d'amore in prospettiva di una piena restaurazione del suo destino epico, con un ribaltamento di segno dei territori del «romanzo».

43 Cambridge (Mass.), Harvard University Houghton Library, Ital. 114; SPERONI, *Opere*, cit., v, lettera xxiii di B. Tasso, p. 344: «Quanto a quella parte, dove mi scrivete che 'l Poema non è un solo et che Floridante è più avventuroso d'Amadigi, vi dico ch'io non ho peccato p(ER) inavvertenza et che ciò sia vero, vi mando la coppia d'una lettera da me scritta al Giraldis». Ad anni di distanza, nel frammentario *De' Romanzi*, Speroni ribadirà il giudizio negativo sulla pluralità di azioni del poema tassiano: «Ma si potrebbe fare un poema d'una azione sola, e sarebbe migliore di quanti ne son fatti. Questo voleva io che facesse il Tasso, ed hallo fatto l'Alamanni: così intendo» (*Ivi*, p. 521).

44 TASSO, *Lettere poetiche*, cit., lettera vi (Ferrara, 27 aprile 1575), pp. 45-46.

45 La ripresa di alcuni tratti narrativi e stilistici dei canti dedicati alla selva Calidonia dell'*Amadigi* nei canti XIII e XVIII della *Liberata* è stata segnalata da VIVALDI, *Sulle fonti della «Gerusalemme liberata»*, cit., I, pp. 169 sgg.; ID., *La «Gerusalemme liberata» studiata nelle sue fonti. Episodi*, Trani, V. Vecchi, 1907, pp. 54 sgg.; con maggiore respiro da ROBERTO AGNES, *La «Gerusalemme liberata» e il poema del secondo Cinquecento*, in «Lettere italiane», XVI, 1964, pp. 117-143, in part. pp. 136-138.

Nell'*Amadigi* esiste una replica ulteriore, in misure ridotte, della «ventura del brando vermiglio», principiata nel canto LIII, a specchio della prova destinata cinque canti prima ad Amadigi, e disposta sul baricentro narrativo tra il tentativo fallito da Galaor e l'esecuzione definitiva della prova maggiore. La duplicazione è comprensibile per lo sviluppo rapido ed episodico della «ventura», privo di conseguenze sulla *fabula* del poema, che acquisisce senso nel rafforzamento del motivo della designazione della spada coniugato sempre al nome di Floridante. Bernardo rimane fedele a una personale impostazione divaricata della «ventura» che si diparte tra il canto LIII e il canto LVI, scissa tra un prologo sulla sua origine e l'estrazione dell'arma. Nella nuova «ventura» miniata una donzella salvata da Mirinda, credendola un guerriero, le offre la spada per tentare la prova dopo aver a lungo errato alla ricerca del cavaliere prescelto:

«Io son», disse, «signor con pena molta
errando gita per altrui consiglio,
per trovar un guerrier che ponga fine
a l'amorose mie gravi ruine;

con questa spada in man, che mi fu data
sol per più breve far l'affanno mio,
la qual non può impugnar persona nata
se non quel cavalier ch' eletto ha Dio,
fra tanta gente di valore armata,
per fermo essecutor del suo desio,
e per dar fine a la ventura ascosa
de la selva crudele e perigliosa».

Amadigi, LIII 48 vv. 5-8-49

Il modulo della *aventure* della spada si combina nell'*Amadigi* al motivo della *quête* dell'eletto, con un circolo romanzesco che informa anche l'episodio rimosso dalla *Liberata*, in cui l'eremita annuncia a Carlo un'erranza in cerca del cavaliere che «fia lontano dal campo in peregrine / contrade». La distanza dell'elezione divina da qualsiasi interpolazione magica («se non quel cavalier ch' eletto ha Dio» in Bernardo; «a chi l'alta ventura il Ciel conceda» nella versione di Torquato), legando l'arma al dissolutore degli incanti della selva, crea la condizione per il raffronto diretto tra la conclusione dell'episodio dell'*Amadigi* e le ottave rifiutate collocate in luogo della stanza 45 della vulgata. Carlo, dopo essere giunto presso l'accampamento crociato e aver narrato la storia di Svenno, porge in prova la spada per rintracciare il cavaliere designato a vendicare il principe danese:

Volea l'alta guerriera [Mirinda], infin che sano
 fosse 'l caro fratel [Amadigi], tardar la prova,
forse credendo che, senz'esso, in vano
di poterlo impugnar ciascun si mova.
L'udì Lisuarte, e perché gli par strano
e per provar una ventura nova,
 fa venir la donzella pellegrina,
 ov'era con le dame ogni reina.

Fa la spada portar ed ei fu 'l primo
che la volse impugnar, né poté mai.
Tentaron tutti dal supremo a l'imo
de' famosi guerrier; ch'erano assai;
 ride Mirinda (ché per quanto istimo)
 ch'altri non gli dia fin si pensa omai,
 salvo 'l fratello; ma chiamati foro
 Floristano, Agriante e Alidoro,

ch'eran con Agramoro e Floridante
 a far ad Amadigi compagnia.
A far la prova fu 'l primo Agriante,
gli altri di man in man, chi poi chi pria.
Stava pensosa la donzella errante,
dubitando non trovar ciò che desia;
ma Floridante, che restava solo,
la falsa liberò di tema e duolo.

Ché con un motteggiar dolce e cortese,
 quasi chiedesse a le donzelle aita,
senza difficoltà la spada prese
e fu la festa allor allor finita.
 L'iniqua donna, che 'l fatto comprese,
 piena di vera gioia e infinita
 s'atterra umil e quanto può l'onora,
 versando il suo piacer per gli occhi fuora.

Quinci un dono gli chiese, che promesso
 le fu da lui senza contesa alcuna,
 e: «Armatevi», disse, «adesso adesso,
 poi che 'l vostro valore e la Fortuna
 vuol che pur siate voi signor quel desso,
 per cui io squarci questa veste bruna,
 ponendo fine a quell'*alta ventura*
 ch'al mondo tutto ha già posta paura».
Amadigi LVI, 11-15

A tentar la ventura esser primiero
volse Goffredo e indarno ebbe tentato,
ché macchia indi non tolse; ond'ei, che scorse
ch'altrui si riserbava, altrui la porse.

A Raimondo la diede; ed ei la tenne
 alquanto pur, né di color la mosse;
 ed al minor Buglione indi se 'n venne,
 ma qual data gli fu, cotal restosse.
 L'un Guido e l'altro poi la prova fenne,
 Ruggier, Gerniero e Stefano provosse,
 e 'l fedele Odoardo; e poi da 'primi
 in van girò sin ch'ella giunse a gli imi.

Carlo, il dano guerrier, che di sua spene
si vede escluso, assai pensoso resta,
ché senza molto indugio a lui conviene
seguir sua dura e faticosa inchiesta,
 e novi monti forse e nove arene
 passar fra gente barbara ed infesta.
 Non però si sgomenta, anzi a' perigli
 del viaggio apparecchiata arme e consigli.

E di Tancredi e del gran zio richiede
 se lungi sian dal campo ed in qual terra,
 ma di Rinaldo più, ché 'n lui più fede
 dimostra aver che in altro illustre in guerra.
«Questi», dicea, «fia de la spada erede,
s'un mio fisso pensiero in me non erra,
però che lui sovra ogni duce egregio
ebbe già Svenno in maraviglia e 'n pregio;

e per compagno già ne l'arme eletto
 se l'avea con la speme e co 'l desire:
 seco primo a i gran rischi esporre il petto
 e seco ne voleva ultimo uscire,
 e 'l duol comune aver seco e 'l diletto,
 il riposo e 'l sudor, la pace e l'ire.
 Ahi! qual stata saria la coppia ardita
 s'era d'amor tanta virtude unita?»
Ottave estravaganti VIII, 45^B, 5-8,-45^F

Nel poema di Bernardo Tasso, attraverso l'ironico fluire dei pensieri di Mirinda, si crea l'aspettativa che l'assente Amadigi sia il destinatario della prova; con una simile tecnica illusionistica, il momento del passaggio della spada nelle mani dei cavalieri nel campo crociato della *Liberata* si riempie di un altro vuoto, a prolungare in un tempo indefinito l'attesa dell'eroe fatale lontano. Parallela al momento di presentazione delle «venture» è la prerogativa di precedenza riservata alle massime autorità sul campo, il re Lisuarte e il capitano Goffredo, che si muovono a testare la propria sorte. La sovrapposizione dei passi è segnalata da una identica ricorrenza a fine verso del numero ordinale associato, a inizio del successivo endecasillabo, con il «volse» e dall'inevitabile fallimento della prova, ceduta agli altri secondo il grado di importanza («Fa la spada portar ed ei fu 'l primo / che la volse impugnar, né poté mai»; «A tentar la ventura esser primiero / volse Goffredo e indarno ebbe tentato»). All'interno degli schieramenti si produce una gerarchia, un ordine interno che scorre dai più valorosi agli ultimi cavalieri, con un verticalismo segnato dal ritorno nei due testi della rima *primo: imo*, volta al plurale e più incisiva nel distico di Torquato, che diventa enfatica del mancato ritrovamento del predestinato tra i cavalieri presenti. In seguito all'insuccesso dei maggiori guerrieri, nominati nei due poemi con un'enumerazione paratattica sciolta in brevi descrizioni, i due custodi della prova, la donzella dell'*Amadigi* e Carlo, sono associati nell'atteggiamento («stava pensosa»; «assai pensoso resta») che li vede precipitare nel timore di una rinnovata «inchiesta». Nel poema di Bernardo la risoluzione della «ventura» avviene a breve termine, grazie all'intervento di Floridante, ritardato per creare maggiore sospensione. Il momento di scioglimento viene procrastinato invece nella *Liberata*, essendo preannunciato solo nel retropensiero di Carlo, convinto, per la spinta emulativa di Svenno, di una eredità spettante a Rinaldo.

L'andamento spirale della prova, che stringe progressivamente l'inquadratura su un unico candidato, deriva in ambedue i poemi dalle *ambages pulcherrimae* del ciclo arturiano. L'estrazione della spada da un pietrone, segno di una investitura voluta dall'alto, rappresentava un tratto caratterizzante del ciclo, tesaurizzato dalla tradizione per l'attribuzione del trono regale a Artù e per il riconoscimento in Galaad del cavaliere destinato a terminare la *quête* del Santo Graal.⁴⁶ La circolazione dei testi del cosiddetto *Ciclo della vulgata*, penetrato nelle fibre dell'immaginario collettivo, era favorita nel pieno Cinquecento da un articolato interesse degli stampatori

46 Gli episodi sono narrati nella *Estoire du Merlin*, in *Le livre du Graal*, édition préparée par Daniel Poiron, Paris, Gallimard, 2001, 3 voll., 1, pp. 759-768 e ne *La Queste du saint Graal*, *ivi*, III, pp. 812-824, cronologicamente anteriore alla immissione della *Estoire* nel ciclo. Una ricostruzione delle analogie che si compongono intorno al tema della spada nel *corpus* arturiano in EUGÈNE VINAVER, *The rise of romance*, Oxford, Clarendon press, 1971, pp. 102-106.

che proponeva sul mercato volgarizzamenti e versioni rimaneggiate delle opere tradite. Nell'età compresa fra Bernardo e Torquato, al fianco delle plurime ristampe della *Historia di Merlino*,⁴⁷ tra i casi editoriali più rilevanti compaiono nel corso degli anni Venti, per i tipi Zoppino, l'*Innamoramento di Lancillotto e Ginevra*, poemetto in ottave di Niccolò degli Agostini completato da Marco Guazzo; e nel 1558-1559 il volgarizzamento del *Lancelot* stampato da Michele Tramezzino,⁴⁸ editore delle traduzioni dei libri spagnoli del *Ciclo di Amadis de Gaula*.⁴⁹ Il riferimento alla gravida materia bretone da parte dei Tasso padre e figlio, conoscitori della produzione cavalleresca in prosa e in versi monopolizzata dall'editoria veneziana, restituisce intensità al rapporto tra l'*Amadigi* e le *Ottave rifiutate*. Le attinenze a un discorso letterario comune diventano indicative di una specifica relazione intertestuale per la sistematicità delle riprese, le quali, a partire da una corrispondente organizzazione narrativa – non priva di una portata strutturale –, si precisano in sede stilistica. La mediazione funzionale di Bernardo influenza l'interpretazione di Torquato della prova della spada, nell'*Amadigi* riportata sotto l'originaria *auctoritas* arturiana eppure connotata dalla tessera «alta ventura»,⁵⁰ espressione tipica del narrare boiardo – che nell'*Innamoramento* sanciva l'ultima apparizione di Rinaldo nel poema –, ricorrente due volte nelle ottave rifiutate relative alla spada di Svenno.⁵¹ Il Tassino riunisce sotto una compagine unitaria spunti della tradizione romanzesca e riletture paterne, con una sapiente ripresa intertestuale e intratestuale che nella stesura transitoria dei canti VIII e XVII della *Liberata* collega le fasi della «ventura della spada». Le prime due delle sette ottave che nel codice Gonzaga seguivano la stanza 82 del canto XVII, uno degli indici della «sfasatura» redazionale esistente tra i canti della prima

47 Cfr. MARIO VILLORESI, *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*, Roma, Carocci, 2000. Sulla diffusione italiana dei romanzi arturiani nel Cinquecento vd. EDMUND GARRATT GARDNER, *The arthurian legend in italian literature*, London-New York, Dent-Dutton, 1930, pp. 192-212; sulla *Historia di Merlino* ORIANA VISANI, *I testi italiani dell'«Historia di Merlino»: prime osservazioni sulla tradizione*, in «Schede umanistiche», 1, 1994, pp. 17-62.

48 Un rapporto sulle stampe di argomento bretone è in GAETANO MELZI - PAOLO ANTONIO TOSI, *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani*, Milano, Tosi, 1838, pp. 309-327; mentre un repertorio delle versioni italiane del ciclo si può vedere nell'*Appendice II* contenuta in MARINA BEER, *Romanzi di cavalleria. Il «Furioso» e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 327-389.

49 I dati relativi alle fortunate edizioni delle traduzioni italiane dei *libros de caballerias* spagnoli sono contenuti nelle tabelle in BOGNOLO - CARA - NERI, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli Ciclo «Amadis di Gaula»*, cit., pp. 177-197.

50 L'aggettivo è sempre ricorrente nell'*Amadigi* in riferimento alla «ventura» destinata a Floridante ad esempio cfr. TASSO, *Amadigi*, XXIII 55, 7-8: «E gli disse: "Guerrier, per tua sciagura / non hai menata a fin l'alta ventura"» e nel caso sopra citato di LVI 15, 7-8.

51 MATTEO MARIA BOIARDO, *Orlando innamorato*, a cura di Riccardo Bruscastelli, Torino, Einaudi, 1995, III, IV 40, 1-4: «E lui pur, seguitando il suo destriero, / se fu condotto entro una selva scura, / onde lasciarlo un pezo è di mestiero, / ch'egli incontrò in quel loco alta ventura».

e seconda decade,⁵² raccontano l'esito della prova e richiamano, mediante un duplice raccordo, il legame con il canto VIII e con l'*Amadigi*. La dotazione di nuove armi per Rinaldo è completata dalla consegna della spada di Svenno, atto finale dell'«alta ventura» dove l'intersezione con il poema paterno si stratifica per accumulo, facendo coabitare prelievi da differenti sezioni della «ventura del brando» dell'*Amadigi* in un'unica ottava:

Poi che si fu provato ogni guerriero,
che fur più di trecento al creder mio,
venne la vece al nobil cavaliere
che l'aspettava con sommo desio;
*e fatta riverentia al re primiero,
per non porre il suo debito in oblio,
tutto lo trasse e quel rosso e ardente
come l'altro si fe', chiaro e lucente.*
Amadigi XLVIII, 45

Se non ch'a gli occhi suoi chiara rilusse
l'aurea colonna, ov'era appesa quella
*che dianzi in man tenea spada vermiglia,
di che il baron si turba e meraviglia.*
Amadigi XXIII 59, 5-8

Poi ch'egli armato fu, Carlo gli diede
del suo signor nuda la spada, e disse:
«D'un gran campion de la cristiana fede
questa compagna fu mentre egli visse;
or che tu sia di lei fatale erede
(così creder mi giova) il Ciel prescrisse
io lieto me ne spoglio, e 'l caro pegno
ti cedo: ella vien lieta a uom sì degno.

Prendila, e intraprendi anco la cura
di far del morto suo signor vendetta,
ché già l'ora nel Ciel forse è matura
e per essecutor te solo aspetta».
Poscia a pien gli narrò l'*alta ventura*:
*prese Rinaldo allor la spada eletta,
chiara e tersa in sua mano (oh meraviglia)*
*tornò di maculata e di vermiglia.*⁵³

Il prodigioso trascolorare della lama impugnata da Rinaldo, sul piano narrativo, è aderente alla prova completata da Amadigi che termina con un distico dedicato alla descrizione del mutamento della spada, costruito su una opposizione tra termini ciascuno dei quali collocato a fine verso e arricchito dalla dittologia. Il contrasto «rosso e ardente»: «chiaro e lucente» è doppiamente rovesciato nel finale d'ottava del poema gerosolimitano, con l'inversione della coppia «chiara e tersa» rispetto a «maculata e vermiglia» e con una disposizione chiastica degli elementi antitetici che evita il parallelismo, virando verso uno stile «magnifico».⁵⁴ I rimanti *meraviglia*: *vermiglia* confinano, tuttavia, l'elevazione stilistica in lemmi collusi con il romanzesco che stabiliscono, più

52 Cfr. POMA, *Il vero codice Gonzaga (e prime note sul testo della «Liberata»)*, cit., pp. 22-23.

53 Le ottave di Fr sono trascritte da Solerti in TASSO, *Gerusalemme liberata*, cit., III, pp. 239-240 nell'apparato relativo all'ottava 82 del canto XVII.

54 TASSO, *Lettere poetiche*, cit., lettera XXIX, pp. 260-262: «l'ornamento è proprio della forma di dire mediocre, quale è la lirica; nella quale si schiva, come viziosissima, la replicazione delle parole e s'affettano i contraposti e gli antiteti. Il magnifico all'incontro non cura di mirar sì basso: e talora, avendo proposto tre cose, risponde a due; né, se per altro è opportuna, fugge la replicazione delle parole».

volte all'interno dello stesso *Amadigi* e tra il poema paterno e la *Liberata*,⁵⁵ un *leitmotiv* in cui la morfologia del meraviglioso e della «ventura della spada» si incontrano.

3.

Decisivo per stabilire i termini della ripresa è il tempo di composizione dei primi canti del *Gottifredo* e in particolare del canto VIII, che doveva aver raggiunto una sua compiutezza nel pieno degli anni Sessanta⁵⁶. Il settuagenario Bernardo allora si stava dedicando nella corte mantovana alla scrittura del *Floridante*, il poema nato da una costola dell'*Amadigi* nel quale la «ventura del brando vermiglio» rappresentava il vertice della favola illustrata in una lettera al figlio Torquato, divenuto referente primario del progetto rimasto incompiuto per la morte sopraggiunta nel 1569.⁵⁷ Tra il periodo di stesura e il rifiuto delle ottave della *Liberata* si interpone il procedimento attivo negli anni della revisione, che andava privando il poema delle punte più estreme e consanguinee alla periferia romanzesca. La definitiva condanna dell'episodio si consuma nei mesi successivi al suggerimento di Pietro degli Angeli, detto il Bargeo,⁵⁸ grazie al quale la venuta di Carlo e il suo racconto sono incorniciati dalle manovre infernali, operative nel finale del canto VII e partecipi della sedizione di Argillano. Il rassicurante ricorso al modello del libro XI dell'*Eneide*

55 Nel poema di Bernardo la rima caratterizza il ritorno del tema nelle «venture» di Galaor in TASSO, *Amadigi*, XXIII 21, 3-5; 29, 7-8; 59, 7-8; e di Floridante nei canti LXXIII 52, 2-6; LXXVI 15, 1-3; LXXX 54, 7-8; LXXXI 30, 7-8.

56 Nella *Memoria* lasciata a Ercole Rondinelli, prima di partire nel 1570 per la Francia, Torquato parla dei «sei ultimi canti» del *Gottifredo* e ciò ha lasciato supporre che ne fossero stati composti almeno dodici; cfr. TORQUATO TASSO, *Le lettere disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, 5 voll., I 13, p. 22; per l'ipotesi interpretativa CLAUDIO GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno editrice, 2007, p. 127. Anni dopo in una lettera a Scipione Gonzaga, proprio discorrendo dell'invio dell'ottavo canto, scrive: «Et a confessarle il vero, tutto quello ch'è sino al nono, trattine i tre primi canti rifatti quasi del tutto, furono fatti in tempo ch'io non era ancora fermo e sicuro, non dirò nell'arte, ma in quella ch'io credo arte», TASSO, *Lettere poetiche*, cit., lettera v, pp. 36-37.

57 Una copia apografa della lettera, che Marco Antonio Foppa ha tratto presumibilmente dall'originale – ora perduto – e poi ha trascritto Serassi, è conservata presso Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. lat. 10979, cc. 53r-54r. Il testo è stato stampato in *Lettere inedite di Bernardo e Torquato Tasso e saggio di una bibliografia delle lettere a stampa di Bernardo Tasso*, a cura di Giuseppe Ravelli, Bergamo, Bolis, 1895, lettera a Torquato Tasso (Mantova, 24 dicembre 1563), pp. 17-19: 18: «Fingo che Argea, quando ultimamente parti da lei Floridante, gli dicesse che troverebbe Agramoro [...] ché a lui solo è concesso di dar fine a quella ventura et che poi subito vada a la selva perigliosa. Eccoti, figlio mio, il disegno de l'opera». Come si è detto in precedenza, già nell'*Amadigi* esiste una correlazione diretta tra la «ventura del brando vermiglio» e la prova della selva; per un dettaglio maggiore sulla favola del *Floridante* e il recupero della bibliografia precedente cfr. CORSANO, *Introduzione*, cit., pp. XXIV-XLII.

58 TASSO, *Lettere poetiche*, cit., lettera XVII, pp. 152-153.

consente di trovare una più solida consequenzialità tra i due canti, con un incremento del velame classico che porta all'emarginazione della «macchia» romanzesca calamitata dalla «ventura della spada». ⁵⁹ Muta la modalità della «previa disposizione» a richiamare Rinaldo e il meraviglioso è riassorbito per affermare una più autoritaria destinazione provvidenziale della spada al guerriero fatale, proferita dall'eremita che consegna la spada a Carlo rendendo esplicita la triangolazione tra Svenno, Rinaldo e la conquista di Gerusalemme. Limitato l'impatto della grammatura romanzesca sull'intelaiatura del canto VIII, e di conseguenza della sua coda nel XVII, nella versione vulgata del poema l'eredità della spada di Svenno opera solo da fattore psicologico che predispone gli animi dei crociati al ricordo e alla richiamata dell'eroe errante.

Una riflessione sullo sconfinamento dal verisimile e una valutazione poetica di ampio respiro, attenta a un accurato bilancio delle forze endogene del poema, portano perciò all'elisione del meccanismo della «ventura», costituente una perfetta saldatura tra la narrazione di Carlo e la favola del poema indebolitasi con il successivo spostamento del sogno di Goffredo. ⁶⁰ Il ritorno di Rinaldo, nella precedente versione, era in gran parte dipendente dal successo riportato nella prova e da ciò derivava un innalzamento della necessità del progenitore estense nei confronti della centralità del capitano crociato. ⁶¹ Un simile ridimensionamento affidato alla «ventura» era stato esperito da Bernardo nel suo *Amadigi* per dare maggiore spazio a Floridante rispetto ad Amadigi, provocando un dualismo inammissibile per Speroni. In risposta all'intransigenza della concezione speroniana, invece, Torquato ragiona secondo il concetto di «unità mista», teorizzato nei primi *Discorsi*, ⁶² che porta alla revoca della «ventura» come conduttore per la richiamata di Rinaldo, sebbene con un declassamento della narrazione di Carlo a episodio. ⁶³ Il Tassino, per mantenere insieme elevata la doppia necessità di Goffredo e Rinaldo, sottrae quest'ultimo alla zona del «romanzo» disponendo la diretta elezione divina dell'estense come esecutore indispensabile dell'impresa, in un più pervasivo intreccio delle direttrici tese tra «Cielo» e «Inferno» con l'orizzonte umano della guerra.

L'episodio della «ventura della spada», cassato nel codice Gonzaga e rifluito nelle *Ottave rifiutate*, estremizza una delle modalità di cooptazione dell'*Amadigi*, presente nell'elaborazione di Torquato come esperimento

⁵⁹ *Ivi*, lettera xxiii (Ferrara, 7 settembre 1575), pp. 190-191.

⁶⁰ *Ivi*, lettera xv (Ferrara, [giugno 1575]), pp. 131-134.

⁶¹ *Ivi*, lettera xxxiii (Ferrara, 24 gennaio 1576), pp. 293-295: 293: «E spero d'accoppiare insieme due cose, se non incompatibili, almeno non molto facili ad accompagnarsi; e queste sono: la necessità o la fatalità, per così dire, di Rinaldo, e la superiorità di Goffredo, e quella dipendenza che tutta l'azione del poema deve avere da lui».

⁶² TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 39.

⁶³ Cfr. BALDASSARRI, *Dalla "crociata" al "martirio"*, cit., pp. 113-114.

poematico che più si avvicinava, nella sua irrisolta tensione verso l'epica, alla *Liberata*. Il poema di Bernardo – considerato dai contemporanei per alcuni risvolti «più poetico di quello dell'Ariosto»⁶⁴ – diventa sotto questo aspetto il tramite di percorsi diegetici e accordi stilistici da Torquato avvinti intimamente alle ragioni del suo poema. La «ventura della spada», al contrario di altre diversioni romanzesche accolte dall'*Amadigi*, rappresentava una eccedenza sacrificabile in prospettiva del raggiungimento dell'ottimale tensione superficiale, una coesione dell'insieme che avrebbe permesso alle zone degli incanti e degli amori, implicate con altre tradizioni, di contribuire alla stabilità del poema. Esclusa dal «picciolo mondo»,⁶⁵ la «ventura» documenta uno dei sistemi correttori che porteranno la *Liberata* a superare il poema del padre,⁶⁶ ma allude a un'imprescindibilità della lezione di Bernardo rimasta decifrabile in altri luoghi del poema del Tassino, dove i modi della narrazione e il ritmo versificatorio dell'*Amadigi* incidono sulla *facies* tangibile della «grande incompiuta».⁶⁷

VALENTINA LEONE

64 È un'opinione di altri riportata in una lettera di Bernardo per rispondere alle critiche speroniane, vd. SPERONI, *Opere*, cit., v, lettera xxv (Venezia, 19 novembre 1559), p. 346.

65 TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 36.

66 Nella tarda *Apologia* Torquato riconosce il debito nei confronti del padre, cfr. TASSO, *Apologia della «Gerusalemme liberata»*, cit., p. 426: «laonde sono assai certo che, se egli voleva pur esser superato, non voleva esser superato da nissun altro che da me».

67 POMA, *Studi sul testo della «Gerusalemme liberata»*, cit., p. 177.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2018
per i tipi di Lubrina Editore di Bergamo