

La disorde concordia dell'animo nella riflessione antropologica e nell'epica di Tasso

Concordia Discors of the Soul in Tasso's Anthropological Reflection and Epic

Joanna Dimke-Kamola

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

dimke@amu.edu.pl

Abstract

The article reconstructs the conception of the soul that emerges from the writings of Torquato Tasso. The analysis of the *Allegory of Jerusalem Delivered*, of the correspondence which arose from the revision of the poem and of some fragments of other works, centres on the relationship between reason and passions. It shows that Tasso's concept of the harmony of the soul is analogous to his concept of the epos. Both are founded on two principles: that of unity composed of opposites and that of the functional indispensability of all constitutive parts. There is a relationship of subordination and a relationship of interdependence between reason and the irrational part of the soul. Tasso has a positive view of the intense *affetti*, as drivers of magnificent actions and as foundations on which a person can develop his/her virtues.

Keywords: Torquato Tasso, epic, ethics, soul, *affetti*

L'influsso delle emozioni sul corso della vita degli uomini, la misteriosa dimensione dell'interiorità in cui esse si generano, i tentativi di sottoporle all'analisi razionale, nonché al controllo morale, sociale e politico – tutti questi problemi rivestono grande importanza nella poesia epica di Tasso. Il poeta riflette sulle passioni e sulle loro manifestazioni anche nelle sue prose: negli scritti teorici ed apologetici che accompagnano la stesura del suo poema maggiore e – col tempo sempre più spesso – negli scritti filosofico-morali.

L'obiettivo della presente indagine è quello di mostrare come nel pensiero di Tasso l'idea dell'animo ben composto sia fondata sugli stessi principi su cui si regge

il concetto tassiano del poema epico, ossia sull'unità degli elementi contrari tra di loro (razionali ed emotivi, nel caso dell'anima) e sull'indispensabilità di ogni elemento costitutivo. Si cercherà inoltre di ricostruire il percorso che porta Tasso dalla difesa della materia affettiva nel suo epos alla difesa degli affetti in sé e all'idea della loro centralità nel compimento delle imprese difficili.

Nella nota pagina dei giovanili *Discorsi dell'arte poetica*, redatti – come Tasso affermerà più tardi – per «trovar la diritta strada del poetare, dalla quale molto hanno traviato i moderni poeti» (Tasso, 1830a, p. 249), l'argomentazione volta a conciliare il principio dell'unità di azione con la presenza nel poema di numerosi episodi si chiude con il paragone tra la composizione dell'epos e la struttura dell'universo. L'idea di un poema creato a somiglianza del mondo «che tante e sì diverse cose nel suo grembo rinchiude», formandone un insieme armonico, è il punto di arrivo delle riflessioni teoriche che affiancano le prime prove letterarie del non ancora ventenne figlio di Bernardo Tasso. Entrando nel dibattito sul genere epico, che dagli anni '50 coinvolge suo padre e molti letterati coevi (Baldassarri, 1982; Jossa, 1996; Beer, 1999; Zatti, 1999), Torquato cerca di mediare tra le aspettative dell'autorevole pubblico dei «severi filosofi seguaci d'Aristotile» e il gusto dei cortigiani «affezionati de l'Ariosto», amanti dei romanzi digressivi (Tasso, 1990, p. 61). L'ambizioso progetto epico che viene presentato nei *Discorsi*, pur vincolando il poema al principio dell'unità dell'azione, non rinuncia alla «dilettevolissima» varietà degli episodi, giacché, come spiega il poeta, «essendo la nostra umanità composta di nature assai fra loro diverse, è necessario che d'una istessa cosa sempre non si compiaccia, ma con la diversità procuri or a l'una, or a l'altra de le sue parti sodisfare [...], il negar ciò sarebbe un contradire a la esperienza de' sentimenti» (Tasso, 1964, p. 35). L'epico dovrebbe quindi saper arricchire di vari episodi la narrazione di un avvenimento storico, tessendo una trama complessa e avvincente, senza tuttavia perdere del tutto il controllo sulla propria fantasia e senza allontanarsi troppo dall'azione principale. Il passaggio dallo schema dell'epopea, predisposto nella mente secondo le regole aristoteliche, ad un intreccio coinvolgente richiede disciplina: il poeta non può lasciarsi trascinare dalle avventure narrate, per non mettere a rischio la coesione interna dell'opera. «Da la moltitudine de le favole nasce l'indeterminazione; e può questo progresso andare in infinito, senza che le sia dall'arte prefisso o circoscritto termine alcuno» – ammonisce Tasso e conclude: «la varietà è lodevole sino a quel termine che non passi in confusione» (1964, pp. 24, 35). Trovare il punto invalicabile, oltre il quale la moltitudine e la varietà degenerano in confusione e in indeterminazione, costituisce per l'autore dei *Discorsi* la sfida più ardua per il poeta epico.

Esposta la propria concezione di varietà nell'unità, Tasso si sente in dovere di fare i conti con quanto aveva affermato a proposito Aristotele. Se sulle favole arricchite di episodi grava il giudizio negativo dell'autore della *Poetica*, la causa ne è, secondo Tasso, una diversa accezione del termine «favole episodiche»: in Aristotele esso non definisce semplicemente le favole con molti episodi, bensì le favole, in cui

gli episodi «sono interseriti fuor del verisimile, e male congiunti con la favola e tra loro medesimi; ed in somma, vani e oziosi, e nulla operanti al fine principal de la favola: perché la varietà de gli episodi in tanto è lodevole, in quanto non corrompe l'unità de la favola» (Tasso, 1964, p. 39). Il commento tassiano ribadisce la necessità di concatenare bene tutti gli episodi, perché nessuno ne risulti superfluo nell'economia dell'opera. Il modello del poema fondato sull'analogia con l'universo le cui parti sono «con discorde concordia insieme congiunte e collegate, e, non mancando nulla in lui, nulla però vi è di soverchio o di non necessario» (p. 36), corrisponde al classico ideale estetico di un'opera d'arte, alla quale non bisogna aggiungere o togliere niente e in cui ogni elemento è sistemato al posto giusto.

Il criterio della necessità narrativa di tutti gli episodi viene richiamato da Tasso – questa volta in un contesto apologetico – nelle lettere degli anni 1575-1576 che accompagnano la revisione dei successivi canti del poema sulla crociata. Nel carteggio con i revisori emergono con maggior evidenza le implicazioni morali ed ideologiche del discorso sulla struttura dell'epos. Intessendo nell'azione principale, che ha per oggetto la missione collettiva dei crociati, episodi dedicati alle avventure dei «compagni erranti» (*GL* I, 1¹), il poeta conduce l'immaginazione del lettore nei luoghi deputati della passione amorosa o verso gli scenari connotati da altri «ambiziosi avari affetti» annidatisi nei cuori dei cavalieri cristiani (*GL* II, 83)². Come testimoniano le lettere, nel correggere i manoscritti Tasso si ingegna per connettere meglio con il racconto principale i passi nei quali se n'era troppo «dilatato» (Tasso, 1995, pp. 31-34) contravvenendo in tal modo sia alla regola dell'unità che alle raccomandazioni per autori cristiani, volte a eliminare dalle opere contenuti considerati nocivi ed a evitare quelli considerati inutili dal punto di vista della riforma tridentina delle coscienze e dei costumi³. Tuttavia, quando il più severo dei revisori,

¹ Le citazioni dalla *Gerusalemme liberata* – tratte dall'edizione: Tasso, 1996 – sono indicate con l'abbreviazione *GL* seguita dal numero del canto (in cifre romane) e dal numero dell'ottava (in cifre arabe).

² Il rapporto fra azione principale e episodi nella *Liberata* è stato più volte analizzato alla luce della contrapposizione cinquecentesca tra l'epos e il romanzo, ritenuto un genere moralmente dannoso. Cf. Baldassarri, 1977, pp. 52 e 56-57; Brusca, 1983; Quint, 1993, pp. 31-41 e 248-267

³ Cf. le indicazioni contenute nel capitolo – esemplare al riguardo – «Delle pitture vane et oziose» del *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* di Gabriele Paleotti (1961, pp. 383-389). La critica delle opere dipinte senza l'intenzione di indirizzare gli spettatori alla virtù presenta molti punti di contatto con il ragionamento tassiano sul «mirabile magisterio di Dio» come modello per l'epos: «Veggiamo ch'Iddio ha creato tutte le cose buone, e niuna cattiva o superflua; parimente diciamo che l'uomo, creato all'immagine e similitudine sua, e la pittura, che è una imitazione delle cose, non deve stare in questo mezzo di oziosità, ma essere sempre dirizzata ad uso buono [...]. Chiamiamo pitture buone e convenevoli quelle che di natura sua e proprietà ci rappresentano cose lodevoli et utili da sapersi per uso della vita umana; e pitture cattive, quelle che causano contrario effetto negli animi nostri; e l'altre di poi oziose e vane, che di sua natura non mirano né a questo né all'altro fine, e però, come corpo senza anima, pare che debbano essere da un vero cristiano tralasciate» (pp. 384-385).

Silvio Antoniani, suggerisce di eliminare dal poema tutti gli episodi in cui domina la tematica amorosa e magica, il poeta adduce diversi argomenti a sostegno di queste trame secondarie che sul piano narrativo si configurano come «erranze» dei protagonisti. Accanto alle ragioni storiche (le cronache menzionano crociati «vaghi degli abbracciamenti delle saracine», p. 348), Tasso apporta anche quelle artistiche (non è possibile eliminare gli episodi «condannati» da Antoniani senza distruggere l'armonia interna dell'opera). Confessa: «gli amori d'Armida, d'Erminia, di Rinaldo, di Tancredi e de gli altri io non saprei come troncare senza niuno o senza manifesto mancamento del tutto» (Tasso, 1995, p. 345). La spiegazione rievoca la definizione del poema – «picciolo mondo» le cui parti «[sono] di maniera composte che [...] l'una a l'altra corrisponda, l'una da l'altra o necessariamente o verisimilmente dependa, sì che una sola parte o tolta via o mutata di sito, il tutto ruini» (Tasso, 1964, p. 36).

Come rimarca Carla Molinari (Tasso, 1995, p. 345 nota), il verbo «troncare» riferito agli episodi amorosi non approvati dal revisore richiama l'idea della mutilazione e, con essa, il concetto del poema organico ben noto ai lettori di Aristotele. L'analogia con il corpo si prestava ancora meglio di quella con il cosmo a illustrare le posizioni dei teorici sugli equilibri strutturali nell'epos. Tasso stesso, da giovane, se n'è servito in maniera assai originale nella prefazione al romanzo *Rinaldo*, dove, giustificandosi per la presenza di episodi che «possono parere oziosi», ossia irrilevanti dal punto di vista della trama centrale, paragonava questi ultimi alle parti del corpo quali «i capelli, la barba, e gli altri peli», la cui mancanza non rende il corpo «manco ed imperfetto», però, se vengono a mancare tutte, lo rende «bruttissimo e difforme» (Tasso, 1990, p. 61). Quando il poeta farà di nuovo ricorso alla similitudine del corpo, nel difendere dalle critiche il poema maggiore, l'analogia tra la struttura dell'epopea e quella dell'organismo vivente finirà con l'assumere una valenza del tutto particolare.

All'inizio dello scambio epistolare con i revisori, il paragone con l'organismo compare in maniera piuttosto accidentale, in funzione di un'ulteriore prova della contestata unità d'azione («i molti cavalieri sono considerati nel mio poema come membra di un corpo, del quale è capo Goffredo, Rinaldo destra» – Tasso, 1995, p. 35). Nel corso della revisione del testo, accogliendo gradualmente e non senza riserve i suggerimenti degli amici letterati, Tasso si decide a provvedere il poema di una chiave di lettura allegorica, nella quale l'esercito crociato viene presentato come figura dell'«uomo virile, il quale è composto d'anima e di corpo: e d'anima non semplice, ma distinta in molte e varie potenze» (Tasso, 1830c, p. VII; Larivaille, 1997). Letta in questa chiave, la storia della scissione e della finale unificazione dell'esercito cristiano diviene una parabola sul travagliato perseguimento della virtù intesa come l'armonia interiore, raggiunta la quale l'uomo potrà superare finalmente tutti gli «esterni impedimenti» e conseguire la felicità, raffigurata dalla città di Geru-

salemme. Facendosi aiutare da Flaminio de' Nobili, autore del trattato *De hominis felicitate*, e ispirandosi all'allegoresi dei poemi omerici svolta dal platonico Massimo Tirio (Murrin, 1980, pp. 98-100), il poeta pone al centro del suo disegno allegorico non tanto l'ordine psicofisico (al corpo, rappresentato nella favola dai semplici soldati, viene data poca attenzione)⁴, quanto la *psyche* stessa e le complesse relazioni che intercorrono tra le sue «potenze»: quella «ragionevole», simboleggiata da Goffredo, e quelle irrazionali, rappresentate da «Rinaldo, Tancredi e gli altri Principi» (Tasso, 1830c, p. VIII).

L'orientamento psicologico dell'auto-esegesi tassiana, incentrata sul legame fra intelletto e passioni, è del resto implicito nella definizione dell'allegoria epica, con la quale Tasso apre la breve *Allegoria del poema*, destinata ad essere stampata insieme con la *Gerusalemme liberata*.

L'Eroica Poesia, quasi animale in cui due nature si congiungono, d'imitazione e d'allegoria è composta. [...] L'imitazione riguarda le azioni dell'uomo che sono a' sensi esteriori sottoposte: ed intorno ad esse principalmente affaticandosi, cerca di rappresentarle con parole efficaci ed espressive, ed atte a porre chiaramente dinanzi agli occhi corporali le cose rappresentate: né considera i costumi, o gli affetti, o i discorsi dell'animo in quanto essi sono intrinseci; ma solamente in quanto fuori se n'escono; e nel parlare e negli atti, e nell'opere manifestandosi accompagnano l'azione. L'allegoria all'incontro rimira le passioni e le opinioni, ed i costumi, non solo in quanto appaiono; ma principalmente nel lor esser intrinseco [...]. (p. V)

Nella visione dell'epos delineata qui da Tasso, l'*imitazione*, ossia il racconto delle azioni compiute dai personaggi, è accompagnata dall'*allegoria*, ossia dalla riflessione sui fenomeni affettivi e cognitivi, sui processi intellettivi e volitivi considerati come cause profonde delle azioni e, in un secondo tempo, del carattere umano. La nuova storia – l'allegoria appunto – che viene estratta da Tasso dalla favola del poema si svolge nella misteriosa dimensione dell'interiorità, nella quale lo sguardo del poeta penetra a mo' dello sguardo di Dio che, nelle ottave inaugurali della *Liberata*, fissa i cuori e «spia nel più segreto lor gli affetti umani» (GL I, 8). In particolare, l'*Allegoria* si focalizza sulle tensioni presenti nell'anima platonicamente tripartita, ovvero sul «contrasto che con la ragionevole fanno la concupiscibile e l'irascibile virtù» designate, rispettivamente, dall'«amor che fa vaneggiar Tancredi e gli altri Cavalieri, e gli allontana da Goffredo, e lo sdegno che desvia Rinaldo dall'impresa» (p. VIII).

⁴ Cf. l'osservazione di Confalonieri (2012): «Inadeguata a dar conto della forma epica, la metafora del corpo, mentre si sforza di coglierne totalità, tradisce in realtà l'imperfezione di questa struttura che s'invera come corpo attraverso un suo organo, l'eroe, allo stesso tempo più piccolo e più grande dell'insieme, attraverso un abitante della forma che mette in crisi la medesima forma che abita [...]».

Il nucleo del disegno allegorico è costituito dalla problematica degli affetti considerati nei loro rapporti reciproci e in rapporto alla ragione⁵. Al centro dell'*Allegoria del poema* ritroviamo il motivo del lasciarsi trasportare, nelle proprie decisioni e azioni, dagli affetti sottratti al dominio dell'intelletto – motivo centrale anche nella trama della *Liberata*, in quanto generatore dei differimenti narrativi che prendono forma di episodi romanzeschi. E' proprio per difendere dalla censura tali episodi, accusati di distrarre il lettore dall'azione principale, che è nata l'idea di rivestire i contenuti controversi di un soprasenso allegorico. A confermare in maniera netta la finalità difensiva del progetto allegorico sono le parole con cui Tasso lo descrive all'amico Luca Scalabrino: «con questo scudo cercherò d'assicurare ben bene gli amori e gl'incanti» (Guasti, 1853, p. 185).

E' interessante osservare più da vicino «lo scudo» sotto il quale il poeta si augura di salvare le parti della sua opera che rappresentano i protagonisti in balia delle passioni. I precedenti tentativi di salvaguardare gli episodi che veicolano contenuti sensuali ed irrazionali venivano motivati, come si desume dal carteggio di Tasso, soprattutto dalla necessità di accontentare i lettori vaghi di dilette e meraviglie (necessità che in alcune lettere – come pure nel proemio della *Liberata*, *GL I*, 3 – appare subordinata alle finalità didattiche). L'ulteriore tentativo di legittimazione di tali episodi mediante l'imposizione del soprasenso allegorico trasferirà il problema della giustificazione e della rivalutazione delle componenti emotive dall'ambito delle teorie e delle strategie letterarie a quello della filosofia morale, dal momento che non vi si tratterà più dell'impossibilità di tagliare via «gli amori» dall'intreccio del poema, bensì dell'impossibilità di «sterpare» gli affetti dagli animi umani. Tema, quest'ultimo, che ritornerà poi frequentemente negli scritti tassiani, ormai al di là del contesto apologetico, e che in realtà ha sempre costituito un'importantissima fonte dell'invenzione del poeta.

L'esame di quel complesso sistema di forze che è l'animo umano rappresentato nell'*Allegoria* rivela, come si mostrerà, che la difficile armonia dell'animo – come l'armonia dell'universo e dell'epos, elogiata nella poetica di Tasso – si fonda su due principi: quello dell'unità «composta de' contrari» (Tasso, 1964, p. 141) e quello dell'indispensabilità funzionale di tutte le parti costitutive. Dall'allegoresi tassiana emerge chiaramente come i singoli elementi dell'animo siano legati, oltreché da un rapporto di subordinazione, anche da un rapporto di interdipendenza. Ispirandosi al modello della *polis* ben governata esposto nella *Repubblica* di Platone (Olivi D'Ascola, 1986), Tasso pone le parti dell'anima in ordine gerarchico. Come il benessere nello stato dipende in Platone dalla subordinazione dei guerrieri e dei lavora-

⁵ L'altro problema messo in rilievo nell'*Allegoria* – quello della «moltitudine e varietà dei pareri e de' discorsi umani» nella quale è facile perdersi, lasciandosi guidare nella vita da opinioni erronee – risulta strettamente legato alla problematica affettiva, dal momento che le «false credenze» inducono nell'animo, come afferma Tasso, il desiderio delle cose che solo apparentemente avvicinano alla felicità o, viceversa, la paura o il disdegno verso le cose che solo in apparenza sono alla felicità contrarie.

tori ai saggi reggitori, capaci di temperare i desideri di questi e usare per il bene della città la forza di quelli, così la felicità dell'uomo dipende dalla destrezza dell'intelletto nel moderare gli appetiti sensuali e nel servirsi dell'ira, affetto nobile ma pericoloso, se non guidato dalla ragione.

Irascibile è quella la quale fra tutte l'altre potenze dell'anima men s'allontana dalla nobiltà della mente. [...] E tale ella è nell'animo, quali sono nell'adunanza degli uomini i guerrieri: e siccome di costoro è ufficio, ubbidendo a' Principi, che hanno l'arte e la scienza del comandare e combattere contra i nemici; così è debito della irascibile, parte dell'animo guerriera e robusta armarsi per la ragione contra le concupiscenze; e con quella veemenza e ferocità, che è propria di lei ribattere e discacciare tutto quello che può essere d'impedimento alla felicità; ma quando essa non ubbidisce alla ragione, ma si lascia trasportare dal suo proprio impeto, alle volte avviene, che combatte non contra le concupiscenze, ma per le concupiscenze, o a guisa di cane reo custode, che non morde i ladri, ma gli armenti. (pp. 11-12)

Letta in chiave allegorica, la favola del poema viene ridotta ad un racconto sull'anarchia interiore causata dal sovvertimento della «giustizia naturale» e sulla finale reintegrazione dell'animo, resa possibile dall'intelletto che riesce, con l'aiuto della grazia di Dio, a indirizzare al bene e a imporre limiti alle potenze irrazionali (Tasso, 1830c, p. XIII). Il tema dei contrasti presenti in *interiore homine* viene sviluppato in modo simile per esempio nel dialogo di Tasso *N. ovvero de la pietà*. Gli interlocutori, dopo aver citato alcuni passi di Dante e di Petrarca che descrivono stati d'animo ambivalenti, arrivano alla conclusione che i dissidi interiori sono insiti nella natura umana e, in un certo senso, è proprio sulla molteplicità di varie potenze dell'anima che si basa l'equilibrio degli animi ben governati:

- Credete voi che l'uomo sia uno semplicemente, o un composto di molte parti e di molte potenze?
- Un composto senza dubbio.
- Ciascuna de le quali è diversa da l'altra?
- Sì veramente.
- Dunque non è sconvenevole che l'una si sdegni contra l'altra e che s'adiri e che tema similmente: perché la parte irascibile s'adira e si sdegni contra la concupiscibile, e la concupiscibile teme l'irascibile, e l'una e l'altra la ragione, la quale ha il freno e la verga con la quale le castiga e corregge.
- Così suole avvenire ne gli animi ben composti⁶. (Tasso, 1998, p. 222)

⁶ Va chiarito che, nei testi qui analizzati, Tasso non usa i vocaboli « animo » e « anima » con rigore terminologico, anche perché, improntati sin dall'antichità a differenti presupposti filosofici, entrambi i termini venivano usati in molte accezioni e non di rado venivano adoperati come interscambiabili (come attesta il Tesoro della Lingua Italiana delle Origini). Generalmente per « animo » Tasso intende l'insieme delle facoltà psichiche e la sede dei sentimenti, anche se a volte usa in tali contesti la parola « anima ».

Come nel ragionamento tassiano sulla discorde concordia del cosmo – e del microcosmo epico – anche l'armonia del microcosmo dell'animo umano risulta fondata sull'unità degli elementi fra loro contrari⁷. E come le riflessioni sul «mirabile magisterio» dell'artefice divino – e sull'opera del poeta, ad esso speculari – anche il pensiero antropologico di Tasso mette in evidenza l'altro punto fondante di queste analogie: l'utilità di tutti gli elementi del sistema. La sfera emotiva dell'animo, ritenuta pericolosa, se non sottoposta al controllo della *ratio*, nell'*Allegoria*, come pure in altri scritti tassiani, viene presentata come una parte essenziale dell'essere umano, indispensabile perché l'uomo possa operare efficacemente, e in particolare perché possa portare a compimento imprese nobili e difficili.

La convinzione sulla vitale importanza degli affetti si lega nei ragionamenti del poeta all'opinione che il potere della ragione sulla parte irrazionale dell'animo non dovrebbe essere autoritario e assoluto. Nell'*Allegoria* il Tasso distingue tra l'«imperio regale» con cui l'intelletto comanda al corpo e la «potestà civile» con cui sono governate le altre potenze dell'anima (p. VIII)⁸. Come i principi appartenenti all'esercito possiedono maggiore autonomia rispetto ai soldati, così il potere della ragione sugli affetti è limitato ai soli ammaestramenti e ammonimenti, giacché «fra le potenze dell'animo non si concede tirannide» (Tasso, 1960, p. 25)⁹.

Negli scritti tassiani si possono rintracciare numerose considerazioni intorno alle difficoltà riscontrate dall'intelletto nel subordinare l'elemento irrazionale dell'animo. Le conseguenze dell'impotenza dell'intelletto di fronte all'insorgere delle passioni sono descritte tra l'altro nel dialogo *Il Nifo ovvero del piacere*, dove uno degli interlocutori confessa: «mille [...] affetti sono ne l'animo mio in quel tempo medesimo, i quali tutti son movimenti e quasi contrari fra loro, e commuovono in guisa l'anima che, non potendo la ragion frenarli a sua voglia, appaiono segni manifestissimi de l'interna agitazione e, per così dire, de la tempesta e de la battaglia del cuore» (Tasso, 1998, p. 292). Il poeta attribuisce la tendenza verso tale anarchia interiore alle persone immature perché ancor giovani o immature per mancanza di riflessione. Commentando i primi versi del sonetto di Giovanni Della Casa *Questa vita mortal, ch 'n una o 'n due / Brevi e notturne ore trapassa, oscura*, scrive:

⁷ Come dimostra la trattatistica coeva, la regola vale anche per il microcosmo del corpo, la cui salute sarebbe dovuta allo stato di equilibrio (crasi) tra gli umori. Per il legame tra corpo e passioni cf. Corbin, Courtine, Vigarello, pp. 242-243.

⁸ Per una differenziazione simile nell'ambito domestico, tra il governo del padre di famiglia sulla moglie e sui figli – concetto tramandato da una tradizione secolare – cf. Tasso, 1998, p. 409.

⁹ Cf. le relative osservazioni di Tasso in una delle lettere a Scipione Gonzaga e il commento della curatrice del volume, che segnala un ragionamento affine – sul principe come *primus inter pares* – ne *Il cortegiano*. Castiglione prospetta l'idea di una società simile a «un corpo solo unito insieme, il governo del quale nascesse principalmente dal principe, nientedimeno partecipasse ancora degli altri» (Tasso, 1995, p. 61 e nota).

Misteriosamente dice il Casa, che la vita trapassa in una o in due ore, perché la vita nostra in due parti si divide: nell'una viviamo con l'anima irrazionale, nell'altra apriamo gli occhi dell'intelletto a le cose nobili e sublimi: molti vivono solamente la prima ora, come fanciulli che seguono per iscorta il senso; altri passano a la seconda [...]. (Tasso, 1999, p. 131)

Ricostruendo la concezione tassiana dell'animo bisogna tuttavia evidenziare una distinzione significativa. Se l'animo governato dalle passioni è considerato un segno dell'immaturità intellettuale e morale dell'uomo, l'animo caratterizzato da una particolare intensità delle passioni appare negli scritti tassiani come un prezioso dono della natura. La valutazione non univoca del principio irrazionale nell'animo traspare per esempio da una delle lettere in cui Tasso tratta delle passioni dei cortigiani: mettendone in risalto il lato positivo, il poeta le presenta come «disposizioni che possono agevolmente con l'età convertirsi in virtù» e quindi espone una teoria degli affetti, secondo la quale i sentimenti particolarmente intensi contrassegnano gli animi degli eroi:

[...] *il desiderio di gloria e l'ardire e il disprezzo de' pericoli e molti altri affetti, i quali [...] non sono vera magnanimità o vera fortezza, son nondimeno simili a la magnanimità ed a la fortezza; e con molto onore e riputazion de' principi soglion viver ne le corti gli uomini che di questi affetti lodevoli son da la natura dotati. E per avventura in quei primi tempi che furono detti eroici (i quali posero a' poeti larga occasione di poetare) Ercole, Teseo, Giasone, Tideo, Achille e gli altri, furono più tosto ripieni di quegli affetti, che d'alcuna esquisita virtù.* (Tasso, 1960, p. 123)

Il nesso tra il carattere eroico e gli affetti è oggetto della considerazione di Tasso (nel contesto della difesa del proprio progetto epico) anche nei *Discorsi del poema eroico*:

[...] non si può negare che l'amor non sia passione propria de gli eroi, perché a duo affetti furono principalmente sottoposti, come stima Proclo, gran filosofo nella setta de' platonici: all'ira e all'amore; e se l'uno è convenevole nel poema eroico, l'altro non dee esser disdicevole in modo alcuno; ma convenevolissima è l'ira per giudizio di tutti e d'Omero medesimo, il quale dall'ira d'Achille prese il soggetto del suo nobilissimo poema; dunque l'amore è convenevole similmente, e amore fu quello d'Achille e di Patroclo, come parve a Platone. (Tasso, 1964, pp. 104-105)

In una delle lettere ai revisori del poema, Tasso informa di aver derivato l'idea dell'assoggettamento degli animi eroici alle passioni dai libri morali del suo consulente filosofico, Flaminio de' Nobili, il quale «attribuisce l'eccesso dell'ira e dell'amore a gli eroi, quasi loro proprio e convenevole affetto» (Tasso, 1995, p. 436). Infatti, nel trattato *De hominis felicitate*, postillato da Tasso, Nobili riporta il commento di Proclo alla *Poetica* di Aristotele: «finguntur heroes a poetis maxime

obnoxii amoris et irae et huiusmodi aliis perturbationibus, quoniam sine quadam animi concitatione res magnae et praeclarae geri non possunt» (Tasso, 1995, p. 436).

I sentimenti intensi e veementi che sconvolgono l'animo vengono considerati il motore delle gesta eroiche. Su questo presupposto Tasso fonda l'interpretazione allegorica del rapporto tra Goffredo e Rinaldo. La conciliazione della perfezione del «pio capitano» con la provvidenzialità del più valoroso dei suoi paladini (la vittoria finale dei crociati dipende nella favola della *Liberata* dal ritorno di Rinaldo nel campo cristiano¹⁰) appartiene alle questioni discusse a lungo con i revisori. Secondo loro l'indispensabilità dell'intervento di Rinaldo indebolisce l'autorità di Goffredo (il capitano non è in grado di vincere senza l'aiuto del giovane cavaliere) e con ciò rischia di turbare l'ordine gerarchico che sta alla base dell'organizzazione del mondo rappresentato nel poema¹¹. L'ipotesi desunta da Proclo sul nesso esistente tra le passioni e il carattere eroico permette a Tasso di risolvere la scabrosa questione di precedenza rimandando il lettore al piano allegorico, dove il vigore della virtù irascibile personalizzata da Rinaldo appare necessario per il compimento della missione, ma soltanto in quanto è ben indirizzato dal giudizio della ragione personalizzata da Goffredo. Altrimenti può solo nuocere. «[Rinaldo] mentre, combattendo contra Gernando, trapassa i termini della vendetta civile, e mentre serve ad Armida, ci può dinotare l'ira non governata dalla ragione» – spiega Tasso nell'*Allegoria* (p. XII) e aggiunge:

Il ritorno [...] di Rinaldo e la riconciliazione sua con Goffredo altro non significa che l'ubbidienza, e tende la potenza irascibile alla ragionevole: ed in queste riconciliazioni due cose si avvertiscano; l'una, che Goffredo con civil moderazione si mostra superiore a Rinaldo; il che ci insegna, che la ragione comanda all'ira non regalmente, ma cittadinescamente [...]; l'altra cosa degna di considerazione è, che siccome la parte ragionevole non dee (ché molto in ciò s'ingannarono gli Stoici) escludere l'irascibile dalle azioni, né usurparsi gli ufficj di lei, ché questa usurpazione sarebbe contra la giustizia naturale, ma dee farsela compagna e ministra; così non dovea Goffredo tentar la ventura del Bosco egli medesimo, né attribuirsi gli altri ufficj debiti a Rinaldo. Minor artificio dunque si sarebbe dimostrato [...], quando si fosse finto che da Goffredo solo fosse stato operato tutto ciò che era necessario per la espugnazione di Gerusalemme.

Esprimendo una delle idee centrali della sua allegoresi, ossia la convinzione che l'intelletto non debba «escludere l'irascibile», Tasso rigetta decisamente l'opinione

¹⁰ L'importanza di Rinaldo è dovuta al fatto che nella persona di questo mitico progenitore della stirpe degli Este Tasso elogia il proprio mecenate Alfonso II. C'entra comunque anche l'influenza della tradizione omerica (Baldassarri, 1982; Confalonieri, 2013/2014).

¹¹ Cf. una delle lettere al Gonzaga, in cui Tasso comunica che cerca di «accoppiare insieme due cose, se non incompatibili, almeno non molto facili ad accompagnarsi [...]: 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» (Tasso, 1995, p. 293).

degli stoici. Postulando per gli affetti il ruolo dei «ministri» e «compagni» (ancorché «erranti») della ragione, il poeta si aggancia alla lunga tradizione di pensiero inaugurata dagli scrittori cristiani della tarda antichità Lattanzio¹² e Agostino d'Ipbona (Boquet, Nagy, 2015; Casagrande, Vecchio, 2015), i quali, prendendo le distanze dallo stoicismo, polemizzavano con il concetto dell'affetto come malattia (ovviamente contagiosa) e si opponevano alla valutazione parziale delle passioni, che ne coglieva solo l'aspetto negativo di forze accecanti o alteranti la percezione della realtà. Le riflessioni tassiane sulla complementarità della ragione e degli affetti si avvicinano, specie nei tardi *Discorsi del poema eroico*, alle considerazioni di san Tommaso d'Aquino su due distinti tipi di moti affettivi, quelli provocati solo dall'appetito sensitivo e quelli in cui è coinvolta la volontà (Casagrande, Vecchio, 2015, p. 122). Addentratosi – in difesa degli «amori» degli eroi – nel terreno delle ricerche filosofiche e teologiche, Tasso allarga il concetto di amore. Il termine «amore» denota ormai per lui «non solo una passione e un movimento dell'appetito sensitivo, ma uno abito nobilissimo della volontà» (Tasso, 1964, p. 106), nato da un impulso passionale e trasformatosi, con l'intervento della ragione, in virtù.

La posizione assunta da Tasso riguardo agli affetti, opposta alla dottrina stoica, diverge pure dalla proposta dei peripatetici che punta sulla moderazione delle passioni. Lo dimostra il discorso *Della virtù eroica e della carità*, nel quale, dopo aver presentato e scartato la posizione degli stoici («volevano che l'uomo colla ragione dovesse tutti gli affetti sterpare, e che in podestà sua fosse non solo il non temere, ed il non desiderare, o il non adirarsi, ma anche il non dolersi» – Tasso, 1830b, p. 171), il poeta espone la propria ipotesi sul ruolo degli affetti negli animi degli eroi. Avendo definito la virtù eroica come «un non so che di grande, ed un eccesso della virtù», passa a delle considerazioni sui vantaggi che l'animo trae dagli affetti intensi, per concludere affermando l'eccellenza dell'«eroica prudenza», virtù tanto «sicura dell'arte sua» da potersi permettere di concedere libertà alle passioni, con la consapevolezza di poterle frenare quando avranno compiuto la loro missione (Tasso, 1830b, pp. 175-176).

I testi citati rilevano che nell'immagine tassiana dell'animo tra l'affetto e l'intelletto esiste non solo un rapporto di subordinazione, ma anche un rapporto di interdipendenza. La parte irascibile e quella ragionevole risultano indispensabili l'una all'altra nel conseguimento della felicità. Le perturbazioni emotive provocate dall'ira, dall'amore e da altri affetti veementi (da *vē-mens* – «fuori di mente») degli animi eroici favoriscono il compimento delle azioni magnifiche. Ciò succede, tuttavia, solo a condizione che la ragione sia in grado di ricondurre l'elemento irrazionale entro i limiti dei comportamenti civili. Il termine «artificio», usato nell'*Alle-*

¹² E' notevole che Lattanzio nell'argomentazione antistoica usi la stessa immagine delle membra del corpo recise (Boquet, Nagy, 2015, p. 35) alla quale ricorrerà Tasso nel difendere «gli amori d'Armida, d'Erminia, di Rinaldo, di Tancredi».

goria (p. XIII) per chiarire ulteriormente l'idea di interdipendenza tra passione e intelletto, richiama alla mente l'altro ambito della riflessione tassiana, quello della teoria dell'epos, rimandando a quanto il poeta aveva constatato nei *Discorsi dell'arte poetica* a proposito dell'unità della favola epica. Vi si legge che l'epico dimostra l'artificio, quando nel costruire il suo poema riesce a trovare il limite oltre il quale la dilettevole moltitudine e varietà degli episodi degenera in confusione. Tenendo presente il concetto dell'animo «ben composto» che emerge dagli scritti dell'autore della *Liberata*, si può notare che nell'etica tassiana vige la stessa legge, alla quale è soggetta la struttura del poema: la magnificenza e l'equilibrio dell'animo umano dipendono, da un lato, dall'intensità delle diverse emozioni (come quelle che, etimologicamente, mettono in moto) e, dall'altro lato, dalla capacità di ricondurre ad un ordine la moltitudine di elementi divergenti costituita dal mondo difficilmente contenibile degli affetti. Gli episodi, luoghi canonici delle avventure dei «compagni erranti», trovano così riscontro nelle potenze irrazionali dell'animo: subordinati all'azione principale come queste alla ragione, ma ugualmente indispensabili, quelli nella composizione del poema perfetto e queste nell'adempimento di un'impresa eroica.

Ben consapevole dei diversi rischi legati all'assoggettabilità degli uomini agli impulsi emotivi¹³, Tasso con profonda convinzione difende la materia affettiva sia nel campo dell'antropologia filosofica che nel campo della teoria della letteratura. Nessuno dei ragionamenti che svolge in veste di filosofo o di teorico è comunque comparabile con la lezione sugli affetti che il poeta lascia nella *Gerusalemme liberata*. Le tensioni presenti nelle latebre degli animi umani trovano espressione, come hanno mostrato tanti critici, su ogni piano del poema, a partire da quello lessicale per finire con la struttura del mondo rappresentato (Raimondi, 1980; Chiappelli, 1981; Zatti, 1983; Anselmi, 1986; Güntert, 1989; Scianatico, 1989).

Le diverse manifestazioni poetiche della disconcordia dell'animo umano possono, come sembra, essere ricondotte ad uno schema in cui una materia vasta, varia, internamente contraddittoria, fluida e confusa viene contrapposta ad una for-

¹³ Alle conseguenze negative del governo delle passioni nell'animo Tasso dedica attenzione nel dialogo *Il Cataneo ovvero de le conclusioni amorose*, in cui descrive gli effetti devastanti della «guerra de l'anima ribellante, ne la quale [...] una potenza par contra l'altra congiurata non pur a morte e distruzione de' soggetti, ma de la ragione medesima» (Tasso, 1998, p. 871). La stessa idea, con metaforica diversa, viene espressa ne *Il Cataneo ovvero de gli idoli*, dove «l'anima affettuosa» viene paragonata al «tempio d'idolatria» (Tasso, 1998, p. 779). Cf. a proposito Ardissino (1996, pp. 86-87): «Per il Tasso l'idolatria è problema interiore, della coscienza, esso riguarda prima il processo della conoscenza e l'elaborazione dei dati conoscitivi, poi il sentimento, l'affezione, la passione che viene diretta verso queste costruzioni mentali. Il Tasso è affascinato dalla forza delle passioni che possono degenerare in chimere tali da far perdere il senso della realtà, della ragione e dei principi morali. Queste gli appaiono capaci di soggiogare anche la volontà, di determinare le scelte, quindi la storia individuale e collettiva».

ma rigida, che la racchiude, senza tuttavia cancellarne le contraddizioni, lasciando spesso trasparire alcunché di quel residuo che non ha trovato espressione nella forma imposta. Ne è l'esempio l'armatura che preme il morbido corpo di Erminia, permettendole tuttavia di agire invece di esitare immaginando diverse conseguenze possibili di eventuali decisioni (*GL VI*, 91-92)¹⁴, o le parole con cui la stessa protagonista dissimula l'amore, parole contraddette subito da sospiri e lacrime (*GL III*, 18-20). Anche il capitano dei crociati, emblema della ragione, nel momento stesso in cui trasmette ai soldati il suo ardore guerriero prima di mettersi in marcia, «senza ogni tema non è però, benché nel cor la prema» (*GL I*, 66)¹⁵. La discesa di Tasso agli inferi della coscienza sul piano narrativo si realizza in modo più suggestivo negli episodi ambientati nella Selva di Saron, dove germogliano simulacri che spaventano e bloccano anche chi, come Tancredi, «a pien non crede a i falsi inganni, e pur ne teme e cede» (*GL XIII*, 44). E' significativo che il «non so che confuso» (*GL XIII*, 40) il quale sconvolge l'animo del protagonista sia localizzato precisamente nel centro del tredicesimo canto, cui il poeta attribuì la funzione di punto di svolta, ossia de vero «mezzo della favola» (Tasso, 1995, p. 45). Tale collocazione, riservata nella tradizione epica alla catabasi, conferisce all'avventura di Tancredi il significato di una discesa alla scoperta di se stesso, dei motivi profondi del proprio agire (Zatti, 2000, p. 20). Nella «novella Dite» della selva (*GL XIII*, 27), il cavaliere prova uno sbigottimento simile a quello provato nella *Divina Commedia* da Dante nel momento in cui Virgilio si è allontanato per trattare con i demoni. Le postille di Tasso confermano l'interesse per questo luogo dell'*Inferno*: il poeta vi segna l'invocazione rivolta da Dante al maestro, perché questi non lo abbandoni nel «mondo basso»: «non mi lasciar diss'io così disfatto; e se 'l passar più oltre ci è negato, ritroviam l'orme nostre insieme ratto» (Tasso, 1830d, p. 63)¹⁶.

In cerca di chiarezza, Tasso esplora la «selva della materia» (Tasso, 1964, p. 78) emotiva e cognitiva, indaga la moltitudine di passioni e opinioni che «fuggiam invano» perché la «portiamo dentro» (Tasso, 1998, p. 628). Lungi dalla chiarezza a cui giungerà Cartesio esaminando il funzionamento delle passioni nella macchina del corpo, l'autore della *Liberata* tenta di cogliere e far emergere sulla superficie del testo quel «non so che» che continua a sottrarsi alla concettua-

¹⁴ Emblematica in proposito pare l'osservazione di Erminia: «solo parmi che trovar pace io possa in mezzo a l'armi» (*GL VI*, 104).

¹⁵ Fra le indagini della *Liberata* volte a rilevare l'impossibilità di ricondurre tutti gli elementi costitutivi alla totalità attribuita tradizionalmente al genere epico, con risvolti nell'ambito antropologico-psicologico, meritano attenzione soprattutto Raimondi, Zatti (1983), Anselmi, Scianatico (1990) e Confalonieri (2012).

¹⁶ Un'allusione alla catabasi è presente anche nel ragionamento tassiano sulla varietà degli episodi, difficile da raggiungere nel poema con una sola azione. «Ma che la istessa varietà in una sola azione si trovi, *hoc opus, hic labor est*» – conclude il poeta (Tasso, 1964, p. 141), riportando l'espressione che nell'*Eneide* (VI, 126-129) si riferisce all'estrema difficoltà di uscire dal profondo Averno, sede di Dite.

lizzazione e alla verbalizzazione, pur trapelando dalle voci, dai sospiri, dalle espressioni dei volti e dai gesti dei personaggi. Un'eredità preziosa, che verrà accolta in primo luogo dai musicisti e dai pittori¹⁷.

Riassumendo, l'indagine qui condotta, mirante a indicare i punti nodali della riflessione di Tasso sul ruolo degli affetti nella dinamica del racconto epico e nella vita umana, ha mostrato come in entrambi gli ambiti del pensiero, quello teorico-letterario e quello filosofico-morale, il poeta contestasse le opinioni sulla nocività degli affetti, considerandoli come componenti essenziali, rispettivamente, del mondo rappresentato nel poema e dell'universo psichico dell'individuo. Come nella teoria dell'epos, così nel concetto dell'animo che emerge dagli scritti tassiani, la materia affettiva viene comunque associata al rischio della confusione. In veste di filosofo morale, Tasso assegna alla ragione il compito di ricondurre l'elemento irrazionale entro i limiti giusti e coinvolge la volontà nel processo della trasformazione delle disposizioni affettive in virtù. In veste di poeta, scavando nell'interiorità dei suoi personaggi, crea suggestive immagini della tensione tra norme e forme imposte dalla ragione e la materia confusa degli affetti. I mezzi narrativi e stilistici, attraverso i quali nella *Liberata* si manifesta lo struggimento interiore dei protagonisti, eserciteranno una forte influenza sulle modalità di espressione degli affetti nel Seicento.

¹⁷ Cf. Buzzoni, 1985; Careri, 2010; Morando, 2009.

BIBLIOGRAFIA

- Anselmi, G. M. (1986). «Gerusalemme Liberata» di Torquato Tasso. In A. Asor Rosa (Ed.), *Letteratura italiana. Le opere*, t. 2 (pp. 627-662), Torino: Einaudi.
- Anselmi, G. M. (2009). Letteratura nuova e mappe dei generi: l'esito radicale della «Liberata» di Tasso. *Bollettino di italianistica*, 2, 25-35.
- Ardissino, E. (1996). «L'aspra tragedia». *Poesia e sacro in Torquato Tasso*. Firenze: Olschki.
- Aristotele (1956). *La poetica* (A. Mattioli, Trans.). Milano: Rizzoli.
- Baldassarri, G. (1977). «Inferno» e «Cielo». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella «Liberata»*. Roma: Bulzoni.
- Baldassarri, G. (Ed.) (1982). «Quasi un piccolo mondo». *Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*. Milano: Unicopli.
- Beer, M. (1999). Poemi cavallereschi, poemi epici e poemi eroici negli anni di elaborazione della «Gerusalemme Liberata» (1559-1581). Gli orizzonti della scrittura. In G. Venturi (Ed.), *Torquato Tasso e la cultura estense*, t. 1 (pp. 55-65). Firenze: Olschki.
- Boquet, D., Nagy, P. (2015). *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bruscagli, R. (1983). Il campo cristiano nella «Liberata». In R. Bruscagli, *Stagioni della civiltà estense* (pp. 187-222). Pisa: Nistri-Lischi.
- Buzzoni, A. (Ed.) (1985). *Torquato Tasso tra letteratura musica teatro e arti figurative*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale.
- Careri, G. (2010). *La fabbrica degli affetti. La «Gerusalemme liberata» dai Carracci a Tiepolo*. Milano: Il saggiaatore.
- Casagrande, C., Vecchio, S. (2015). *Passioni dell'anima. Teorie e usi degli affetti nella cultura medievale*. Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo.
- Chiappelli, F. (1981). *Il conoscitore del caos. Una «vis abdita» nel linguaggio tassesco*. Roma: Bulzoni.
- Confalonieri, C. (2012). «Membra disiecta». Olindo e Sofronia e l'epica dell'imperfezione. *Elephant & Castle*, 7, 5-26. URL: http://cav.unibg.it/elephant_castle/web/saggi/membra-disiecta-olindo-e-sofronia-e-l-epica-dell-imperfezione/121
- Confalonieri, C. (2013/2014). Platone tra maschera e smascheramento. Una rilettura dell'«Allegoria del poema» di Tasso. *Campi immaginabili*, 48-49/50-51, 132-156.
- Corbin, A., Courtine, J.-J., Vigarello, G. (Eds.) (2016). *Histoire des émotions*, t. 1: *De l'antiquité aux Lumières* (G. Vigarello, Ed.). Paris: Seuil.
- Güntert, G. (1989). *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni*. Pisa: Pacini.
- Jossa, S. (1996). *Rappresentazione e scrittura. La crisi delle forme poetiche rinascimentali (1540-1560)*. Napoli: Vivarium.
- Larivaille, P. (1997). Dalla prassi alla teoria. In D. Della Terza (Ed.), *Dal «Rinaldo» alla «Gerusalemme»: il testo, la favola. Atti del Convegno Internazionale di Studi «Torquato Tasso quattro secoli dopo»* (pp. 129-152). Sorrento: Eurograf.
- Morando, S. (2009). Modernità e affetti nel Seicento letterario. In C. Gurrieri, A. M. Jacopino, A. Quondam (Eds.), *Moderno e modernità: la letteratura italiana*. URL: https://www.academia.edu/3091879/Modernità_e_affetti_nel_Seicento_letterario_in_Moderno_e_modernità_la_letteratura_italiana_atti_del_XI_congresso_dell_Associazione_degli_Italianisti_italiani_ADI_a_c_di_C_Gurrieri_A_M_Jacopino_A_Quondam_2009
- Murrin, M. (1980). *The Allegorical Epic. Essays in Its Rise and Decline*. Chicago – London: The University of Chicago Press.

- Olini D'Ascola, L. (1986). Le postille inedite del Tasso alla «Repubblica» di Platone. *Studi Tassiani*, 34, 51-82.
- Paleotti, G. (1961). Discorso intorno alle immagini sacre e profane. In P. Barocchi (Ed.), *Trattati d'arte del Cinquecento*, t. 2 (pp. 117-517). Bari: Laterza.
- Quint, D. (1993). Tasso, Milton, and the Boat of Romance. In D. Quint, *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton* (pp. 248-267). New Jersey: Princeton University Press.
- Raimondi, E. (1980). Il dramma nel racconto. Topologia di un poema. In E. Raimondi, *Poesia come retorica* (pp. 71-202). Firenze: Olschki.
- Scianatico, G. (1989). «Sillozzar sognando». In G. Scianatico, *Il dubbio della ragione. Forme dell'irrazionalità nella letteratura del Cinquecento*. Venezia: Marsilio.
- Scianatico, G. (1990). *L'arme pietose*. Venezia: Marsilio.
- Tasso, T. (1830a). Delle differenze poetiche. In T. Tasso, *Opere*. G. Rosini (Ed.), t. X (pp. 249-254). Pisa: Niccolò Capurro.
- Tasso, T. (1830b). Della virtù eroica e della carità. Discorso al Serenissimo Monsignore il Cavaliere Cesareo. In T. Tasso, *Opere*. G. Rosini (Ed.), t. XI (pp. 169-184).
- Tasso, T. (1830c). Allegoria del Poema. In T. Tasso, *Opere*. G. Rosini (Ed.), t. XXIV (pp. V-XIV). Pisa: Niccolò Capurro.
- Tasso, T. (1830d). *La Divina Commedia postillata da Torquato Tasso*, t. 1. Pisa: Didot.
- Tasso, T. (1853). *Le lettere*, t. 1 (C. Guasti, Ed.). Firenze: Le Monnier.
- Tasso, T. (1960). *Lettere da Sant'Anna* (F. Costabile, Ed.). Rocca San Casciano: Cappelli.
- Tasso, T. (1964). *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* (L. Poma, Ed.). Bari: Laterza.
- Tasso, T. (1990). *Rinaldo* (M. Sherberg, Ed.). Ravenna: Longo.
- Tasso, T. (1995). *Lettere poetiche* (C. Molinari, Ed.). Parma: Ugo Guanda Editore.
- Tasso, T. (1996). *Gerusalemme liberata* (B. Maier, Ed.). Milano: Rizzoli.
- Tasso, T. (1998). *Dialoghi*, 2 voll. (G. Baffetti, Ed.). Milano: Rizzoli.
- Tasso, T. (1999). Lezione recitata nell'Accademia Ferrarese sopra il sonetto «Questa vita mortal» ec., di monsignor Della Casa. In G. Venturi (Ed.), *Torquato Tasso e la cultura estense*, t. 2 (pp. 477-496). Firenze: Olschki.
- Zatti, S. (1983). *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*. Milano: Il Saggiatore.
- Zatti, S. (1999). Tasso lettore del Trissino. In G. Venturi (Ed.), *Torquato Tasso e la cultura estense*, t. 2 (pp. 597-612). Firenze: Olschki.
- Zatti, S. (2000). *Il modo epico*. Roma – Bari: Laterza.