



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI  
CASSINO E DEL LAZIO MERIDIONALE

Corso di Dottorato in  
Literary and Historical Sciences in the Digital Age

Studi storico-letterari, filologici e linguistici italiani ed europei

Ciclo XXXII

La lingua della *Conquistata*

SSD: L-FIL-LET/12

Coordinatore del Corso  
Chiar.mo Prof. Gianluca Lauti

Dottorando  
Serena Nardella

Supervisore  
Chiar.mo Prof. Giuseppe Antonelli

*Alla mia famiglia,  
dove riposa ogni timore,  
dove è custodita la forza,  
dove risiede l'amore.*

# Sommario

<b>Introduzione</b> .....	<b>I</b>
<b>1. La polemica sulla <i>Liberata</i></b> .....	<b>2</b>
<b>1.1 Origini del dibattito cinquecentesco</b> .....	<b>2</b>
<b>1.2 Ideazione e stesura della prima <i>Gerusalemme</i></b> .....	<b>10</b>
1.2.1 Dal <i>Rinaldo</i> alla <i>Liberata</i> .....	10
1.2.2 Materia e stile: le <i>Lezioni</i> e i <i>Discorsi</i> di Tasso .....	12
1.2.3 Pubblicazioni e carteggi relativi alla stesura .....	17
<b>1.3 Storia e fasi della polemica</b> .....	<b>25</b>
1.3.1 <i>Il Carrafa, ovvero Dell'epica poesia. Dialogo di Camillo Pellegrino</i> .....	26
1.3.2 <i>Parere di Francesco Patrizi a Giovanni Bardi in difesa di Lodovico Ariosto sopra il Dialogo del Pellegrino</i> .....	28
1.3.3 <i>Difese del Furioso, fatte da Orazio Ariosto contra alcuni luoghi del Dialogo dell'Epica Poesia di Camillo Pellegrino</i> .....	29
1.3.4 <i>Degli Accademici della Crusca, Difesa dell'Orlando Furioso dell'Ariosto contra 'l Dialogo dell'Epica poesia di Camillo Pellegrino – Stacciata prima</i> .....	31
1.3.5 <i>Lettera di Bastian Rossi Cognominato Lo Inferigno, Accademico della Crusca a Flaminio Mannelli</i> .....	35
1.3.6 <i>Apologia del sig. Torquato Tasso in difesa della Gerusalemme Liberata</i> ..	36
1.3.7 <i>Dello Infarinato Accademico, Risposta all'Apologia di Torquato Tasso intorno all'Orlando Furioso e alla Gerusalemme Liberata e Lo Infarinato, Contra lo scioglimento d'alcuni de' dubbi</i> .....	39
1.3.8 <i>Replica di Camillo Pellegrino alla Risposta de gli Accademici della Crusca</i> 40	
1.3.9 <i>Discorso del sig. Torquato Tasso sopra il parere fatto dal sig. Francesco Patrizi, in difesa di Lodovico Ariosto</i> .....	40
1.3.10 <i>Discorso intorno ai contrasti che si fanno sopra alla Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso di Orazio Lombardelli</i> .....	41
1.3.11 <i>Risposta del sig. Torquato Tasso al discorso del sig. Orazio Lombardelli intorno ai contrasti che si fanno sovra la Gerusalemme Liberata</i> .....	43
1.3.12 <i>Il Trimerone, Risposta al sig. Torquato Tasso di Francesco Patrizi</i> .....	45
1.3.13 <i>Discorso di Giulio Ottonelli sopra l'abuso del dire Sua Santità, Sua Maestà, Sua Altezza, senza nominare il papa, l'imperatore, il principe. Con le difese</i>	

<i>della Gierusalemme Liberata del signor Torquato Tasso dall'opposizioni de gli</i>	
<i>Accademici della Crusca</i> .....	46
1.3.14 <i>Considerazioni di Carlo Fioretti da Vernio, intorno a un discorso di m.</i>	
<i>Giulio Ottonelli da Fanano sopra ad alcune dispute dietro alla Gierusalèmmè di</i>	
<i>Torquato Tasso</i> .....	48
1.3.15 <i>Dialogo di Niccolò degli Oddi in difesa di Camillo Pellegrino contra gli</i>	
<i>Accademici della Crusca</i> .....	50
1.3.16 <i>Delle differenze poetiche, Discorso del sig. Torquato Tasso per risposta</i>	
<i>al sig. Orazio Ariosto</i> .....	51
1.3.17 <i>Lo 'nfarinato secondo ovvero dell'Infarinato accademico, Risposta al</i>	
<i>libro intitolato Replica di Cammillo Pellegrino</i> .....	52
1.3.18 <i>Risposta di Giulio Guastavini all'Infarinato Accademico della Crusca</i>	
<i>intorno alla Gerusalemme liberata di Torquato Tasso</i> .....	52
1.3.19 <i>Il Rossi overo del parere intorno ad alcune obiettoni fatte</i>	
<i>dall'Infarinato accademico- Dialogo di Malatesta Porta</i> .....	54
1.3.20 <i>Del primo Infarinato, cioè della risposta dell'Infarinato Accademico</i>	
<i>della Crusca all'Apologia di T. Tasso, Difesa di Orlando Pescetti</i> .....	54
<b>1.4 Punti essenziali della polemica</b> .....	<b>56</b>
1.4.1 <i>Costituzione della favola</i> .....	56
1.4.2 <i>Invenzione e imitazione</i> .....	58
1.4.3 <i>Il problema religioso e le esigenze controriformistiche</i> .....	62
1.4.4 <i>Il principio di unità</i> .....	66
1.4.5 <i>Il costume</i> .....	73
1.4.6 <i>La sentenza e la locuzione</i> .....	81
<b>2. Dalla <i>Liberata</i> alla <i>Conquistata</i></b> .....	<b>153</b>
2.1 <b>La riscrittura</b> .....	<b>154</b>
2.2 <b>Un nuovo poema?</b> .....	<b>156</b>
2.3 <b>Caratteri della <i>Conquistata</i></b> .....	<b>161</b>
2.3.1 <i>Alterazione della favola e componente tragica</i> .....	161
2.3.2 <i>L'esigenza del vero e il valore della storia</i> .....	166
2.3.3 <i>I modelli classici</i> .....	171
2.3.4 <i>Fonti patristiche, Bibbia e allegoria</i> .....	174
2.3.5 <i>Amplificazione ed abbondanza</i> .....	181
2.3.6 <i>La nuova elocuzione</i> .....	183
<b>3. Osservazioni preliminari</b> .....	<b>191</b>

3.1	<b>Metodo di indagine e definizioni.....</b>	<b>191</b>
3.2	<b>Parole latine pure, impure, straniere, pedantesche .....</b>	<b>192</b>
3.3	<b>Lombardismi, barbarismi .....</b>	<b>194</b>
4.	<b>Analisi linguistica.....</b>	<b>196</b>
4.1	<b>Fenomeni vocalici.....</b>	<b>196</b>
4.1.1	Vocalismo tonico .....	196
4.1.2	Vocalismo protonico.....	234
4.2	<b>Fenomeni consonantici.....</b>	<b>248</b>
4.2.1	Forme non dissimilate.....	248
4.2.2	Suffisso nominale <i>-ate/-ute</i> (conservazione/sonorizzazione della dentale alternata alla forma apocopata).....	248
4.3	<b>Lessico .....</b>	<b>253</b>
4.3.1	Sostantivi .....	264
4.3.2	Aggettivi .....	313
4.3.3	Pronomi, avverbi, particelle avverbiali, interiezioni.....	341
4.3.4	Verbi .....	348
4.3.5	<i>Iuncturae</i> inattese e locuzioni insolite .....	380
5.	<b>Conclusioni .....</b>	<b>402</b>
6.	<b>Bibliografia .....</b>	<b>404</b>
7.	<b>Manoscritti e stampe .....</b>	<b>420</b>
7.1	<b><i>Gerusalemme Liberata</i>.....</b>	<b>420</b>
7.1.1	Manoscritti .....	420
7.1.2	Stampe .....	422
7.2	<b><i>Gerusalemme Conquistata</i>.....</b>	<b>424</b>
7.2.1	Manoscritti .....	424
7.2.2	Stampe .....	424

## Introduzione

Riscrivere tutto di nuovo. Pensare al Tasso oggi significa immaginare il suo tormento, l'ambizione al sublime<sup>1</sup> da una parte, l'incomprensione dei più dall'altra. «L'uomo fu discusso dietro il poeta»<sup>2</sup> e del resto quell'uomo che mirava a realizzare un'opera che mettesse fine ad un dibattito letterario<sup>3</sup> fu chiamato a difendere la sua stessa abilità di scrittore durante «la più grande polemica del Cinquecento»<sup>4</sup> e a mettere tanto in discussione la sua penna da spingersi ad elaborare un secondo poema per cui avrebbe sperato forse un destino migliore. La *Gerusalemme Conquistata*, dapprima ritenuta «rovinosa revisione»<sup>5</sup> della *Liberata*, è stata

---

<sup>1</sup> Un'ambizione che emerge tra le righe dei *Discorsi* (cfr. in particolare Tasso 1964, p. 40). La preoccupazione, per dirla con il Grosser (1992, p. 159) «che più l'assilla[va], coerentemente alle aspirazioni del proprio tempo, [era] quella della creazione, oltre che di un poema epico consono agli ideali eroici, cristiani e moderni, anche e forse soprattutto di un linguaggio e di uno stile epici, fondati essenzialmente, ma non esclusivamente, sullo stile magnifico».

<sup>2</sup> Donadoni 1967, p. 337.

<sup>3</sup> Il dualismo tra *epos* e romanzo anche in rapporto alla *Poetica* aristotelica coinvolse nel Cinquecento in particolare Giovan Battista Pigna, Giambattista Giraldi Cinzio, Francesco Bolognetti e Bernardo Tasso. L'ambizione di quest'ultimo di coniugare le due tendenze nell'*Amadigi*, sebbene fallimentare, fu ereditata dal Tasso. Sulla questione si veda Conte 2003, Schmitt 2005, Pappalardo 2009. Nella *Prefazione ai Lettori* del *Rinaldo* (Tasso 1562, p. 5) già emerge il principio di «unità nella varietà» teorizzato nei *Discorsi* (Tasso 1964, pp. 35-36).

<sup>4</sup> Così Vivaldi intitolava il lavoro del 1895.

<sup>5</sup> Di Benedetto 1996, p. 194.

rivalutata dal Getto con maggiore lucidità rispetto a quanto avessero fatto altri<sup>6</sup>: tuttavia per lo studioso non sembrerebbe percorribile la possibilità di considerare il rifacimento in maniera indipendente rispetto al primo lavoro del Tasso<sup>7</sup>. Leggere la seconda *Gerusalemme*, dunque, anche in comparazione con la *Liberata*, lungi dal voler formulare un giudizio di valore, vuol dire ascoltare quel tormento, comprenderne le motivazioni e provare ad avvicinarsi all'insieme di convinzioni ed elaborazioni che portarono Tasso ad alterare ancora il testo di un'opera che lo aveva impegnato fin dalla giovane età<sup>8</sup>.

Prescindendo dalle osservazioni di carattere dottrinale e contenutistico e al di là di una comparazione testuale operata su singoli passi e spesso atta a connotare la

---

<sup>6</sup> Della «poesia da riscattare» in riferimento alla *Conquistata* parlava anche F. Flora (1952, pp. XXXVI-XXXVII dell'*Introduzione*); M. Vailati (1950, pp. 24-25) valorizzava già le ragioni artistiche che avevano spinto Tasso alla riscrittura. Di qui negli studi successivi (alcuni indicati *infra*, nota 9) è stato perseguito un metodo di analisi che, avvalendosi della comparazione, tendeva a riabilitare il testo della *Conquistata*, contrariamente a quanto avessero fatto prima in particolare le letture del De Sanctis (1941, vol. II, p. 147), Mazzoni (1887, p. 87), Donadoni (1967, p. 420) e di G. Di Niscia. Quest'ultimo, sebbene considerasse i due testi indipendenti (in base alla dimostrazione secondo la quale Tasso avesse in realtà risolto gran parte delle sue ambizioni e trasformazioni stilistiche e contenutistiche nella realizzazione della *Liberata*), era portato nella sezione conclusiva del suo studio a svalutare complessivamente il secondo poema (Di Niscia 1889, p. 112).

<sup>7</sup> «Chi, invero nell'ipotesi dell'apocalittica necessità di una scelta, penserebbe di salvare la *Conquistata* e di abbandonare la *Liberata*?» (Getto 1979, p. 403). L'approccio metodologico alla seconda *Gerusalemme*, *d'altra parte*, è stato lucidamente considerato dal Brand (1963, pp. 87-103 e in particolare p. 90), così come la necessità di una lettura parallela.

<sup>8</sup> Già nel biennio 1559-1560 il poeta quindicenne scrisse le prime centosedici ottave del *Gierusalemme*, che sarebbero andate poi a costituire il nucleo iniziale della *Liberata* (cfr. Caretti 1970, p. 70).

riscrittura del Tasso<sup>9</sup>, è possibile tuttavia interrogarsi sul mutamento linguistico della *Conquistata* in maniera sistematica, anche laddove non sia evidente o comprensibile un'interpretazione del cambiamento di tipo ideologico o complessivamente fondata sull'adeguamento a nuovi canoni di riferimento<sup>10</sup>. Il punto di partenza per tale indagine, pertanto, è forse da individuarsi proprio nell'origine di quel tormento, quando la pubblicazione della *Liberata* scatenò tra gli anni '80 e '90 del secolo la redazione di più di venti discorsi tra Accademici e difensori del Tasso, di fatto provando considerevolmente la personalità del poeta, più di quanto avessero già operato le revisioni precedenti.

La polemica aveva toccato vari caratteri della prima *Gerusalemme*, dalla costituzione della favola al principio di unità/molteplicità in base alla più o meno sentita libertà rispetto al canone aristotelico, dalle quattro maniere del costume, al rapporto tra invenzione e imitazione, fino agli ambiti della sentenza e della locuzione. Questi ultimi due aspetti in particolare hanno portato alla luce una serie di osservazioni linguistiche espresse sia dal Salviati e dagli altri accademici sia dai difensori del Tasso sul testo della *Liberata*. L'aver isolato tali riserve, dunque, operando sulla base di queste un raffronto sistematico tra le due opere, ha risposto da una parte alla volontà di verificare se le critiche accademiche abbiano pesato e

---

<sup>9</sup> Come fanno in maniera del tutto esaustiva le analisi condotte da G. Getto (1979, pp. 400-451), da M. T. Girardi (1985, pp. 5-68 e 2002), da A. Di Benedetto (1996, pp. 191-241), nonché dal Donadoni (1967, pp. 465-486) e (tra gli altri) da Veneziani 1992, pp. 433-448, Ardissino 1993, pp. 45-63, Ghidini 2011, pp. 33-49, Bonini 1973, Güntert 1995, pp. 381-394, Saccenti 1966, pp. 427-435.

<sup>10</sup> La riscrittura obbedisce ad esempio ad un'adesione consapevole al modello omerico e virgiliano, ad una maggiore attenzione alle fonti bibliche e patristiche, alla componente storica e allegorica, ad una complessiva drammaticità e ridondanza.



in che misura sulla scrittura della *Conquistata*; dall'altra ha permesso di individuare le differenze testuali e di mettere in luce i mutamenti linguistici non immediatamente osservabili se non attraverso un'analisi completa delle occorrenze che li registravano.

Interrogare il testo è fin da subito apparso il metodo più consono per comprendere profondamente la natura del cambiamento, per misurare i termini dell'ambizione del poeta, per soppesare la reale influenza che le critiche hanno esercitato sulla scrittura del Tasso e infine per riconsiderare il valore della *Conquistata*, non tanto come copia alterata di un grande poema, ma come espressione della volontà più matura dell'autore e del suo modo, così a lungo studiato, di concepire il sublime artistico.

## **PARTE I**

# 1. La polemica sulla *Liberata*

## 1.1 Origini del dibattito cinquecentesco

Un nuovo interesse per la teorizzazione dei canoni letterari e artistici emerse negli anni '30 del Cinquecento a seguito della riscoperta della *Poetica* di Aristotele. Il periodo precedente, tra il 1470 e il 1530, era stato invece caratterizzato da un maggiore distacco rispetto ai modelli antichi e da una più sentita libertà da supporti teorici e specifici che potessero influenzare profondamente la scrittura contemporanea. Il letterato, come testimonia la figura di Ludovico Ariosto, aveva infatti avvertito un'indipendenza, per lo più formale, da direttive ormai superate, dal momento che la percezione complessiva dei cultori della lingua era di una sostanziale esaustività rispetto al passato e alle indicazioni in materia di scrittura che da esso provenivano.

Successivamente, però, una nuova diffusione del trattato aristotelico aveva mosso la critica verso la volontà di elaborare una teoria rigorosa e conforme a principi e a norme che regolassero la produzione<sup>11</sup>. Vennero dunque a disporsi due tendenze letterarie, l'una volta alla necessità di rispettare rigidamente quei precetti, l'altra maggiormente aperta alla possibilità di piegare le medesime leggi in favore della

---

<sup>11</sup> In tale contesto la *Poetica* fu «considerata quale fonte legislativa universalmente valida (...) e canone di riferimento per la critica e la storia contemporanea» (Capiluppo 2005, p. 156). Sulla questione si vedano anche i contributi di Conte 2003 e di Schmitt 2005. La diffusione dell'aristotelismo è ampiamente discussa in Ricco 2015, pp. 119-123.

creatività dello scrittore contemporaneo<sup>12</sup>. Nonostante la *Poetica* trattasse esplicitamente solo di tragedia e dunque anche di *epos*, nel Cinquecento si avvertì l'esigenza di estendere i canoni improntati su questi generi, in maniera arbitraria, anche alla lirica. Non tanto il modello classico, quanto la classicità rivisitata attraverso le norme e le indicazioni del trattato greco, divenne oggetto di indagine e di riferimento<sup>13</sup>. Un esempio, infatti, è dato dalle nuove interpretazioni dei testi del passato<sup>14</sup>, anche alla luce della distinzione tra *epos* e *romanzo* dibattuta *in primis*

---

<sup>12</sup> Lo stesso Tasso appare maggiormente propenso nei *Dialoghi* a questa seconda linea che «si torca e si pieghi secondo l'occasione: il quale piegamento è il giudizio de l'artefice» (Tasso 1958, p. 665).

<sup>13</sup> «Il fenomeno più importante attiene però alla conversione dell'ideale artistico che si voleva codificato nel trattato dello Stagirita in un sistema precettistico di assoluta validità. Nasce così la poetica del classicismo, che [...] non è il frutto di escogitazioni pedantesche o, come si disse, di “un colpo di stato nella repubblica delle lettere”, bensì il portato necessario della civiltà del Rinascimento, che dall'ammirazione per gli antichi esemplari e dal libero esercizio dell'imitazione, attraverso cui si è educato il suo gusto e si è formato lo spirito dei nuovi poeti, passa a chiedersi ragione di quell'eccellenza e tenta di ricavare dall'esame di quegli esemplari delle norme che siano insieme criteri di giudizio e regola dell'attività poetica. Per un tale lavoro nessun testo era più opportuno del libro aristotelico, [...] nel quale i commentatori e i trattatisti del Cinquecento trovavano, con le notizie e i giudizi sulla poesia greca, lo schema di una tipologia letteraria, che sembrava potesse comprendere tutta la poesia e indicarne coi diversi tipi le possibilità e i limiti. Sicché negli interpreti di Aristotele era implicito il pensiero che quei modelli ideali, o generi, da loro descritti esaurissero tutta la poesia e che perciò quanto non poteva rientrare in uno dei generi riconosciuti, non era propriamente cosa poetica» (Pappalardo 2009, p. 42).

<sup>14</sup> La differenza tra l'*Iliade* e l'*Odissea* venne considerata in chiave di differente impiego delle unità aristoteliche: il primo poema era dominato dall'*epos* in quanto la sua spazialità è ridotta alla stasi, mentre il secondo si avvicinava al romanzo, come prodotto nuovo e improntato sul movimento. L'*Eneide* invece era percepita come sintesi di entrambi i generi, unendo caratteri dell'*epos* e versatilità del romanzo: cfr. Confalonieri 2012, pp. 11-39. D'altra parte, è importante sottolineare la

da Giraldi Cinzio<sup>15</sup> che individuò fra di essi un rapporto di continuità, ma, teorizzando i caratteri del secondo<sup>16</sup>, incrementò una profonda frattura tra i due. Nel romanzo, contrariamente a quanto avveniva nelle opere di carattere epico non «si ha preso ad imitare una sola attione di un huomo solo, et i nostri (*scil.* Ariosto e Boiardo) ne hanno imitate molte, non solo di uno, ma di molti»<sup>17</sup>. Le azioni e gli episodi dovevano avere una «verisimile dipendenza una dall'altra»<sup>18</sup>, ma carattere fondante era il *meraviglioso*, nato dall'invenzione, e dunque dalla menzogna,

---

vicinanza tra la struttura dell'*Eneide* e quella della *Gerusalemme Liberata* di Tasso. Quest'ultimo, nei *Discorsi*, indica Virgilio come modello: cfr. Grosser 1992, pp. 13-14.

<sup>15</sup> La differenza è esposta in Giraldi 1554.

<sup>16</sup> Giraldi Cinzio forniva una prima definizione di romanzo: «Io stimo ch'altro non sia dire opera di romanzi, che poema e composizione di cavalieri forti e significhi quello istesso questa voce appresso noi che significa componimento heroico appresso latini» (Giraldi Cinzio 1864, p. 7). Proponeva poi due possibili etimologie del termine: la prima riconduceva al greco *ρόμη*, affiancata dal latino *ramnes*, la seconda era collegata al termine *remensi*, a sua volta legato all'Arcivescovo di Reims, Turpino, presunto autore della prima cronaca latina sui paladini di Carlo Magno. La sua nascita era invece da attribuire a francesi e spagnoli: «E mi par di poter dire che questa sorta di poesia abbia avuta la prima origine ed il primo suo principio dai Francesi e poi agli spagnoli; infine, in Italia» (*ibid.* p. 7).

<sup>17</sup> Giraldi Cinzio 1864, p. 16. La molteplicità dei personaggi conduceva i suoi cultori all'immedesimazione e dunque alla *curiositas*, e dunque permetteva al romanzo di essere più avvincente poiché, identificandosi con almeno uno dei personaggi, la volontà del lettore di arrivare alla fine del romanzo sarebbe stata maggiore: cfr. *ibid.*, p. 16.

<sup>18</sup> Giraldi Cinzio 1864, p. 61.

perché l'impossibile poetico potesse affascinare il lettore<sup>19</sup>. Lo scopo primario comunque rimaneva, attraverso la finzione, quello di arrivare alla verità, che, autentico fine dell'opera, costituisse un insegnamento e avvicinasse alla virtù. Quindi anche se i personaggi erano mutuati dalla storia, le loro azioni dovevano essere fantastiche, dunque frutto di invenzione e costituire una favola perfetta, lontana da un reale che avrebbe limitato la figura dell'eroe e gli avrebbe impedito di essere immagine di completa moralità<sup>20</sup>.

La teoria di Giraldo Cinzio venne ripresa dal Bolognetti che si avvicinò maggiormente all'idea di fondare un genere nuovo, *l'eroico* e teorizzò una soluzione a metà strada fra la tradizione romanzesca e quella epica, mantenendo la molteplicità di azioni della prima (ne costituisce il modello la struttura del *Furioso*) e la presenza di un unico eroe della seconda<sup>21</sup>. Il Pigna invece affermò con più convinzione la differenza tra i due generi, conferendo autonomia al romanzo, inteso come forma di produzione moderna. Individuò alcune divergenze che avrebbero poi caratterizzato la successiva polemica sulla *Liberata*<sup>22</sup>, basate su un elenco di coppie oppostive in cui il primo termine concerneva l'epico, il secondo l'eroico (vero e verisimile, unità e molteplicità di azione), sul rapporto di questi tratti con la storia, l'azione, la materia da trattare, lo scioglimento, la struttura, la lunghezza e

---

<sup>19</sup> Di qui la differenza tra storico e poeta: «Ove l'historico dee solo scrivere i fatti et le attioni vere et come in effetto sono, il poeta non quali sono, ma quali esser debbano le mostra, ad ammaestramento della vita» (Giraldo Cinzio 1864, p. 64).

<sup>20</sup> Cfr. Giraldo Cinzio 1864, p. 67.

<sup>21</sup> La teoria di Bolognetti è espressa in appendice a Giraldo Cinzio 1557. *L'Eroico e Il Costante* rappresentano tentativi di sperimentazione della stessa.

<sup>22</sup> Vd. *infra*, cap. 1.3.

l'effetto sul pubblico, considerando il romanzo un organismo sregolato, caratterizzato dalla sproporzione e dalla molteplicità, ma organico ed equilibrato nel suo complesso<sup>23</sup>.

Con la volontà di realizzare un poema che, inizialmente di materia epica, si avvicinasse e si coniugasse poi con il romanzo, Bernardo Tasso decise, facendo tesoro delle polemiche in atto, di scrivere l'*Amadigi*<sup>24</sup>. La preferenza per un genere nuovo nasceva dall'esigenza di superare la rigidità a causa della quale poemi di impianto ancora epico, come *L'Italia Liberata* di Trissino, avevano conosciuto un esito fallimentare: la necessità, quindi, di una «riforma romanzesca»<sup>25</sup>. Per contro

---

<sup>23</sup> Cfr. Pigna 1554, pp. 16-17.

<sup>24</sup> La struttura dell'opera è improntata sulla *dispositio* del romanzo, ma vengono meno le tracce di oralità tipiche del genere epico. Nel viene fuori un poema di tipo eroico: cfr. Morace 2008, pp. 119-131.

<sup>25</sup> Di questa riforma è manifesto primario la *Prefazione ai lettori* dell'*Amadigi* di Lodovico Dolce, encomio dell'opera, del *Furioso* dunque e del genere del romanzo, partendo dalla provocazione secondo cui «è soverchio a lodar cosa, che al giudizio comune fia lodatissima [...] e certo non sarebbe, se non sciocchezza lo allontanarsi da quest'uso, ch'è approvato dal mondo. Già l'Ariosto è stato accettato comunemente per Poeta non pur raro, ma divino. Et è da riportarsi al giudizio comune: il qual solo è quello che toglie e dà la riputatione e la immortalità a qualunque Poema [...]. Ma, perché intorno a ciò dall'Eccellente s. Giovambattista Giraldi, e da alcuni altri è stato scritto a bastanza, dirò solo, ch'l dottissimo S. Tasso, come anco l'Ariosto, aveva molto ben veduto, quanto intorno al Poema Epico scrive Aristotele, et ottimamente osservate le strade tenute da Virgilio e da Homero. E già aveva dettata una buona parte dell'*Amadigi* a imitation loro, secondo le leggi di Aristotele; e la preposizione del suo Poema, per farlo d'una sola attione, era la Disperatione d'*Amadigi*, e divise l'opera in Libri. Da poi vedendo, tutto che di farlo vago, e piacevole si fosse affaticato, che non diletta; e veduto che non diletta parimente il Giron cortese dell'Alamanni, che si era dato a quella imitatione; e, che d'altra parte l'Ariosto, che se n'era dilungato, andava per

la freschezza del genere, sperimentata nell'*Orlando Furioso* aveva conquistato la critica<sup>26</sup>.

Le difficoltà emerse durante la revisione dell'*Amadigi* tra il 1556 e il 1560, furono vissute in prima persona dal Tasso figlio che già faceva sua la questione della formazione di una produzione nuova rispetto al passato<sup>27</sup>. Il poeta ebbe modo poi di mettere in pratica quanto recepito nel *Rinaldo*<sup>28</sup>, nella cui prefazione esponeva l'ambizione, ereditata dal padre, di voler mediare tra *epos* e romanzo e di perseguire

---

le mani di ciascuno con lode e grido universale, mutò con miglior giudizio consiglio, e diede al suo *Amadigi* quella forma, che vedete al presente, abbracciando più attioni, et accostandosi a quella piacevole varietà che nell'*Ariosto* è stata dall'universale giudizio de gli uomini lodata, et approvata, et ha conseguito insieme con lui; come tosto leggendo questo Poema vi sarà lecito di vedere, parimente il medesimo fine, che è dilettere: intento principalissimo del Poeta» (*Prefazione ai lettori* di L. Dolce in Tasso 1560, p. 2).

<sup>26</sup> La scelta fatta da Ludovico Ariosto era mossa dalla medesima ambizione di distanziarsi *dall'epico*. È stato il Pigna dei *Romanzi* a sottolinearlo: «[...] dissegli all'incontro l'*Ariosto* che più tosto voleva essere uno dei primi tra scrittori Toscani, che appena il secondo tra Latini»: cfr. Jossa 2002, p. 45.

<sup>27</sup> Cfr. a tale proposito le pagine iniziali dell'*Apologia*, in Tasso 1585a, pp. 22-24.

<sup>28</sup> Durante il periodo urbinato precedente (1556-'59), Tasso aveva affiancato il padre nella trascrizione dell'*Amadigi* e delle lettere per gli amici-revisori, leggendo i classici ed i romanzi sotto la guida paterna nella biblioteca dei Della Rovere-Montefeltro. Successivamente a Venezia, il giovane poeta iniziò a frequentare letterati già amici del padre, quali il Cataneo, il Pavese, il Venier ed il Molino, il Grandenigo, l'Atanagi, Luca Contile, il Verdizotti, il Patrizi. Il clima culturale aveva attirato a sé anche personalità poi vicine al Tasso provenienti da tutta la penisola, quali Bernardino Rota, Tansillo e di Costanzo, i fiorentini Varchi, Scipione Ammirato, Laura Battiferri e persino il Pigna e il Gibaldi Cinzio: cfr. Corsano 1999, p. 151.



quella poi definita «unità nella varietà»<sup>29</sup>. Tasso, più di ogni altro, era conscio dell'unicità e soprattutto dell'irripetibilità del romanzo ariostesco causata dalla rinnovata attenzione cinquecentesca verso i precetti aristotelici poco presenti nel *Furioso*, e dal distacco avvertito nell'opera dall'eroico e dal cristiano<sup>30</sup>. Tuttavia la struttura del *Rinaldo* rimaneva ancora di tipo cavalleresco: nonostante l'esigenza di donare organicità nuova alla favola, come sarebbe accaduto invece nella *Liberata* e nella *Conquistata*, il poema non riuscì a raggiungere l'intento dell'autore, dal momento che la sola presenza di un eroe unico non garantiva l'omogeneità desiderata. È evidente, dunque, come il *Rinaldo* rappresenti un passaggio intermedio in cui il poeta abbia perseguito in maniera primigenia la molteplicità nell'unità. Per poi portare alla luce il capolavoro della *Gerusalemme* sovvertendo il proposito, e toccando il punto più alto cui potesse arrivare la sua scrittura nel

---

<sup>29</sup> «È ben vero che ne l'ordir il mio poema mi sono affaticato ancora un poco in far sì che la favola fosse una, se non strettamente, almeno largamente considerata; e ancora ch'alcune parti di essa possano parere oziose, e non tali che essendo tolte via il tutto si distruggesse, sì come tagliando un membro al corpo umano quel manco ed imperfetto diviene, sono però queste parti tali, che se non ciascuna per sé, almeno tutte insieme fanno non picciolo effetto, e simile a quello che fanno i capelli, la barba e gli altri peli in esso corpo, de' quali se uno n'è levato via, non ne riceve apparente nocumento, ma se molti, bruttissimo e difforme ne rimane». Si veda la *Prefazione ai Lettori* in Tasso 1562, p. 5. La prefazione ricorda una simile argomentazione presente nei *Discorsi dell'arte poetica* (Tasso 1964, pp. 35-36): «Tutte queste cose siano di maniera composte che l'una l'altra riguardi, l'una all'altra corrisponda, l'una dall'altra o necessariamente o verisimilmente dipenda, sì che una sola parte o tolta via o mutata di sito, il tutto ruini». Il romanzesco era il mezzo necessario ad inserire varietà nel testo, per incontrare le esigenze del nuovo pubblico, in una struttura organica. L'unità del lavoro, infatti, doveva essere in grado di contenere una molteplicità di fattori, per rispecchiare in maniera più verosimile i tempi e le situazioni del presente.

<sup>30</sup> Cfr. Jossa 2002, pp. 25-32.

concepire l'opera come unità nella molteplicità, così come era stata teorizzata nei *Discorsi*<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Già nel *Rinaldo* il Tasso ambiva, seguendo le teorie di Giraldo Cinzio, del Pigna e del padre, a realizzare un romanzo cavalleresco che, al di là delle rigidità di impianto neoaristotelico, potesse tuttavia incarnare un *epos* improntato su Omero e Virgilio, attraverso un eroe unico che donasse dunque unicità a tutte le azioni, per mezzo altresì di uno stile classico. Eppure, il fine sarebbe poi stato raggiunto soltanto nelle opere successive in cui «la pluralità degli eroi riesce più epicamente unitaria dell'unicità del Rinaldo» (Forti 1957, p. 254).

## 1.2 Ideazione e stesura della prima *Gerusalemme*

### 1.2.1 Dal *Rinaldo* alla *Liberata*

La sperimentazione iniziata con il *Rinaldo* continuò in Tasso nella volontà di arrivare ad una teorizzazione, così come alla realizzazione di un testo che rispecchiasse le sue ambizioni letterarie<sup>32</sup>. L'esperienza artistica della prima opera era stata fondamentale proprio per poter essere superata attraverso un nuovo poema che rappresentasse una soluzione ancor più originale, vincendo la dicotomia *epos*-romanzo, e costituendo di per sé un modo letterario che contenesse i caratteri fortunati di entrambi<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> «Le linee teoriche dell'operazione, che si delinea con l'intuizione del *Gierusalemme* e si precisa con il progetto del *Gofredo*, si vanno definendo proprio negli anni della formazione del Tasso. Ma l'assenza di un precedente, di un modello pienamente realizzato e la molteplicità, viceversa, di modelli imperfetti o inaccettabili dovettero essere fonte per lui di non poche incertezze, dapprima manifestantisi probabilmente in forma blanda, perché compensate dal vigore dello slancio creativo, dalla lucidità dell'intuizione precoce del ' suo ' poema gerosolimitano, ma riemergenti poi, in forma acuta, subito dopo l'ultimazione del *Gofredo*, in quelli che furono, non solo sul piano esistenziale, alcuni degli anni suoi più critici» (Grosser 1992, p. 160).

<sup>33</sup> «L'unità di cui discorre il Tasso non è dunque alcunché di meccanico, di esteriore, ma è l'organicità intrinseca dell'opera d'arte, prodotto dell'organicità e della coerenza dell'*inventio* e della *dispositio*. L'arte, poi, per il Tasso [...] è ancora una *tèchne*, e la difficoltà tecnica e ideativa di condensare in un composto unitario e organico, “quasi in un picciol mondo”, una varietà di materie e di accidenti, necessaria a realizzare l'obiettivo intrinseco del poeta, che è il diletto del suo pubblico, può a buon diritto costituire un valore, si direbbe quasi il valore supremo, pensando all'asprezza della disputa su questo punto nodale della codificazione epica» (Grosser 1992, p. 175).

Più del *Rinaldo*, la nuova composizione doveva condensare l'uno e il molteplice. Per fare questo Tasso costruì la *Gerusalemme* dapprima sulle indicazioni aristoteliche desunte dalla *Poetica*. Tentò poi di incontrare il gusto del pubblico contemporaneo, preservando la componente romanzesca ricalcata sull'Ariosto<sup>34</sup>; pose attenzione a tematiche storico-cristiane, assolutamente in linea con lo spirito della Controriforma e dunque con gli interessi contingenti, e complessivamente idonee al riadattamento in chiave moderna e poetica.

Tasso aveva lavorato all'opera fin da molto giovane: nel biennio 1559-1560 il poeta quindicenne scrisse le prime centosedici ottave del *Gierusalemme*, che sarebbero andate poi a costituire il nucleo iniziale della *Liberata*<sup>35</sup>. Il progetto di un'opera sulla prima crociata era stato annunciato nel 1565, quando lo scrittore era entrato al servizio del cardinale Luigi d'Este a Ferrara. Tasso optò per l'impresa di Goffredo di Buglione, così che l'ambientazione medievale non fosse così remota da risultare arcaica sul piano dei costumi, né così recente da impedire la necessaria rielaborazione poetica della materia storica<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Cfr. Russo 2012, pp. 266-273.

<sup>35</sup> L'attività lirica prese vita durante la permanenza ad Urbino. Lo stimolo era quello di comporre un'opera «diversa e più moderna di quella grandissima dell'Ariosto». Tasso dunque sollecitato dall'amico Cataneo, compose in questa fase quelle centinaia di ottave che poi avrebbero formato i primi tre canti della *Liberata*: così Caretti 1970, p. 70. Si veda anche al riguardo Caretti 1954.

<sup>36</sup> Cfr. Residori 2009, p. 55.

### 1.2.2 Materia e stile: le *Lezioni* e i *Discorsi* di Tasso

La preoccupazione che, per dirla con il Grosser<sup>37</sup>, «che più l'assilla[va], coerentemente alle aspirazioni del proprio tempo, [era] quello della creazione, oltre che di un poema epico consono agli ideali eroici, cristiani e moderni, anche e forse soprattutto di un linguaggio e di uno stile epici, fondati essenzialmente, ma non esclusivamente, sullo stile magnifico»<sup>38</sup>. Questa forma *magnifica, grande o sublime* consisteva per Tasso in «quella, che cose eccellenti contiene, da le quali concetti conformi ad esse derivano, e con scelte parole illustri e con numerosa composizione sono spiegati»<sup>39</sup>.

L'autore divenne assertore del principio classico del *decorum* e dell'*aptum*, dell'affinità tra materia ed elocuzione, definendo lo stile come unità di concetti ed

---

<sup>37</sup> Grosser 1992, p. 159. Lo studioso indica come riferimento testuale per l'elaborazione stilistica del Tasso la *Lezione recitata nell'Accademia ferrarese sopra il sonetto «Questa vita mortai» di Monsignor Della Casa*, improntata secondo il Raimondi (Raimondi 1978, pp. 123-133) su diversi modelli teorici, ma soprattutto sul *De elocutione* dello pseudo-Demetrio letto con l'ausilio dei *Commentarii* del Vettori, e i *Discorsi dell'arte poetica*: in quegli anni Tasso era impegnato nei primi esperimenti epici, dal *Gierusalemme* (del 1559) al *Rinaldo* (edito poi nel 1562).

<sup>38</sup> Cfr. al riguardo Vitale 2007, p. 40: «Lo stile magnifico, nella visione teorica del Tasso, doveva valersi, dunque, di una *sententia* poetica di andamento melodioso e piacevole, ma improntata all'*ornatus difficilis*, ricca oltremodo di figure retoriche, di sapienti inversioni, di abili laconismi, di eleganti spezzature verbali, aperta alla intelligenza del popolo ma gradita agli ingegni raffinati, tutta intesa a concretare la grandezza e il magnifico dell'epico; e doveva valersi di una *elocutio* remota dal parlare corrente, intessuta di modi peregrini e inusitati (latinismi, cultismi, arcaismi, volgarismi, neologismi, stranierismi, volta a realizzare il carattere solenne e straordinario. Egli era persuaso che nella operazione artistica il poeta dovesse trascendere la naturalità della lingua e la sua proprietà attuale».

<sup>39</sup> Tasso 1875c, p. 118.

elocuzione e ponendo con vigore l'accento sulla priorità dei concetti nella determinazione dello stile. Già negli anni della *Lezione* e dei *Discorsi*, Tasso enfatizzò la subordinazione dell'*elocutio*, (l'*instromento*) alla *sententia* (il *fine*)<sup>40</sup>. La prima delle due dissertazioni è infatti incentrata sulla lode dello stile di Giovanni Della Casa, in quanto «ricercò la grandezza» ed esemplificò dunque «quella maniera magnifica» alla quale Tasso aspirava, convinto che «lo stile non trova le sue condizioni nel componimento per sé medesimo, ma nelle cose, o meglio nei concetti delle cose». Si iniziò dunque a definire nella teorizzazione del poeta quella che avrebbe presto chiamato *convenienza*, cioè corrispondenza tra *cose* e *parole* affinché le seconde fossero immagini delle passioni dell'animo<sup>41</sup>.

Queste riflessioni culminarono nei *Discorsi dell'arte poetica*, che, scritti nei primi anni Sessanta del Cinquecento, si occuparono *in primis* della teoria del concetto e della classificazione degli stili. La materia confluì poi, all'indomani della reazione alla *Liberata*, nella rivisitazione del *Discorsi del poema eroico* del 1594. Il tema dell'unità nella varietà dell'*epos* si caricava di ulteriori valenze, presentandosi come un obiettivo da ottenere per nulla meccanicamente, come fattore puramente estetico: la mera organicità dell'opera d'arte risultava intrinseca e prodotto della coerenza dell'*inventio* e della *dispositio*<sup>42</sup>. I cardini dell'argomentazione risiedono

---

<sup>40</sup> Cfr. Grosser 1992, p. 172.

<sup>41</sup> Cfr. Donadoni 1967, pp. 154-155.

<sup>42</sup> La creatività del poeta e la sua competenza artistica sono necessarie ad unificare «quasi in un picciol mondo», la varietà necessaria al diletto del pubblico. Nel discorso primo Tasso, infatti, sostiene che «l'illustre dell'eroico è fondato sovra l'imprese d'una eccelsa virtù bellica, sovra i fatti di cortesia, di generosità, di pietà, di religione» (Tasso 1964, p. 12). La metafora stessa del «picciol mondo» che il poeta deve creare e la similitudine con il mondo reale creato da Dio indicano che il

nella congruenza fra i tre costituenti: *cose* (o *materia nuda*), *concetti* (o *sententia*), *parole* (o *elocuzione*), ma soprattutto nella rivendicazione di una relativa autonomia dei *concetti* rispetto alle *cose* e nella definizione dello *stile* come insieme organico di *sententia* ed *elocuzione*, sottolineando una maggiore rilevanza del *concetto* rispetto alla *parola*<sup>43</sup>.

Ad apertura del discorso terzo, si afferma che il fine del poema eroico è «la meraviglia, la quale nasce solo dalle cose sublimi e magnifiche» e che «le cose altissime, che si piglia a trattare l'epico, devono con altissimo stile essere trattate». Ne consegue che delle tre «forme de' stili» contemplate secondo il modello più tradizionale, la suprema, e cioè la *magnifica* o *sublime* «è convenevole al poema eroico»: anzi, più precisamente, «conviene al poema eroico come suo proprio»<sup>44</sup>.

Il nodo centrale del discorso che connette il fine del poema (l'effetto sul pubblico) con lo stile è appunto il criterio dell'affinità della materia con la forma espressiva. «I concetti sono il fine e per conseguenza la forma delle parole e delle voci. Ma la forma non deve essere ordinata in grazia della materia, né pendere da quella, anzi tutto il contrario; adunque i concetti non devono pendere dalle parole, anzi tutto il contrario è vero, che le parole devono pendere da' concetti e prender legge da quelli»<sup>45</sup>. I concetti, dunque, sono definiti *forma* delle parole, intese come *materia verbale*. Inoltre, «le imagini devono essere simili alla cosa imaginata; ma le parole

---

Tasso pensa alla materia del poema eroico «quasi in termini di totalità degli argomenti possibili, escludendo naturalmente ciò che è turpe o volgare» (Grosser 1992, p. 180).

<sup>43</sup> Cfr. Tasso 1964, p. 3.

<sup>44</sup> Cfr. *ivi*, p. 40.

<sup>45</sup> Cfr. *ivi*, p. 48.

sono immagini e imitatrici de' concetti, come dice Aristotele; adunque le parole devono seguitare la natura de' concetti»<sup>46</sup>.

Se nel discorso primo il Tasso aveva dissertato a favore della libertà di invenzione del poeta rispetto all'argomento storico preso come *materia nuda* del poema (nell'ambito della discussione del problema del verisimile), asserendo che la *favola*, cioè nient'altro che i concetti dell'epico, fosse la *forma* del poema, «questa che, prima che sia caduta sotto l'artificio dell'epico, materia si chiama, dopo ch'è stata dal poeta disposta e trattata, e che favola è divenuta, non è più materia, ma è forma e anima del poema»<sup>47</sup>. La catena logica lineare per cui i concetti sono le immagini

---

<sup>46</sup> Cfr. Tasso 1964, pp. 48-49.

<sup>47</sup> Cfr. Tasso 1964, p. 14. Inoltre, il Tasso prende in esame una possibile sottile obiezione alla sua tesi della priorità dei concetti rispetto all'elocuzione. «Incontro a questo che si è detto, che lo stile nasca da' concetti, si dice: se fosse vero questo, seguirebbe che, trattando il lirico i medesimi concetti che l'epico (come di Dio, degli eroi e simili), lo stile dell'uno e dell'altro fosse il medesimo; ma questo ripugna alia verità, come appare; adunque è falso etc. E si può anco aggiungere che, stando le cose trattate dall'uno e dall'altro siano le medesime, resta che sia l'elocuzione che faccia differenza di spezie tra l'una e l'altra sorte di poesia, e perciòché da questa, e non da' concetti, nasca lo stile. Si risponde che grandissima differenza è tra le cose, tra i concetti e tra le parole. Cose sono quelle che sono fuori degli animi nostri, e che in se medesime consistono. I concetti sono immagini delle cose che nell'animo nostro ci formiamo variamente, secondo che varia è l'immaginazione degli uomini. Le voci ultimamente sono immagini delle immagini: cioè che siano quelle che per via dell'udito rappresentino all'animo nostro i concetti che sono ritratti dalle cose. Se adunque alcuno dirà: lo stile nasce da' concetti; i concetti sono i medesimi dell'eroico e del lirico; adunque il medesimo stile è dell'uno e dell'altro; negherò che l'uno e l'altro tratti i medesimi concetti, se bene alcuna volta trattano le medesime cose» (Tasso 1964, pp. 49-50). L'equivalenza di concetti e favola, che poi è la materia sottoposta al complesso di *inventio* e *dispositio*, è affermata esplicitamente dal Tasso proprio nell'ambito della terza ragione: cfr. Tasso 1964, p. 49.



della materia, le parole sono le immagini dei concetti, cioè immagini delle immagini, qui affermata esplicitamente dal Tasso, è convertita poi in un nesso logico più complesso, in cui i concetti sono la *forma* di due diverse materie, quella che l'autore definisce anche *materia nuda*, cioè il campo dei referenti storici e reali, e quella verbale, cioè le voci, le parole. Tutto ciò serve a mettere in risalto l'anima del poema, la *favola*, ovvero i concetti «immagini delle cose che nell'animo nostro ci formiamo variamente, secondo che varia è l'immaginazione degli uomini»<sup>48</sup>.

Dunque tra la nudità della materia e il rivestimento esteriore, puramente ornamentale dell'elocuzione al centro si pongono come essenza fondante, la *favola* o i *concetti*, l'*inventio* e la *dispositio*. Con grande lucidità il Tasso sceglie la dimensione intellettuale, immaginativa, affettiva ed emotiva come fulcro dell'opera d'arte<sup>49</sup>. Non le *res*<sup>50</sup>, ma la *sententia*, l'immagine mentale, secondo la definizione desunta da Aristotele, che il poeta si crea della materia prescelta, la sua ricreazione fantastica nella fase dell'*inventio* e della *dispositio* è la fonte naturale dell'elocuzione.

Tasso confuta così la tesi che la diversità di stile tra epico e lirico derivi da divergenti artifici elocutivi in presenza di medesimi concetti, ammette la possibilità di tale differenza tra ornamenti propri dell'epico e del lirico solo se dipendente dalla difformità di concetti, e soprattutto allontana l'idea dell'equivalenza di cose e concetti, ovvero della necessaria derivazione degli uni dalle altre, concludendo,

---

<sup>48</sup> Cfr. Tasso 1964, p. 50.

<sup>49</sup> Cfr. Grosser 1992, p. 181.

<sup>50</sup> In questa circostanza Tasso fa riferimento ad un luogo ciceroniano: «Rerum copia verborum copiam gignit» (*De or.* III, 125) e ad uno oraziano equivalente: «Verbaque provisam rem non invita sequentur» (*Ars poet.* 311): cfr. Grosser 1992, pp. 182-183.

appunto, che «ben si può trattare la medesima cosa con diversi concetti»<sup>51</sup>. La definizione, che lo scrittore leggeva nella *Poetica* di Aristotele, di concetto come immagine mentale delle cose diventò nella sua riflessione un elemento cruciale che trovò pieno riscontro in un altro momento qualificante della sua teorizzazione, sia nei *Discorsi* sia negli scritti successivi: la difesa della libertà immaginativa del poeta e in particolare l'individuazione dello specifico della poesia nei confronti della storiografia<sup>52</sup>.

### 1.2.3 Pubblicazioni e carteggi relativi alla stesura

Le lettere del Tasso testimoniano che il lavoro di stesura dell'opera dal titolo iniziata tra 1559 e il 1561 con il titolo *Gierusalemme*, sospesa e ripresa tra il 1566-67<sup>53</sup> e durata più di dieci anni, terminò nelle ultime settimane del '74<sup>54</sup>, a seguito

---

<sup>51</sup> Cfr. Tasso 1964, p. 54.

<sup>52</sup> Cfr. Grosser 1992, p. 184.

<sup>53</sup> La ripresa è testimoniata da una lettera collocabile proprio a cavallo tra il 66 e il 67 in cui si legge: «Sono giunto al sesto canto del *Gotifredo*» (Tasso 1852-55, I, 6). Questa prima redazione dal titolo *Gottifredo* (o *Goffredo* (mantenuto poi nella prima edizione parziale a stampa curata da Celio Malaspina del 1580) mantiene i caratteri narrativi del *Gierusalemme*, con Ubaldo in luogo di Rinaldo. Se ne conserva solo il quinto canto (numerato quarto) dei testimoni An. e Vo. (cfr. Scotti 1995, p. 483, Tasso 1895-96, p. 5 e vd. *infra*, cap. 7).

<sup>54</sup> Solo nell'estate del 1575, infatti, Tasso lesse l'ultimo canto, il ventesimo, del *Gottifredo* ad Alfonso d'Este e a sua sorella Lucrezia: cfr. Residori 2009, p. 56. Inoltre, nella lettera al Cardinale Albano del 6 aprile 1575, egli affermava: «Dopo lunghe vigilie ho condotto finalmente al fine il Poema di Goffredo. [...] E se, com'io spero, potrò col consiglio d'alcuni giudiciosi ed intendenti dare il Poema alla stampa questo settembre, me ne verrò poi a stare alcun mese a Roma» (Tasso 1852-55, I, 23).

della composizione affrettata del canto XX. Il poema era contenuto in un unico manoscritto che raccoglieva carte autografe redatte anche in diversi tempi di composizione. Per dare luogo ad una rilettura organica Tasso individuò, secondo un uso già paterno, un gruppo di letterati cui sottoporre l'opera affinché fosse, per così dire, legittimato il poema prima di giungere alla stampa<sup>55</sup>.

La revisione si svolse in forma epistolare, in un carteggio (pubblicato poi nel 1587)<sup>56</sup> tra l'autore e alcuni eruditi. Tra i primi a ricevere alcuni canti del *Goffredo*, il letterato Gian Vincenzo Pinelli nelle prime settimane del 1575<sup>57</sup>. Tra i primi interlocutori anche Leonardo Salviati che, nonostante soltanto qualche anno più tardi avrebbe attaccato considerevolmente la *Liberata*, gratificò il Tasso con segnali positivi: il poeta nel luglio del 1576 ne informava il Gonzaga. Le letture provenienti da Firenze vanno nella teoria di Carla Molinari a costituire la fase fiorentina della revisione dell'opera<sup>58</sup>.

Da Roma nella primavera del 1575 un cospicuo numero di «giudiciosi ed intendenti»<sup>59</sup> osservarono il poema: una corrispondenza sempre mediata dalla

---

<sup>55</sup> Cfr. Russo 2014b, p. 31.

<sup>56</sup> Si tratta delle *Lettere poetiche*: vd. Tasso 1995.

<sup>57</sup> Cfr. Russo 2014b, pp. 30-31.

<sup>58</sup> Cfr. Molinari 1993, pp. 181-212. La studiosa a partire dal codice 275 della Biblioteca di Medicina di Montpellier dimostra che quattro fogli autografi relativi al canto XII erano indirizzati ad alcuni letterati toscani attraverso la figura di Orazio Capponi.

<sup>59</sup> I principali intellettuali furono Silvio Antoniano e Sperone Speroni: la questione dibattuta rimaneva sempre la dicotomia *epos*-romanzo. Il primo dei due si fece assertore del tradizionale rifiuto del fantastico in linea con le norme aristoteliche, il secondo, invece, si oppose all'innovazione del Tasso data dalla fusione dell'uno e del molteplice, preservando l'esempio ariostesco. Stilisticamente invece, non vi furono riserve, se non un richiamo ad una riduzione di artifici retorici

figura di Scipione Gonzaga<sup>60</sup>. Tra il febbraio e l'ottobre del 1575 il Gonzaga si dedicava alla trascrizione in pulito dei canti inviati progressivamente dal Tasso. Quegli stessi canti venivano sottoposti dal copista agli eruditi, ne dava poi notizie all'autore in forma epistolare con alcune correzioni linguistiche esplicitamente richieste dal poeta<sup>61</sup>: le modifiche registrate fino al maggio del 1576 figuravano nel manoscritto che sarebbe divenuto poi il codice Gonzaga<sup>62</sup>. Tuttavia, al termine del 1575, quando Tasso aveva già inviato a Roma il poema quasi nella sua interezza, il rigore della prima fase di lavorazione iniziò a subire alcune deroghe<sup>63</sup>. Ciò avvenne

---

in eccesso. Tra gli altri interlocutori Pierangelo da Barga, Flaminio de' Nobili. Cfr. anche Scotti 1995, p. 484.

<sup>60</sup> A partire dai primi mesi del 1575 Tasso inviò i canti del *Goffredo* a Roma, dove proprio il suo amico e protettore Scipione Gonzaga aveva riunito i letterati affinché giudicassero il testo dal punto di vista letterario, religioso e morale: cfr. Residori 2009, p. 56.

<sup>61</sup> «Ora le replicarò solamente ch'io la prego con ogni affetto che non le sia grave l'affaticarsi alquanto per mia gloria, particolarmente nella politura de' versi; chè certo ve ne sono alcuni, se non son molti, durenti e talora troppo inculcati» (Tasso 1995, IV, p. 20). Traccia del carteggio che consta di 71 lettere è inserita nelle *Lettere Poetiche* e in appendice alla stampa Vassalini (edita a Venezia nel 1587).

<sup>62</sup> Cfr. Scotti 1995, p. 484. Il manoscritto (siglato Fr), redatto da Scipione Gonzaga sulla base dei canti spediti dal Tasso, contiene mutamenti e cassature del Tasso, essendo peraltro autografato (cfr. Poma 1982, pp. 193-2016). È considerato dal Poma appartenente ad uno stadio intermedio tra la redazione arcaica e quella definitiva (cfr. Gigante 2001, p. 162). Vd. anche *infra*, cap. 7, *Manoscritti e stampe*.

<sup>63</sup> Di Niscia (1889, pp. 6-7) sottolinea due aspetti emblematici della questione: da una parte la meticolosa mediazione del Gonzaga nei confronti dei revisori, primo tra tutti, lo Speroni, che *giudice* dell'opera del padre del Tasso, era critico ritenuto in grado di influenzare il successo dell'opera; dall'altra la disponibilità del poeta a farsi recensire nasceva, secondo Di Niscia non tanto da un

innanzitutto a causa del problema dei canti XIV e XV che, caratterizzati da una lunga narrazione lontana da Gerusalemme, di fatto tradivano la fedeltà alle unità aristoteliche care al Tasso. Inoltre, le correzioni e i nuovi inserimenti maturati in base alle osservazioni dei letterati aumentavano visibilmente. La permanenza a Roma del Tasso tra novembre e dicembre dello stesso anno rispose al tentativo del poeta di risolvere più da vicino la questione e venne seguita da una serie di soste a Siena, presso Orazio Capponi e Vincenzo Borghini a Firenze, a Pesaro e poi a Ferrara. A seguito del viaggio a Roma del 1575, e per tutta la prima parte del 1576, il suo atteggiamento nei confronti dei revisori cambiò, probabilmente a causa dell'insistenza delle richieste e delle critiche avanzate<sup>64</sup>. Il clima di grande attesa e sperimentazione di un capolavoro annunciato lo portò spesso a dubitare della buona riuscita. D'altra parte, le sue incertezze, spesso palesi, animavano e stimolavano involontariamente altri dubbi e pretese negli interlocutori e tutto ciò indeboliva

---

sentimento di riverenza, ma dalla volontà di «riceverne solo consigli ed aiuti in certo modo, per liberarsi alquanto dalla fatica del ricorreggere, e forse anche per guadagnar tempo; poiché gli premeva d'affrettare la stampa, e riposarsi poi, tanto più che grandi onori e ricompense ei s'augurava dal suo poema» (*ivi*, p. 7). Di fatto lo schema di lavoro sembrò sfuggirgli di mano.

<sup>64</sup> Gli interlocutori sono definiti dei “bottoli ringhiosi” in una lettera a Gonzaga del febbraio del '76. Cfr. Tasso, 1995, XXXIV, p. 311. Scrisse poi a Luca Scalabrino il 4 maggio 1576: «Io non vo' padrone se non colui che mi voglia fare il tiranno addosso? Consiglieri non rifiuto, purché si contentino di stare dentro ai termini di consigliere» (Tasso 1995, XLV, p. 429). Tasso divenne scostante per lo più verso l'Antoniano, definito il *poetino*, e verso lo Speroni. Del primo si liberò a seguito del trasferimento del revisore in Germania, del secondo si lamentava con lo Scalabrino nella speranza che non leggesse gli ultimi canti dell'opera (cfr. Di Niscia 1889, p. 10).

ulteriormente il poeta<sup>65</sup>. Il 16 gennaio del 1576 Tasso allo Scalabrino, assistente di Gonzaga, chiedeva il *libro* intenzionato a partire per Venezia per stampare l'opera. Ma il rinvio, dovuto all'immediata pestilenza<sup>66</sup>, e il ritardo con cui arrivarono le correzioni solo nel maggio del '76, portarono Tasso alla volontà di una nuova revisione<sup>67</sup>. Tuttavia, nel luglio questa attività di correzione terminò bruscamente insieme al carteggio, di qui il silenzio dell'autore.

Lo studio del carteggio e del codice Gonzaga che si compone con le trascrizioni del Gonzaga e con alcuni interventi autografi del Tasso hanno permesso di individuare

---

<sup>65</sup> Si veda la lettera a Scipione Gonzaga dell'ottobre del 1575: «E le giuro, per l'amore e l'osservanza ch'io le porto, che se le condizioni del mio stato non m'astressero a questo, ch'io non farei stampare il mio poema né così tosto, né per alcun anno, né forse in vita mia; tanto dubito della sua riuscita» (Tasso 1995, XXVII, p. 222). E poi l'11 febbraio 1576 al Gonzaga: «M'è rincresciuto che col mostrar le mie cose si sia dato occasione di cianciare ai pedanti; et io in parte ho in ciò colpa, c'ho messo in considerazione alcune parole e cose, che per avventura non erano avvertite» (Tasso 1995, XXXIV, p. 313).

<sup>66</sup> Della peste a Venezia Tasso parla allo Scalabrino il 12 marzo del 1576, confidando nella pausa cui era, per così dire, costretto per poter portare con calma a compimento il lavoro di revisione: cfr. Tasso 1852-55, LVII, vol. I, p. 136.

<sup>67</sup> Cfr. Russo 2014b, pp. 31-33. Si trattava della volontà di eliminare l'episodio di Olindo e Sofronia sostituendolo con il racconto dei primi anni di guerra o con la descrizione di una pittura che celebrasse la vittoria dei crociati. Inoltre, Tasso pensava alla possibilità di inserire un legame tra Erminia e Solimano e di eliminare la riconciliazione tra Rinaldo ed Armida. Sempre in quelle settimane egli scrisse un'*Allegoria* del poema per spiegare le finalità educative della *Liberata* e compilare una difesa morale dell'opera.

tre fasi di revisione dell'opera<sup>68</sup>: i manoscritti appartenenti alla fase alfa<sup>69</sup> della tradizione costituiscono testi parziali, redazioni plurime e testimoni contaminati, proprio a causa della dispersione del materiale. La fase beta è invece rappresentata dal codice Gonzaga copiato a Roma e da alcuni materiali autografi conservati a Ferrara e a Montpellier. La fase gamma è costituita da manoscritti con interventi del Tasso risalenti alle ultime settimane della revisione romana: si tratta di codici non autografi<sup>70</sup>.

La difesa del poema nel carteggio si era dispiegata in realtà in due direzioni. Da una parte il principio di moralità della favola, che nelle fasi successive della polemica sarebbe poi stato annoverato nell'ambito della discussione sul costume, dunque sulla verosimiglianza e sul rapporto tra storia e invenzione, e sulla convenevolezza della componente erotica, fantastica, e meravigliosa<sup>71</sup>. Dall'altra la struttura dell'opera e i problemi relativi ad unità e molteplicità degli episodi<sup>72</sup>. Interrompendo il lavoro di revisione, Tasso si dimostrava ormai convinto che il

---

<sup>68</sup> Cfr. Russo 2014a, pp. 183-203.

<sup>69</sup> Si tratta di codici parziali nati in questa fase di revisione peraltro contaminati tra loro. Ne fa parte tra le altre una miscellanea, Am. (conservata nella biblioteca ambrosiana di Milano) realizzata da Vincenzo Pinelli che raccoglie i canti IV, VIII, IX, XII e XV. Gli altri codici della fase alfa sono: Br incompleto e costituito da singoli fascicoli probabilmente spediti più volte stando alle piegature dei fogli e alle macchie. Br<sub>1</sub>, Mg e M<sub>1</sub> sono contaminati nel canto XII. Si veda Scotti 1995, p. 484 e Solerti (Tasso 1895-96, pp. 5-6).

<sup>70</sup> Si tratta del codice N conservato alla nazionale di Napoli e di Es<sup>3</sup> dell'Estense di Modena con alcuni scorci della stampa B<sup>1</sup>.

<sup>71</sup> La difesa degli "amori" e degli "incanti" (lettere LX, LXII, LXV, LXXV) fu particolarmente cara al Tasso: cfr. Sozzi 1954, pp. 334-336.

<sup>72</sup> Si veda Tasso 1995, XXXVIII (a Silvio Antoniano del 30 marzo 1576, p. 343).

miglioramento della *Liberata* non riguardasse più singole correzioni, ma un complessivo innalzamento qualitativo al quale avrebbe dovuto mettere mano.

La reclusione nell'Ospedale di Sant'Anna ostacolò ancora l'esito della pubblicazione<sup>73</sup>. Durante la permanenza nel 1580 e 1581, a revisione non ancora ultimata, vennero edite alcune versioni del poema. Dapprima le stampe parziali fatte a Genova nell'ottobre del 1579 (codice Z che corrisponde al IV canto); e a Venezia nell'agosto del 1580 (indicata come M<sub>1</sub>, a cura di Celio Malaspina, costituita dai canti I-X, sunto di XI, XII, sunto di XIV-XVI); poi le due integrali di Casalmaggiore (I<sub>1</sub>) e di Parma (I<sub>2</sub>) nel marzo 1581, alle quali il curatore Angelo Ingegneri attribuì, sull'esempio dell'*Italia liberata dai Goti* di Gian Giorgio Trissino (1547), il titolo di *Gerusalemme Liberata*. Nel 1581 furono anche allestite le due edizioni Bonna (B<sub>1</sub> e B<sub>2</sub>) di Ferrara<sup>74</sup>, commissionate dagli Estensi e dedicate al duca Alfonso. Le due versioni incompiute del 1579 e del 1580 e la prima completa circolarono all'insaputa di Tasso, mentre per le due ferraresi egli venne «consultato, ma non partecipò all'allestimento materiale del testo né autorizzò la stampa»<sup>75</sup>. Seguirono poi una serie di stampe parziali, o complessivamente poco

---

<sup>73</sup> Recluso e tormentato, Tasso sembra aver perso l'ambizione di dedicarsi al suo poema. Così al Gonzaga (Tasso 1852-55, CXXIII, vol. II, pp. 7-45): «La mente si mostra infingarda al pensare, la fantasia pigra a l'immaginare, [...] la mano neghittosa a lo scrivere, e la penna quasi da questo ufficio rifugge».

<sup>74</sup> I codici indicati come B<sub>1</sub> del giugno 1581 e B<sub>2</sub> del luglio 1581 sono stati riabilitati nei confronti di O (l'edizione Osanna del 1584) già dall'edizione Ferrari del 1890 (cfr. Caretti 1970, p. 125). La stessa vulgata diffusa da Caretti (vd. Tasso 1957) è stata improntata su B<sup>2</sup>: cfr. Vitale 2009, p. 34.

<sup>75</sup> Residori 2009, p. 59.



influenti rispetto alla ricostruzione del testo<sup>76</sup>. Nel 1584 Francesco Osanna produsse una nuova edizione (O) basata su manoscritti autorevoli e sorvegliata da Scipione Gonzaga<sup>77</sup>. Il codice O, insieme alle stampe Bonnà, costituisce il riferimento maggiormente autorevole per la tradizione della *Liberata*. L'immediato successo dell'opera e le novità apportate attrassero ancora più l'attenzione di una nuova critica non completamente determinata, stavolta, da interessi teorici o dalla predilezione per l'Ariosto<sup>78</sup>: «l'uomo fu discusso dietro il poeta, come del resto accade inevitabilmente in ogni polemica su scrittori viventi»<sup>79</sup>.

---

<sup>76</sup> Sono le altre edizioni Bonnà del 1585 (B<sub>3</sub> e B<sub>4</sub>) ritenute superflue per i lavori del Poma (1989, pp. 45-71); come anche le parziali veneziane M<sub>2</sub> e M<sub>3</sub> a cura di Celio Malaspina rispettivamente del 28 giugno 1581 e del 13 aprile 1582 che conservano il titolo *Goffredo*. Dello stesso calibro l'edizione parmense Viotto (codice V) del 7 ottobre del 1581 a cui si aggiungono i codici napoletani C (24 giugno 1581) e R (12 dicembre 1581). Si veda Scotti 1995, pp. 485 e Solerti (Tasso 1895-96, pp. 6-7).

<sup>77</sup> Si tratta del codice O (vd. *infra*, *Manoscritti e stampe*, cap. 7).

<sup>78</sup> Cfr. Solerti 1892, I, pp. 418-421.

<sup>79</sup> Donadoni 1967, p. 337.

### 1.3 Storia e fasi della polemica

La consuetudine di sottoporre l'opera alla revisione di altri letterati nel Cinquecento costituiva la norma<sup>80</sup>. Riguardo dunque alla fase romana, sebbene Tasso ne uscì assolutamente provato, il procedimento risultò del tutto conforme all'uso dei tempi. Diversa invece fu l'origine e dunque l'impatto della polemica con i fiorentini che seguì la pubblicazione della *Liberata*<sup>81</sup>. Da quella edizione ebbe origine un dibattito che coinvolse, ancor prima dell'autore, un numero elevatissimo di letterati e intellettuali provenienti dall'intera penisola e, prendendo il via con la divulgazione di un testo dialogico del Pellegrino, interessò anche il Salviati e la Crusca, muovendo dal dualismo tassisti/ariostisti, per passare in rassegna tutte le peculiarità della forma del poema.

---

<sup>80</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 193. Lo studioso cita al riguardo i rapporti Castiglione/Bembo e Guarini/Salviati.

<sup>81</sup> Di Benedetto parla di una «asprezza traumatizzante» della polemica, verso la quale Tasso si comportò nel medesimo modo con cui aveva dibattuto con i romani: cfr. Di Benedetto 1996, p. 194.

### 1.3.1 *Il Carrafa, ovvero Dell'epica poesia. Dialogo di Camillo Pellegrino*

Nel novembre del 1584, Camillo Pellegrino si fece promotore della più grande polemica del Cinquecento<sup>82</sup>. La scatenò un dialogo fittizio tra il Carrafa<sup>83</sup>, dedicatario dell'opera, e l'Attendolo<sup>84</sup>, referente della tesi dell'autore. Ne venne fuori fin da subito un dibattito relativo alla definizione di *poeta eroico*, all'interno del quale, facendo riferimento ai concetti di invenzione ed imitazione, nonché ad

---

<sup>82</sup> Così Vivaldi 1891, p. III e Solerti 1892. Il primo sostiene che probabilmente il dialogo tra il Principe di Stigliano e Giovan Battista Attendolo avvenne realmente ed egli «lo scrisse pe' dilttare i suoi signori, e fu poi costretto a pubblicarlo, perché, essendosi esso divulgato per molte città, ed avendo saputo che era per darsi alle stampe, maltrattato dai trascrittori e mutilato in molte parti, si intese nel dovere di darlo fuori in una sua genuina forma e proprio come egli lo aveva scritto» (Vivaldi 1895, p. 29). Sempre il Vivaldi (1895, p. 30) presume sincerità nelle convinzioni del Pellegrino. A testimonianza di ciò prende in considerazione alcune lettere dell'autore del *Carrafa* al Tasso e al Lombardelli, nelle quali si scusava per quanto aveva provocato in termini di dibattito con l'uscita del *Dialogo*, considerandosi imprudente e di poco giudizio, e affermando che avrebbe evitato di scrivere, qualora avesse immaginato una tale reazione. Lo dichiarò del resto anche in apertura alla successiva replica: «Considerando poi come io sia stato cagione (quantunque senza mia culpa) di poner rottura fra il sig. Torquato Tasso e i signori Accademici della Crusca [...], vorrei, se possibile fosse, cancellar quel Dialogo con parte del proprio sangue» (Pellegrino 1585, p. 3).

<sup>83</sup> Camillo Pellegrino, infatti, abate e poi primicerio della cattedrale di Capua dal 1543, aderendo alle Accademie napoletane dei Sereni e degli Ardenti, entrò in contatto con i maggiori letterati locali e con la famiglia dei Carrafa. Il *Dialogo*, inserito nel volume *Parte delle Rime di Benedetto Dell'Uva, Giovan Battista Attendolo et Camillo Pellegrino* uscì con dedica di Scipione Ammirato a Marcantonio Carrafa, a cui lo indirizzò Pellegrino. Tuttavia, il Carrafa principale interlocutore del dialogo, non è Marcantonio, ma suo fratello, Don Luigi Carrafa principe IV di Stigliano: cfr. Fontanini 1803, vol. I, p. 337.

<sup>84</sup> Si tratta di Giovan Battista Attendolo, conterraneo del Pellegrino, con il quale nel 1560 contribuì alla fondazione dell'Accademia dei Rapiti.

alcune nozioni aristoteliche, come quella di unità di azione, si indicano «tre sorti o gradi di poesia»<sup>85</sup>. Nel primo, a detta dell'autore, avrebbero potuto inserirsi anche l'Ariosto e Bernardo Tasso se non fosse stato per il fatto che, dopo aver scelto la materia poetica, si erano rivelati «smoderati nel maneggiarla»<sup>86</sup>.

Il dialogo, incentrato su un confronto puntuale tra i testi in favore della *Gerusalemme*, prende poi in considerazione i concetti di *favola*, *costume*, *sentenza* e *locuzione*. La superiorità della *Liberata* è confermata in tutti gli ambiti, con l'unica eccezione della *sentenza*, in cui eccellerebbe il *Furioso*<sup>87</sup> il cui autore, nell'idea di Pellegrino, sarebbe stato presto rimpiazzato dal Tasso, qualora quest'ultimo si fosse dedicato, come auspicava l'abate, a una revisione del testo. D'altra parte «rallungando et illustrando molti luoghi i quali ora a' leggenti mozzi et oscuri si offeriscono»<sup>88</sup>, Tasso avrebbe potuto anche ovviare alle critiche mosse in campo linguistico ed espressivo, e raggiungere la perfezione a cui già la costruzione di una favola del tutto conforme ai principi aristotelici lo aveva avviato. La stessa consapevolezza aveva nutrito quando, all'indomani delle critiche ricevute

---

<sup>85</sup> Pellegrino 1584, p.138.

<sup>86</sup> «Formarono un mostro di più capi e di diverse membra non ordinate, che l'intelletto si stanca in considerarle, né può capirle in una sola speculazione, non avendo elle dipendenza da un solo principio che abbia il suo mezzo et il suo fine, sì come ha l'ordinata imitazion poetica» (Pellegrino 1584, p.138).

<sup>87</sup> «In questa parte [...] è stato veramente felice, e per questa sola ha cotanto grido e si ha acquistato il nome di divino» (Pellegrino 1584, p.154).

<sup>88</sup> Pellegrino 1584, p. 165.

durante la “revisione romana”<sup>89</sup>, si era riservato già la possibilità di un’ulteriore correzione del capolavoro<sup>90</sup>.

Il Pellegrino, così come lo stesso Tasso<sup>91</sup>, si rese subito conto di aver riaccessato con maggior vigore e ferocia una polemica che aveva interessato buona parte del secolo, e per la quale il dialogo rappresentò un nuovo inizio<sup>92</sup>.

### **1.3.2 *Parere di Francesco Patrizi a Giovanni Bardi in difesa di Lodovico Ariosto sopra il Dialogo del Pellegrino***

Prima che l’Accademia di Salviati reagisse al *Carrafa* erano state stampate due confutazioni al dialogo del Pellegrino. La prima, pubblicata nel gennaio 1585, era opera di Francesco Patrizi che scrisse, pregato in una lettera del 29 dicembre del 1584 da Giovanni Bardi dei signori di Vernio, in nome degli Accademici della Crusca. Questi ultimi, conoscendo la competenza dell’intellettuale, chiesero un suo parere sia sulle riserve che aveva mostrato Pellegrino nei confronti dell’Ariosto

---

<sup>89</sup> Vd. *supra*, cap. 1.2.3.

<sup>90</sup> «E tra per la fretta e la malattia che sopraggiunse, questi ultimi canti più di ciascuno altro rimasero sparsi di molte macchie; né ora in questa prima revisione, come abbia mutate molte cosette, gli ho però polito molto diligentemente, riserbando questa esatta politura all’ultima revisione, alla quale desidero con grandissima impazienza di venir quanto prima sia possibile» (Tasso 1995, XXVII, a Scipione Gonzaga del 1° ottobre 1575, p. 217).

<sup>91</sup> Si veda *infra*, cap. 1.3.11.

<sup>92</sup> «Pellegrino, in una lettera del 3 maggio 1582 [ma Vivaldi suggerisce la correzione nell’anno 1585 o 86] riconosce che egli col suo dialogo seminò le fiamme di tanta contesa ed in un’altra ad Orazio Lombardelli del 1° luglio 1588, ripete che il suo dialogo dell’epica poesia fu principio della contesa fra gli Accademici della Crusca, Torquato Tasso e lui» (Vivaldi 1895, p. 2).

riguardo al *costume*, sia sull'opinione relativa all'unità del *Furioso* che nel dialogo era stata messa in discussione.

Il Patrizi tentò nel suo *parere* di dimostrare, contro il Pellegrino, che le regole di Aristotele non erano «principi propri, veri e bastevoli in affar di poesia»<sup>93</sup>, che il *Furioso* conteneva numerose azioni alla stregua però dell'*Iliade*, e che l'accusa contro il costume dei personaggi dell'Ariosto era inconsistente<sup>94</sup>. D'altra parte quest'ultimo si era mostrato particolarmente lodevole nel non assoggettarsi ai precetti aristotelici e a non realizzare la mera imitazione dei poemi omerici<sup>95</sup>.

Ne venne fuori un Tasso fortemente screditato dal punto di vista artistico e letterario, ridotta la *Gerusalemme* ad un'opera plasmata su idee poetiche ormai superate.

### **1.3.3 Difese del *Furioso*, fatte da Orazio Ariosto contra alcuni luoghi del *Dialogo dell'Epica Poesia di Camillo Pellegrino***

Orazio Ariosto, nipote di Ludovico, cercò di difendere l'opera dello zio dalle accuse del Pellegrino, prendendo nello stesso tempo le difese dei due Tasso, Bernardo e Torquato, «e questo non tanto per vaghezza di contraddire al *Dialogo*, quanto perché il difendere il vecchio in qualche cosa mi è parso che sia per apportare alcun beneficio all'Ariosto: e il non consentire alle accuse fatte al giovane, molto a ragione amato et onorato da me, ho stimato che possa servire a mostrare che tanto sempre

---

<sup>93</sup> Patrizi 1585, p. 162.

<sup>94</sup> Cfr. Vivaldi 1895, pp. 3-4.

<sup>95</sup> Cfr. anche Fontanini 1803, vol. I, p. 341.

mi sarà cura l'esaltazione di lui, quanto mi sarà grave la depressione dell'Ariosto»<sup>96</sup>. Orazio Ariosto, dunque, per primo fece notare che le opere dei due poeti non potevano essere in nessun modo comparate fra loro<sup>97</sup>. Nello scritto veniva poi ribadito il principio della superiorità della favola: contro la tesi sostenuta da Camillo Pellegrino, secondo la quale è più difficile frammettere pezzi favolosi nell'azione di una storia nota, piuttosto che inventare una favola non più intesa, il critico affermava che «poco basti a frapporre tra l'istorie» pezzi di favola. Il poeta, dunque, deve «star molto ben sull'ali» quando deve formulare egli stesso principio, mezzo e fine di tutta una vicenda e «ordir[ne] un corso di cose secondo il verisimile». Si misurerebbe così «la provvidenza e la divinità del poeta»<sup>98</sup>: diletto e meraviglia andrebbero di pari passo con il grado di invenzione<sup>99</sup>.

---

<sup>96</sup> Ariosto 1585, p. 208. D'altra parte Orazio Ariosto era stato per tempo grande ammiratore del Tasso tanto da anteporlo più volte a tutti i poeti toscani: fu così tanto lodato in alcuni suoi componimenti che lo stesso poeta aveva sospettato che fosse una «trama de' suoi nemici per deriderlo» (Fontanini 1803, vol. I, p. 342). Emerge tuttavia dalla lucidità di questo discorso l'onestà intellettuale del nipote dell'Ariosto.

<sup>97</sup> «Une circonstance consolante, au milieu de ces querelles, où l'on montrait tant d'animosité contre le Tasse au nom de l'Arioste, c'est qu'un neveu de ce grand poète, poète lui-même, Horace Arioste, champion né de son oncle, mais en même temps admirateur et ami du Tasse, sut défendre le premier sans manquer au second, montra presque seul cet esprit de justice et de modération, si rare dans les querelles littéraires; et sans vouloir rien décider entre ces deux célèbres rivaux, avança le premier l'opinion la plus raisonnable sur une question si souvent débattue, c'est que le genre de leurs poèmes, et le système de leurs styles sont si différents, qu'il n'y a point entre eux de comparaison à faire» (Ginguené 1824, V, 12, 9).

<sup>98</sup> Ariosto 1585, p. 209.

<sup>99</sup> Cfr. Venturini 1972, pp. 65-80.

### 1.3.4 *Degli Accademici della Crusca, Difesa dell'Orlando Furioso dell'Ariosto contra 'l Dialogo dell'Epica poesia di Camillo Pellegrino – Stacciata prima*

Qualche mese dopo il *Dialogo*, nel febbraio del 1585<sup>100</sup>, venne pubblicata a Firenze la sua confutazione, la *Stacciata prima*<sup>101</sup>: il testo dell'Infarinato era preceduto da un proemio del segretario, l'Inferigno; sotto al primo pseudonimo si nascondeva Leonardo Salviati e dietro il secondo l'accademico Bastiano de' Rossi<sup>102</sup>.

Pur confermando alcune posizioni già espresse durante la “revisione romana”, Salviati tendeva ora a screditare *tout court* l'opera del Tasso<sup>103</sup>. Tutto il *Dialogo* veniva passato in rassegna con una critica puntuale su ogni sua sezione: dal dibattito eroico-romanzesco, alla struttura, all'unità ora considerata superflua in un poema,

---

<sup>100</sup> La data riportata sul contributo “febbraio 1584”, secondo il computo *ab incarnatione*, corrisponde all'anno successivo: cfr. Decia 2014, p. 395.

<sup>101</sup> Si veda in *Bibliografia Salviati* 1585a.

<sup>102</sup> Vivaldi documenta questa affermazione con una lettera del Lombardelli, datata 1589, destinata al Pellegrino in cui lo studioso afferma: «Io certo non ho mai finito di comprendere se V. S. abbia mai saputo che l'Infarinato era lo stesso Salviati» (Vivaldi, 1895, p. 3).

<sup>103</sup> Donadoni 1967, pp. 338. Anche Vivaldi (1895, pp. 44-45.) sottolinea come in tutte le opere in difesa del Tasso, il Lombardelli, il Guastavini, l'Ottonelli considerino la critica di Salviati una vera e propria invettiva contro l'autore della *Gerusalemme*. Si veda *infra*, in particolare cap. 1.3.13. L'Ottonelli risponde: «Hanno cercato, non so perché, di morderlo, di trafiggerlo e di lacerarlo» (Ottonelli 1586, p. 171). C'è peraltro da considerare come siano più volte state sollevate verso Tasso calunnie quali l'aver egli stesso «calognato città, e popoli, e università» (Salviati 1585b, p. 4): elementi sconfessati dal Guastavini (1588, p. 5). Quest'ultimo si rivolge successivamente alla Crusca (*ivi*, p. 39): «Voi avete fatto un gran romore contro al Tasso, ed usate di molte male parole, e Dio sa, con che coscienza».



all'elemento meraviglioso che, confrontato con l'Ariosto, appariva al Salviati esageratamente ridotto.

Un discorso a parte, invece, riguarda le motivazioni reali di questa acredine, nata in ambiente accademico. Tra le varie ipotesi, appaiono particolarmente interessanti quelle sostenute dal Donadoni, dal Vivaldi e dal Guasti: il primo crede nella gelosia linguistica da parte dei fiorentini e nella volontà di isolare uno scrittore estraneo alla realtà toscana, per origini e per attenzioni, confutando l'idea che un capolavoro potesse nascere lontano dalla loro approvazione e dal controllo della Crusca, incapace di riconoscere «l'autonomia del prodotto poetico ne' suoi spiriti e conseguentemente nella sua espressione»<sup>104</sup>. Questa convinzione non è estranea ai difensori del Tasso: «Se Dante, e il Petrarca non fossero Fiorentini sarebbero stati estermati con gli altri poeti»<sup>105</sup>. Recentemente l'astio degli Accademici è stato osservato da un punto di vista più prettamente linguistico: al di là delle singole divergenze, ciò che emerge è un tipo di struttura del verso e di *ordo verborum* scompaginata con «un effetto lievemente discordante rispetto al petrarchismo bembiano imperante, e con ogni probabilità proprio questa grande flessibilità della disposizione dei costituenti all'interno del verso, evidentemente ispirata ai movimenti della sintassi epica latina e virgiliana soprattutto, sarà tra le cause dell'avversione»<sup>106</sup>.

Il Vivaldi stesso, d'altra parte, dapprima smentisce chi voleva vedere nelle accuse al Tasso un attacco privato e sostiene che, dietro alla polemica, si nasconda la reale

---

<sup>104</sup> Donadoni 1967, p. 350.

<sup>105</sup> Così Pellegrino 1585, p. 189.

<sup>106</sup> Grosser 2014-2015, p. 116.

volontà di difendere l'Ariosto, motivazioni addotte *in primis* dallo stesso Salviati<sup>107</sup>. Tuttavia, concorda poi con il Guasti che inserisce un elemento nuovo: «Il Salviati cercò di adulare il Duca di Ferrara e averne grazia e stipendio [...]. Appena partito il Tasso da Ferrara (nel 1586), Lionardo Salviati fu chiamato a quella corte e messo a stipendio»<sup>108</sup>. Un sospetto che emerge anche tra le righe del D'Ovidio<sup>109</sup>. Va detto, però, che l'atteggiamento del Salviati fu di fatto singolare. In fase di stesura della prima *Gerusalemme*, infatti, l'Infarinato era stato nel numero degli interlocutori con cui il Tasso si era confrontato nei primi anni di revisione. Dell'approvazione del fiorentino ne dava notizia nel luglio del 1576 al Gonzaga:

«Il cavalier Salviati, gentiluomo de' più letterati di Fiorenza, c'ora fa stampare un suo Commento sovra la Poetica, a questi giorni passati mi scrisse una lettera molto cortese; ne la quale, mostrando d'aver veduti alcuni miei canti, mi lodava assai sovra i meriti miei. Abbiamo per lettere non solo cominciata, ma stabilita in guisa l'amicizia, ch'io ho conferito seco alcune mie opinioni, e mandatoli la favola del mio poema, larga-mente distesa, con

---

<sup>107</sup> Così Salviati al termine della *Stacciata prima*: «Nelle quali chiose né contro allo scrittore del dialogo, né contro quel del Goffredo abbiamo inteso scrivere alcuna cosa; ma difendere l'Ariosto collo stesso rigore col quale altri ha offeso lui morto, che per sé medesimo non può rispondere alla querela» (Salviati 1585a, p. 53). D'altra parte «se gli Accademici avessero davvero scritto contro il Tasso per sdegno di avere egli disprezzata Firenze, fin dalla prima risposta al Pellegrino avrebbero detta la ragione dell'acredine, con cui scrissero contro di lui; o, se non detta esplicitamente» (Vivaldi 1895, p. 49).

<sup>108</sup> Vivaldi 1895, p. 50.

<sup>109</sup> «Alle violente invettive del Salviati, che, aspirando ad un posto alto nella corte di Ferrara, credette d'ingraziarsi ad Alfonso dando addosso senz'alcuna pietà al povero prigioniero, questo rispose con molta clama e dignità» (D'Ovidio 1926, p. 284).

gli episodi. L'ha lodata assai; e concorre ne la mia opinione, ch'in questa lingua sia necessaria maggior copia d'ornamenti, che ne la latina e ne la greca: e mi scrive ch'egli non scemerebbe punto»<sup>110</sup>.

Va però considerata anche una motivazione più propriamente letteraria notata dal Vitale<sup>111</sup>, secondo cui l'Infarinato voleva dimostrare che la lingua del Tasso, ricca di parole più genericamente peregrine, si discostava dalla pura toscana dei poeti del Trecento. Eppure, quando sosteneva che «i toscani tengono il *Furioso* esser dettato in buon volgare fiorentino» e che «l'Ariosto venne a Firenze e stetteci parecchi anni per imparare i vocaboli e le proprietà del linguaggio»<sup>112</sup>, arrivava alla presunta identità tra fiorentino vivo e lingua letteraria. La questione peraltro coinvolgeva anche l'apporto di termini non specificatamente toscani che già erano presenti, come dimostravano i tassisti, nella lingua letteraria. La complessità della questione aumentava con la constatazione secondo la quale anche l'Ariosto, seppure divenuto autore toscano, aveva conservato nel suo poema voci lombarde che intaccavano la fiorentinità del *Furioso*. Accettare questa presenza, anche se in misura minore rispetto al Tasso, voleva dire già dequalificare la teoria espressa che identificava la purezza del fiorentino con la lingua poetica.

In definitiva, al di là delle motivazioni dell'astio tradito tra le righe e rispetto ai tratti salienti che influenzarono tutto il dibattito cinquecentesco e dunque il rifacimento dell'opera da parte del Tasso stesso, obiettivo del presente lavoro, la

---

<sup>110</sup> Russo 2014b, p. 31.

<sup>111</sup> Cfr. Vitale 1950, p. 219.

<sup>112</sup> Salviati 1585a, p. 33.

*Stacciata* rimane il più importante dei contributi e sotto tale aspetto sarà utile analizzarne le righe.

### **1.3.5 Lettera di Bastian Rossi Cognominato Lo Inferigno, Accademico della Crusca a Flaminio Mannelli**

Nel maggio 1585 nella lettera edita a Firenze il segretario della Crusca Bastiano De' Rossi rassicurava il collega Flaminio Mannelli riguardo all'offesa «non pur modesta, [...] ma modestissima»<sup>113</sup> degli Accademici nei confronti del Tasso, in tutta risposta alle repliche del Pellegrino e del Tasso. De Rossi forniva ai lettori diversi *pareri* a conferma di alcune affermazioni ingiuriose di cui l'autore della *Gerusalemme* si sarebbe reso colpevole contro la città di Firenze e i Fiorentini. Le falsità di cui l'*orso* sarebbe stato responsabile divenivano così il pretesto necessario affinché il segretario operasse una lode della tradizione storica e culturale della città toscana, nonché della validità dei principi di tutela della purezza della lingua a cui la Crusca si ispirava.

---

<sup>113</sup> De Rossi 1585, p. 6.

### 1.3.6 *Apologia del sig. Torquato Tasso in difesa della Gerusalemme Liberata*

Ricevuta da Vincenzo Fantini durante la permanenza a Sant'Anna una copia della *Stacciata prima*, Tasso fu in parte meravigliato<sup>114</sup>, in parte turbato<sup>115</sup> dagli attacchi accademici e si sentì come obbligato<sup>116</sup> a rispondere personalmente, redigendo l'*Apologia in difesa della Gerusalemme Liberata*, dapprima inviata in copia al Gonzaga<sup>117</sup> e poi pubblicata nel luglio del 1585. Il volume si apre con la dedica

---

<sup>114</sup> Tasso scriveva che gli attacchi del Salviati gli avrebbero destato non tanto dispiacere, quanto meraviglia «perciò che mi piacque sempre la città di Fiorenza, non solamente la sua lingua: e mi pare assai ragionevole d'aver molti amici, dove a molti portai affezione; e dove nessuno odiai, di non aver alcun nemico» (Tasso 1585a, p. 122 e Vivaldi 1975, p. 43).

<sup>115</sup> Nella parte iniziale l'offesa è sentita più perché direzionata al padre, che in quanto personale: «Nessuna cosa dunque ho letto [...] dalla quale io sia stato più offeso che da quelle che toccano mio padre» (Tasso 1585a, p. 124. Eppure la profonda umiltà di spirito simulata dal Forestiero, insieme ad un ingenuo desiderio di essere illuminato da coloro che ne sanno più di lui, tradisce in numerose occasioni il cruccio e l'orgoglio di Tasso: cfr. Donadoni 1967, p. 370.

<sup>116</sup> «Ho poi pensato che sarà meglio raccogliere ogni cosa insieme in una lettera, perché sì come credo ch'in molte cose sarà da me accettato il consiglio altrui, così stimo che potrà talora esser tale che non vorrò accettarlo; et in questi casi mi pare d'esser quasi obbligato a render ragione della mia deliberazione, che potrebbe forse da alcuni esser riputata arroganza» (Tasso 1995, IV, a Scipione Gonzaga del 13 aprile 1575, p. 20).

<sup>117</sup> Nella lettera al Gonzaga del 20 luglio 1585, Tasso scrive: «Volessse Iddio [...] che il mio Poema o non fosse stato soggetto ad alcune opposizioni, o non avesse ritrovato l'oppositore; ma [...] debbo ringraziarlo che, se mi sono negate l'altrui lodi, non mi sian mancate le mie difese; le quali ho raccolte in questa operetta, che porta in fronte il titolo di Apologia. Questa, benché sia picciola [...] è nondimeno gran testimonio d'affezione e d'osservanza: perciò che a lei s'appoggia la maggiore opera ch'io abbia fatta, la mia speranza, la salute e (se dirlo m'è concesso) la fortuna» (Tasso 1738, IX, p. 241). Emerge dunque il carattere emotivo e personale della pubblicazione, composta d'istinto e in brevissimo tempo.

dell'autore a Ferrante Gonzaga, e altre due dedicatorie *Al Lettore* di Giovan Battista Licini, curatore dell'opera, e *Ai Lettori* dello Stampatore.

L'opera si divide in due sezioni. La prima, di impianto oratorio, è incentrata sulla difesa dell'*Amadigi*, preso di mira dagli Accademici, sia per proteggere la memoria paterna, sia per giustificarne i caratteri più vicini alla *Liberata* in una difesa preventiva del suo poema. La seconda ospita un dialogo di ispirazione platonica tra il Forestiero, corrispettivo letterario del Tasso<sup>118</sup>, e il Segretario, interlocutore fittizio con l'unico ruolo di confermare le tesi dell'altro. Lo scopo persuasivo dell'*Apologia*, evidente in entrambe le sezioni, si rinforza mediante artifici retorici, con valore positivo o costruttivo nella prima e con valore negativo o distruttivo nella seconda<sup>119</sup>.

La struttura del dialogo<sup>120</sup> corrisponde perfettamente a quella del *Carrafa*, riportando puntualmente parti dell'operetta del Pellegrino, seguite dalle risposte della controparte, e dunque inserendo le nuove battute del Forestiero. Proprio questo personaggio, infatti, definisce dapprima il poeta *eroico*, facendo riferimento, come aveva fatto l'Attendolo, alle categorie di invenzione e imitazione; è poi la volta delle considerazioni relative alla favola, per trattare poi la questione dei

---

<sup>118</sup> Primo fra tutti, il dialogo *La Cavaletta o de la poesia toscana*.

<sup>119</sup> Cfr. Baldassarri 1977, pp. 223-251.

<sup>120</sup> Il dialogo è di impostazione platonica: «E che nell'ospite ateniese è coscienza di superiorità, qui è piuttosto espediente per isfuggire alle obiezioni, e girare più che risolvere, i problemi, e convincere più che persuadere» (Donadoni 1967, p. 368).

costumi e concludere, infine, con la difesa della sentenza e della locuzione<sup>121</sup>. La percezione del Tasso di essere stato oggetto di una polemica alquanto ingiustificata<sup>122</sup> e eccessivamente violenta<sup>123</sup> emerge chiaramente e suscita una reazione spesso poco contenuta. Più interessante motivo di sdegno può trovarsi nella sua consapevolezza che gli Accademici abbiano ignorato o forse sconosciuto le regole della dottrina classica per eccellenza, quella aristotelica, riguardo alla magnificenza o gravità stilistica. Pertanto il poeta della *Gerusalemme* sembra avere a cuore non tanto la tutela del testo in concreto, quanto quella del poema ideale progettato in gioventù, proprio sulla base dei precetti ora rinnegati dai Cruscani<sup>124</sup>. E crea, così, un'*humus* di convinzioni<sup>125</sup> che l'avrebbe portato alla

---

<sup>121</sup> Il Tasso si allontana dall'attinenza all'ordine seguito nel *Carrafa* solamente per l'aggiunta di alcuni riferimenti sparsi alla dimensione stilistica, non a caso proprio quella cui il Salviati si era più diffusamente dedicato nella *Stacciata prima*.

<sup>122</sup> Riguardo alla controversia relativa all'attribuzione della polemica all'intera Accademia o ad uno sparuto numero di Cruscani con a capo il Salviati, si veda Vivaldi 1895, p. 61.

<sup>123</sup> «S'io non ho detto cos'alcuna fuor della causa, ma tutto costretto da una necessarissima difesa, vogliano credere [gli amici] che non mi dispiacciono le lodi del *Furioso*, né pur le opposizioni fatte al mio poema; ma le maledicenze» (Tasso 1585a, p. 104). Il termine *maledicenze* ritorna più volte nell'*Apologia*, come in Tasso 1585a, p. 111.

<sup>124</sup> Ciò provoca nell'*Apologia* una confusione teorica in cui emergono elementi e convinzioni mai accettate prima, quella condivisa da Gibaldi e Pigna relativa all'autonomia del genere romanzo contraddittoria per Tasso. Tutto questo corrisponde nell'autore ad un accanimento formale in un'opera che lui stesso aveva precedentemente criticato così come realizzata: vd. *supra*, cap. 1.1.

<sup>125</sup> Come sottolinea il Donadoni, mancò gradimento dell'operetta in ambiente accademico: il Lombardelli sosteneva che una bella pagina di poesia avrebbe risposto elegantemente ad ogni attacco, Giulio Ottonelli suggeriva di mettere mano al poema, invece di scriverci un dialogo

rielaborazione di un nuovo poema in cui, raffinata ancor più la tecnica e l'arte, potesse andare oltre le critiche e superare lo sguardo di chi non era riuscito a percepire la profondità degli intenti del Tasso.

### **1.3.7 *Dello Infarinato Accademico, Risposta all'Apologia di Torquato Tasso intorno all'Orlando Furioso e alla Gerusalemme Liberata e Lo Infarinato, Contra lo scioglimento d'alcuni de' dubbi***

Senza più celarsi dietro il coro degli Accademici, Leonardo Salviati con il soprannome di Infarinato intervenne personalmente a difesa delle accuse rivolte al Tasso con il contributo dialogico, edito in Firenze il 10 settembre 1585, in cui premetteva alle repliche il testo del Pellegrino, poi della *Difesa*, e infine dell'*Apologia*. Dopo una prima sezione in cui viene dibattuta la questione della favola e dell'unità della stessa, si apre una sezione specificatamente linguistica in cui sono rafforzate le considerazioni espresse precedentemente dalla Crusca riguardo ad alcuni impieghi del poeta. Ciò che viene per lo più criticato del Tasso è la *confusione* dell'*Apologia*, il non aver cioè costruito un'opera difensiva che potesse giustificare tutti i punti oggetto di critica. Più volte il Salviati<sup>126</sup> torna sulla considerazione secondo la quale Tasso, delle trentuno osservazioni linguistiche sollevate dagli Accademici, il poeta abbia saputo rispondere (e anche in quel caso con giustificazioni deboli) soltanto a poche di esse, per lasciare insolute circa ventiquattro questioni testuali.

---

apologetico, che rimane, per molti, unicamente il «documento della coscienza di un poeta offeso» (Donadoni 1967, p. 368).

<sup>126</sup> Cfr. Salviati 1585b, p. 125.



### **1.3.8 *Replica di Camillo Pellegrino alla Risposta de gli Accademici della Crusca***

Il 2 ottobre del 1585 venne edita la replica dell'autore del *Carrafa*, rivolta all'Accademia. Camillo Pellegrino dedicò l'opera a don Luigi Carrafa, principe di Stigliano, fratello di Marcoantonio, ristampando la lettera e la prefazioni del Rossi col *Dialogo*, e tutte le chiose con le sue repliche «ad una ad una nel numero di centonovantatré e altamente si duole nella prefazione di essere stato senza alcuna modestia in più guise oltraggiato»<sup>127</sup>. Senza tener conto degli interventi dell'*Apologia*, emerge con maggiore chiarezza l'autogiustificazione del Pellegrino rispetto alle repliche della *Difesa* degli Accademici. L'autore del *Carrafa* sembra allontanarsi sempre più dal cuore della *querelle* per dimostrare con ragionamenti e citazioni la qualità della sua preparazione.

### **1.3.9 *Discorso del sig. Torquato Tasso sopra il parere fatto dal sig. Francesco Patrizi, in difesa di Lodovico Ariosto***

In un codice composito edito a Ferrara il 25 ottobre del 1585, Torquato Tasso rispose all'intervento di Francesco Patrizi in difesa di Ludovico Ariosto, rivolgendosi a Giovanni Bardi di Vernio con un discorso scritto il precedente 8 settembre. Nuovamente nell'incipit ricordava il dolore apportato dalla polemica accesa: quella che doveva essere una difesa dell'Ariosto si era trasformata di fatto in un'offesa, sostiene l'autore, non tanto nei confronti della sua persona, quanto dei suoi modelli, Aristotele ed Omero<sup>128</sup>. L'obiettivo specifico dichiarato è la verità e

---

<sup>127</sup> Fontanini 1803, vol. I, p. 339.

<sup>128</sup> Tasso 1585b, p. 99.

la considerazione secondo la quale personalità come quella del Patrizi non abbiano agito per consistenti motivazioni, ma solamente «per acquistar quella benevolenza» presso l'Accademia, che egli stesso aveva «mal saputo guadagnar[si]»<sup>129</sup>. Il Patrizi fattosi assertore di Aristotele non poteva, nell'idea del Tasso, essere criticato quanto letterato, ma per le ingiuriose interpretazioni che aveva operato.

### **1.3.10 *Discorso intorno ai contrasti che si fanno sopra alla Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso di Orazio Lombardelli***

Letterato senese e socio dell'accademia degli Umidi di Cortona e degli Intronati di Siena, amico del Tasso col quale intratteneva rapporti epistolari, Orazio Lombardelli dedicò un'intera opera alla *querelle* sulla *Gerusalemme*, edita a Ferrara il 10 febbraio 1586. Si tratta di un carteggio tra il critico e Maurizio Cataneo, peraltro legato al poeta e segretario del cardinale Giovan Girolamo Albani, pubblicato dall'editore Giovanni Battista Licinio. L'argomentazione del Lombardelli, difensore del Tasso, risulta particolarmente incisiva. Il discorso, infatti, contrariamente agli scritti precedenti, prende le distanze fin dagli esordi proprio dalla dinamica del dibattito, sminuendone gli accanimenti e le minuziosità mirate solo a danneggiare l'opera stessa<sup>130</sup>. Ammirato per l'eleganza delle sue risposte e pur biasimato di non aver fatto abbastanza nella difesa del suo poema, il Tasso è per Lombardelli poeta colto e inimitabile, dunque mirino dei critici della

---

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> Cfr. Lombardelli 1586, pp. 9-10: «Invettive, apologie, repliche, risposte, ritorcimenti, satire, annotazioni mordaci e altri simili componimenti [...] ogni cosa vi puzza di immodestia, di mordacità, d'insolenza, di superbia, d'arroganza e d'ogni cattivo affetto: movendosi le più volte alcune di questi combattenti alla guisa delle banderuole de' campanili».

lingua. La difesa aperta dell'*Apologia* è tuttavia per Lombardelli mal costruita: l'autore della *Gerusalemme* avrebbe potuto rinunciare ad immettersi in un dibattito che l'avrebbe screditato e dopo aver preteso che fosse lo stesso Pellegrino a difenderlo, avrebbe dovuto far tesoro dei consigli degli Accademici e modificato il suo lavoro. L'attenzione dell'Accademia verso il Tasso avrebbe dovuto essere, secondo il senese, già un segno evidente per lo scrittore dell'importanza che l'opera ricopriva e quindi un motivo in più per non entrare in contrasto con molti letterati<sup>131</sup>. Il letterato, poi, passa a rassegna i punti essenziali della polemica (ne individua sedici) e li discute singolarmente<sup>132</sup>. Lombardelli, tuttavia, tende a generalizzare alcuni tratti del dibattito, esprimendo una sua personale visione delle questioni contestate e allontanandosi da ogni parere linguistico. L'andamento del discorso è lineare e ben organizzato. Ciò che appare evidente è che, pur nella convinzione di difendere la causa del Tasso, si dimostra in più casi inadeguato a comprenderne la grandezza. Le giustificazioni che adduce ad alcuni usi nella *Gerusalemme*, spesso, celano un punto di vista poco aperto alla novità, e si rivelano spesso inadeguate o controproducenti<sup>133</sup>. Va inoltre sottolineato come il Lombardelli in più casi segnali

---

<sup>131</sup> Cfr. Lombardelli 1586, pp. 14-17.

<sup>132</sup> I punti sono così riassumibili: I) mancanza della favola in luogo della *istoria* nella *Gerusalemme*; II) presenza di *sozzure*; III) sproporzione e la povertà dell'opera; IV) mancanza di *invenzioni maravigliose*; V) stile Laconico; VI) «favella troppo culta»; VII) mistura di voci straniere, pedantesche, nuove; VIII) versi e suoni aspri; IX) locuzione poco chiara; X) inefficacia della sentenza; XI) impossibilità di «gareggiar con l'Ariosto, co'l Poliziano, e con Dante»; XII) incapacità di commuovere; XIII) inadeguatezza nelle comparazioni; XIV) bassi costumi; XV) falli di memoria; XVI) condanna all'insuccesso (cfr. Lombardelli 1586, pp. 21-22).

<sup>133</sup> In alcuni casi (cfr. Lombardelli 1586, p. 98) finisce con aggiungere passi critici a quelli già evidenziati dal Salviati.

la presenza di termini comparsi nelle primissime edizioni del poema peraltro parziali, e assenti nelle successive. Pertanto, in alcuni casi segnala problematiche che reputa sfuggite allo sguardo dei Cruscantì, ma probabilmente assenti nelle edizioni circolanti nell'Accademia<sup>134</sup>. Nell'ultimo punto relativo all'insuccesso dell'opera sembra indovinare invece la fortuna della *Gerusalemme*: non solo il pullulare di letterati nelle fasi precedenti la pubblicazione impegnati nelle correzioni, ma anche l'acceso dibattito che ha coinvolto il mondo letterario sono per il critico il segnale più evidente che l'opera continuerà a far parlare di sé negli anni avvenire<sup>135</sup>.

### **1.3.11 *Risposta del sig. Torquato Tasso al discorso del sig. Orazio Lombardelli intorno ai contrasti che si fanno sopra la Gerusalemme Liberata***

Sempre rivolgendosi a Maurizio Cataneo, Tasso rispose al discorso di Orazio Lombardelli in un ulteriore contributo edito a Ferrara e Mantova, nel 1586. Critico nei confronti dell'introduzione del letterato senese in cui relativizzava l'importanza dell'*Apologia* considerandola per varie motivazioni<sup>136</sup> inadeguata e controproducente rispetto al successo del Tasso stesso, il poeta prendeva le distanze dalle «repressioni dell'amico suo [*scil.* Orazio Lombardelli, amico del Cataneo], tutto ch'elle siano accompagnate da molte lodi, perché è meglio il non far cosa, che possa dispiacere a chi si desidera piacere, che 'l correggerla, da poi che ella è

---

<sup>134</sup> Nel caso della presenza di suoni aspri (cfr. Lombardelli 1586, p. 98) il critico cita un verso presente soltanto nell'edizione parziale M<sub>2</sub>. Si veda a tale proposito Tasso 1895-96, vol. III, p. 134 e *infra*, cap. 1.4.6.

<sup>135</sup> Cfr. Lombardelli, pp. 118.

<sup>136</sup> Vd. *supra*, cap. 1.3.10.

fatta»<sup>137</sup>. Ancora una volta appariva necessaria la difesa del padre, doverosa nel suo giudizio e sentita molto più della propria: dichiarava, d'altra parte, di non avvertire minimamente il bisogno di opporre puntualmente delle risposte alle accuse alla *Gerusalemme*, in cerca solo «della sua [*scil.* del padre] buona fama, quanto della mia quiete»<sup>138</sup> turbata proprio dalle offese nei confronti del genitore. L'unico che secondo Tasso avrebbe potuto essere chiamato a continuare il dibattito era il Pellegrino stesso, avendolo acceso per primo<sup>139</sup> e avendo creato egli stesso i presupposti per una contesa. Ciò che interessava, inoltre, era rispondere a Orazio Lombardelli nella difesa non solo del suo poema ma anche dell'*Apologia*: è accordata la possibilità di paragonare il *Furioso* con la *Gerusalemme* perché appartenenti allo stesso genere. L'imperfezione del poema è nuovamente giustificata con l'esigenza che all'autore è stata negata di dover «polirlo e adornarlo»<sup>140</sup> ancora prima che fosse «stampato da altri»<sup>141</sup>. È qui inoltre che è affrontato il problema dell'allegoria, non solo rivisitando le fonti filosofiche

---

<sup>137</sup> Tasso 1586, p. 3.

<sup>138</sup> *Ivi*, p. 4.

<sup>139</sup> La sconvenevolezza dell'azione del Pellegrino è evidente nel fastidio che si cela tra le righe degli scritti del Tasso, ed è poi evidenziata, non a torto, anche dalla risposta dell'*Infarinato Secondo* (vd. *infra*, cap. 1.3.17) alla replica del Pellegrino stesso: «Prima che venisse fuori il vostro dialogo [*scil.* il *Carrafa*] da niuno mai il Tasso non fu ripreso, né da niuno, secondochè pare a voi, per conseguente invidiato, avvegnachè tanti lo commendassero e commendato l'avessero ne' libri loro» (Salviati 1588, p. 269).

<sup>140</sup> *Ivi*, p. 7

<sup>141</sup> *Ivi*, p. 8

giovanili, *in primis* Aristotile e Platone, ma anche quelle teologiche<sup>142</sup>. Dopo aver disputato sui punti esposti dal Lombardelli, Tasso torna sulla tematica del successo dell'opera: «Le cose avvenire sono note à Dio solamente: e i prudenti come V. S. et altri pochi, che sono in cotesta nobilissima città, ne possono aver qualche lontana cognitione»<sup>143</sup>.

### **1.3.12 *Il Trimerone, Risposta al sig. Torquato Tasso di Francesco Patrizi***

In coda al trattato *Della Poetica*, relativo alla dimostrazione della superiorità del volgare sul latino, il filosofo membro della Crusca Francesco Patrizi pubblicò a Ferrara il *Trimerone*, un contributo «in tre giorni [...] disteso»<sup>144</sup> in replica alla risposta di Tasso al suo precedente *Parere*<sup>145</sup>.

La trattazione si basa principalmente sulla questione aristotelica: l'autore della *Gerusalemme* aveva precedentemente affermato l'autorità degli insegnamenti rispetto alla questione dell'imitazione poetica. Patrizi si occupa attraverso concatenazioni logico-argomentative di smontare la tesi del Tasso svelandone minuziosamente alcune contraddizioni. Sminuisce poi la personalità del poeta, offensivo a sua detta nei riguardi degli Accademici e dunque schernito dall'autore del dialogo, soprattutto nella sezione finale in cui vengono enumerati quarantatré

---

<sup>142</sup> Risalgono a questi anni lettere indirizzate al Gonzaga, al Malpiglio, a Cristoforo Tasso e altri in cui il Tasso richiede con insistenza testi teologici e patristici. Si veda anche Girardi 1985, p. 26.

<sup>143</sup> Tasso 1586, p. 31.

<sup>144</sup> Patrizi 1586, p. 193

<sup>145</sup> Vd. *supra*, cap. 1.3.9.

punti ai «quali il Sig. Tasso così grande huomo, e così all'amico suo obligato, non ha pur accennato di rispondere»<sup>146</sup>.

**1.3.13 *Discorso di Giulio Ottonelli sopra l'abuso del dire Sua Santità, Sua Maestà, Sua Altezza, senza nominare il papa, l'imperatore, il principe. Con le difese della Gierusalemme Liberata del signor Torquato Tasso dall'opposizioni de gli Accademici della Crusca***

Giulio Ottonelli, letterato originario del modenese e apertamente in contrasto con la Crusca, pubblicò il 25 maggio 1586 a Ferrara in coda ad un suo opuscolo le difese della *Gerusalemme*. Il discorso ha origine proprio dalla considerazione relativa alle offese «al poema di questo gentilhuomo»<sup>147</sup>, impegnati non «a lodare, essaltare, e magnificare l'Ariosto» quanto a «biasimare, abbassare e avvilitare il Tasso»<sup>148</sup>. Dopo aver considerato dapprima come la disputa nasca da ragioni campanilistiche più che linguistiche<sup>149</sup>, scredita la superficialità della contesa stessa, finalizzata banalmente a decretare vincitori, ma non ad arricchirsi reciprocamente attraverso il confronto<sup>150</sup>. Ottonelli passa poi ad analizzare puntualmente le varie questioni dibattute. Il discorso diviene quindi una difesa linguistica minuziosa su termini e modalità espressive criticate dalla Crusca. In più casi<sup>151</sup> il critico nota una scorretta trascrizione del testo originale da parte degli Accademici, e sospetta una voluta

---

<sup>146</sup> Patrizi 1586, p. 249.

<sup>147</sup> Ottonelli 1586, p. 94.

<sup>148</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>149</sup> *Ivi*, pp. 96-97. Su questa considerazione si veda anche Donadoni 1967, pp. 349-350.

<sup>150</sup> Cfr. Ottonelli 1586, pp. 96-97.

<sup>151</sup> Vd. *infra*, cap. 1.4.6.

scorrettezza nei confronti del Tasso. Dopo aver giustificato in maniera molto più diffusa dell'autore stesso molti luoghi della *Liberata*, conclude con un vistoso attacco alla mala fede dei Cruscanti:

«Il quale [*scil.* Tasso] non credo già, che mai desse loro cagione di dovergli voler male: e tuttavia hanno cercato, non so perché, di morderlo, di trafiggerlo, e di lacerarlo: non pure nol volendo haver per iscusato (si come per le ragioni dette altre volte a buona equità far doveano) se nel suo poema sia qualche cosa, che per ventura meglio in altra maniera potesse stare: ma ingegnandosi di biasimar quello, che merita d'esser grandemente lodato, e di voler dare a divedere altrui, che infino il Morgante del Pulci sia di gran lunga superiore alla Gierusalemme Liberata»<sup>152</sup>.

E poi ancora: «Così il Signor Torquato, heroicamente scrivendo l'impresa di Terra Santa, la quale era pubblica a più autori di prosa, e dando a cotal materia dicevole, e bella forma, non ancora havuta da niuno altro, quello, che a molti era commune (concedendo ancora, che molti n'habbiano scritto) hà fatto proprio a se solo: e non pure è poeta ma poeta tale, che mal grado dell'invidia è, e sarà sempre sommamente ammirato da i migliori poeti»<sup>153</sup>.

---

<sup>152</sup> Ottonelli 1586, p. 171.

<sup>153</sup> *Ivi*, p. 174.



**1.3.14 Considerazioni di Carlo Fioretti da Vernio, intorno a un discorso di m. Giulio Ottonelli da Fanano sopra ad alcune dispute dietro alla Gierusalèmme di Torquato Tasso**

In un discorso edito da Padovani a Firenze e dedicato a Piero de' Bardi, Carlo Fioretti rispondeva a Giulio Ottonelli il primo agosto 1586, avendo «trovato in quell'operetta, che senza niun rispetto o freno alcun di modestia e ciò, che piggior è assai, senza cagione o ragion veruna, v'erano offesi, eziando con ischernò, gli Accademici della Crusca»<sup>154</sup>. La meraviglia del critico di Vernio sarebbe stata così importante da doversi egli stesso trasferire a Firenze per verificare la veridicità di tale pubblicazione e di lì avrebbe avvertito l'esigenza della risposta. È globalmente condivisa la considerazione che dietro alla figura di Fioretti si nasconda ancora una volta Leonardo Salviati: a testimonianza di ciò le diffuse citazioni del suo *Infarinato Secondo*, che edito solo nel 1588, al momento della pubblicazione del dialogo del presunto Fioretti non avrebbe potuto essere conosciuto da altri se non dal suo stesso autore<sup>155</sup>. D'altra parte, anche l'accurata descrizione dei luoghi d'origine e

---

<sup>154</sup> Fioretti 1586, pp. 5-6.

<sup>155</sup> Fontanini (1803, vol. I, p. 348) sottolinea come tale convinzione appartenesse già al Lombardelli che «ne fa autore il Salviati, il qual veramente [in] queste medesime considerazioni cita il suo *Infarinato II*, dopo avere espresso il suo nome, in tempo che questo *Infarinato II* da niuno era stato peranche veduto; poiché scappò fuori solamente nel 1588, che vuol dire due anni dopo uscite in luce queste *Considerazioni*». In Serassi 1785, III, p. 355, è notato che indicazioni più profonde siano presenti nelle *Osservazioni* di Francesco Cionacci del 1675, in cui l'autore relativamente alla biografia di Benedetto Fioretti, zio di Carlo, afferma che quest'ultimo avrebbe prestato il suo nome «a queste *Considerazioni*, non solo perché alieno dall'impegnarsi in contese anche letterarie, ma molto più perch' egli inclinava al partito contrario, essendo grandissimo estimatore del Tasso; ed aggiunge, che questa specie di soverchieria praticata col Fioretti dal conte di Vernio, fu poi cagione

l'insistenza sui caratteri biografici del discorso, così come le diffuse lodi all'istituzione dell'Accademia e ai suoi membri sembrerebbero confermare l'ipotesi. Prima di passare alle risposte puntuali, lo pseudo-Fioretti si abbandona con accanimento ad una lunga serie di insulti nei confronti dei difensori del Tasso<sup>156</sup> e in più luoghi si dimostra oltremodo sopra le righe negli attacchi violenti. D'altra parte disconosce come amico del Tasso proprio Giulio Ottonelli, nel suo aver impropriamente divulgato «falli ed errori, che per ancora non erano pubblici»<sup>157</sup>. Passa poi ad analizzare puntualmente le osservazioni dell'Ottonelli.

---

in gran parte che il nipote pigliasse a contrariare con grandissimo impegno il sentimento della Crusca [...]. Egli [*scil.* Cionacci] crede che questa operetta fosse dettata dal conte Piero del conte Giovanni de' Bardi; ma è fuor di dubbio che ne fu autore il Salviati avendosene oltre a molt'altri argomenti una prova convincentissima dello stile e dal citare che vi fa l'*Infarinato Secondo II*, libro che allora non era peranco in essere e che non fu compiuto circa due anni dappoi». La spiegazione addotta dal Salviati proprio nel *secondo Infarinato* è la seguente: «Vi risponde per me il Fioretti, e quantunque egli 'ntorno a questi due capi alla presente mia risposta in parte si rimette, nondimeno, posciachè questa mia scrittura, che doveva pubblicarsi 'nnanzi alla sua, per gli accidenti avvenuti, le resta addietro per ispazio di tanti mesi» (Salviati 1588, p. 371).

<sup>156</sup> Di Ottonelli vengono biasimate peraltro l'arroganza e la *zotichezza* come caratteri tipici delle sue origini: cfr. Fioretti 1586, p. 7 e p. 16. Viene poi considerato privo della «patente per entrar legittimamente in questo contrasto» (*ivi*, p. 21). Si allude poi ai «gracchiamenti di stampatori, cicalamenti di mercatantuzzi di frottole, e di leggende, presuntuose pecoraggini di pedanti, canti di cicale, e canti di grilli, e ronzamenti di scarafaggi e abbietti fastidi di moscioni, di Tini e di Guastavini, con indici adulterati, lodi sfacciate, e scipiti morsi: con ischerzi graziosi, e così leggiadri, da far parer vezzoso il figliuol del ciuco» (*ivi*, p. 9).

<sup>157</sup> *Ivi*, p. 12 e p. 15 («Il Boncio da Rapalle, che bastonata la moglie, la pettinava»).

### 1.3.15 *Dialogo di Niccolò degli Oddi in difesa di Camillo Pellegrino contra gli Accademici della Crusca*

Nel 1587 l'abate olivetano Niccolò degli Oddi pubblicò presso i fratelli Guerra a Venezia un *Dialogo* in difesa della *Gerusalemme* con dedica

«all'Illustriss. Sig. Conte Giovanni III di Ventimiglia Marchese di Hieraci essendo ella un principe nel quale tutte quelle virtù risplendono, che a grandemente nato e grandemente a valorato Signore convengono, di cui si può dire con verità che malagevol cosa è lo scernere qual sia maggiore o la nobiltà del sangue o del valor proprio, come che l'una e l'altra tale sia, quale non la Sicilia sola ma la maggior parte del mondo se'l sa e se l'ha veduto continuamente e ammirato»<sup>158</sup>.

I protagonisti del dibattito fittizio sono l'accademico palermitano Filippo Paruta, lo stesso marchese dedicatario e il poeta e segretario del Senato palermitano Bartolo Sirillo<sup>159</sup>. Rispetto al Paruta, fortemente critico nei confronti dei Cruscanti «affaticati [a] difendere e sostenere che il Furioso dell'Ariosto sia perfetto poema epico e la Gierusalemme liberata del moderno Tasso poema manco e mozzo», Giovanni di Ventimiglia risulta «di contrario parere e istima e giudica il Furioso di tanto avanzare la Gierusalemme, che tra essi non cada comparatione niuna»<sup>160</sup>. Bartolo, pur fungendo da moderatore, si presta ad accogliere le tesi del Paruta e dunque del Pellegrino, difendendo egli stesso in più occasioni l'interlocutore principale di Giovanni III. L'opera accoglie sia questioni puramente dottrinali e

---

<sup>158</sup> Degli Oddi 1587, pp. 5-6.

<sup>159</sup> Sull'argomento cfr. anche Cencila 2018, pp. 40-41.

<sup>160</sup> Degli Oddi 1587, p. 10.

aristoteliche, sia in diversi casi si allunga a commentare elementi prettamente linguistici<sup>161</sup>, seguendo l'impostazione del *Carrafa*. In essa le lodi al Tasso si intrecciano con una comprensione e modernità tale da riconoscere all'autore della *Gerusalemme* la magnificenza cui egli stesso ambiva, data dalla sublime commistione di gravità e dolcezza<sup>162</sup>.

### **1.3.16 *Delle differenze poetiche, Discorso del sig. Torquato Tasso per risposta al sig. Orazio Ariosto***

Nel novembre del 1587 venne finalmente<sup>163</sup> edita a Verona la replica del Tasso al discorso di Orazio Ariosto del 1585. L'autore della *Gerusalemme* non poteva che tornare, davanti all'autorità del nipote diretto dell'Ariosto, a ripetere le motivazioni fondanti che l'avevano spinto a scrivere l'*Apologia*: «Non è stato mio proponimento altro che il difendere mio Padre, et me stesso: così in quei discorsi, che m'uscirono dalle mani, essend'io giovinetto; non volli diminuire in alcuna parte la riputatione di quello autore: ma cercar la verità e trovar la dritta strada del poetare»<sup>164</sup>. Il breve discorso è dunque finalizzato a persuadere il destinatario riguardo alla presenza di generi poetici diversi, sulla base della precettistica

---

<sup>161</sup> Si veda ad esempio la polemica relativa all'uso di suoni aspri o all'impiego della forma attiva del verbo *indugiare*: cfr. Degli Oddi 1587, p. 39 e p. 42 e vd. *infra* cap. 1.4.6.

<sup>162</sup> Cfr. Degli Oddi 1587, pp. 78-79.

<sup>163</sup> Così Ciro Spontone editore per i tipi di Girolamo Discepolo: «Il dottissimo, breve, et dilettevole discorso delle differenza poetiche del osto divino Sig. Torquato, che già mandò egli per risposta al sig. Horatio Ariosto; è stato gran tempo à cagione di no sò quale spirito di contraddizione sepolto» (Tasso 1587, p. 2).

<sup>164</sup> *Ivi*, p. 4.

aristotelica, tali che l'uno non possa escludere l'altro: rinnova cioè la sua estraneità nel voler competere con il *Furioso*, ma la volontà di realizzare liberamente

### **1.3.17 *Lo 'nfarinato secondo ovvero dell'Infarinato accademico, Risposta al libro intitolato Replica di Cammillo Pellegrino***

Come anticipato nello pseudo-Fioretto<sup>165</sup>, il Salviati diede alla stampa a Firenze presso Padovani nell'aprile del 1588 *Lo 'nfarinato secondo* che incorporava tutte le precedenti osservazioni e rispettive repliche. Diversamente dal *primo*, obiettivo di questo discorso è il Pellegrino che, successivamente alla risposta dei Cruscantì, aveva replicato e provocato dunque la nuova reazione del Salviati. Di fatto l'opera non è altro che uno scambio di battute sottili e pignolerie di interpretazione di termini e definizioni. Il nervosismo dell'Accademico, per il quale il dibattito era divenuto ormai una questione personale, emerge in ogni riga, quando si abbandona sempre più a sofismi che allontanano dalla questione originale. È da sottolineare come l'aggressività nei confronti del Pellegrino si trasformi ben presto in contrasto con il Tasso, pur avendo riconosciuto più volte quanto la causa primaria dello scatenarsi della polemica fosse proprio la pubblicazione del *Carrafa*<sup>166</sup>.

### **1.3.18 *Risposta di Giulio Guastavini all'Infarinato Accademico della Crusca intorno alla Gerusalemme liberata di Torquato Tasso***

Nel maggio 1588 anche Giulio Guastavini medico e letterato genovese pubblicò a Bergamo una risposta all'*Infarinato primo* in difesa dell'*Apologia* del Tasso.

---

<sup>165</sup> Si allude a Fioretto 1586: vd. *supra*, cap. 1.3.14.

<sup>166</sup> Cfr. Salviati 1588, p. 372.

Giovan Battista Licinio che in apertura si presenta come editore della *Risposta* sostiene che, nonostante il Guastavini non fosse avvezzo a questo genere di polemiche, spinto dall'amicizia e dall'affetto nei confronti del Tasso<sup>167</sup>, così barbaramente attaccato, si sia spinto ad affidare alla stampa il discorso in questione. D'altra parte, il genovese appare lucido ed attento anche a rispondere alle affermazioni dello stampatore e ad alcuni passi della lettera di Licinio posta in apertura all'*Apologia* e all'*Infarinato* stesso<sup>168</sup>, o dello stesso Pellegrino che Guastavini incolpa di aver causato una polemica poco in linea con le vere ambizioni poetiche dell'autore del poema<sup>169</sup>. La logica pulita dell'autore della *Risposta* rende chiarezza su come le stesse parole dei difensori abbiano in qualche modo alterato la volontà del poeta<sup>170</sup>. Si nota come il tono del discorso sia affettivo nei confronti dell'autore della *Gerusalemme*, tanto da assumere in alcuni passi i tratti di una maledizione nei confronti dei Cruscanti<sup>171</sup>, facendosi il genovese difensore di una verità non completamente emersa nel corso della polemica<sup>172</sup>.

---

<sup>167</sup> «Si sforzeremo, insieme con la verità di difender l'amico, tanto benemerito in vero d'ogni studioso di poesia» (Guastavini 1588, p. 88).

<sup>168</sup> Si allude infatti alle lettere del Licinio (cfr. Tasso 1585a, p. 3) e dello stampatore (cfr. Tasso 1585a, p. 9).

<sup>169</sup> Cfr. Guastavini 1588, p. 80 e vd. *infra*, cap. 1.4.6.

<sup>170</sup> Quando lo stampatore afferma che «dee il poema suo [*scil.* del Tasso] al poema di quel grand'uomo [*scil.* dell'Ariosto], così nelle parti, come ne tutto, lungo spazio porsi avanti», così risponde Guastavini: «Il Tasso non dice mai, che il Poema suo debba essere anteposto a quello dell'Ariosto, ani nel principio dell'*Apologia* dice il contrario» (Guastavini 1588, p. 4).

<sup>171</sup> «Voi avete fatto un gran romore contro al Tasso, ed usate di molte male parole, e Dio sa, con che coscienza» (*ivi*, p. 39) e per la questione vd. *supra*, cap. 1.3.4.

<sup>172</sup> Cfr. Guastavini 1588, p. 80.

### **1.3.19 *Il Rossi ovvero del parere intorno ad alcune obiezioni fatte dall'Infarinato accademico- Dialogo di Malatesta Porta***

Lo scrittore romagnolo Malatesta Porta redasse un dialogo, edito a Rimini nel giugno del 1589, tra Giovanni Galeazzo Rossi di Bologna e il canonico Pier Belmonte di Rimini riguardo alla polemica sul Tasso. Studioso di Dante, l'autore fiorentino è richiamato più volte come esempio di lingua e di stile per giudicare e, in genere, difendere la lingua della *Gerusalemme*: il critico avverte cospicui apporti danteschi e una certa affinità con Dante nel genio inventivo della lingua e nell'oscurità di alcuni versi. Deplora i forestierismi senza tuttavia considerarli mai livellati sulla la creatività linguistica della *Commedia*. Tuttavia, individua un'originalità esemplare in certe costruzioni o nei molti neologismi e onomatopee. Ciò che emerge è un fattore nuovo: la componente classica del parlare del Tasso, nel quale la presenza di latinismi o di particolari episodi altro non obbedirebbe al rispetto verso l'autorità indiscussa di Virgilio per la elaborazione poetica della *Gerusalemme*.

### **1.3.20 *Del primo Infarinato, cioè della risposta dell'Infarinato Accademico della Crusca all'Apologia di T. Tasso, Difesa di Orlando Pescetti***

A Verona, presso Giovanni Discepolo, nel febbraio del 1590, il letterato Orlando Pescetti pubblicò un nuovo libretto polemico in difesa dei Cruscanti. Prima di darlo alle stampe Pescetti, terminatolo già nell'ottobre del 1588<sup>173</sup>, lo aveva inviato a Firenze a Leonardo Salviati per conoscerne il giudizio e le grazie<sup>174</sup>. Ma

---

<sup>173</sup> Cfr. Pescetti 1590, p. 2.

<sup>174</sup> Il Fontanini (1803, vol. I, p. 344) lo chiama «scimia e adulatore del Salviati».

l'Accademico non ebbe modo di esprimersi a causa di una grave febbre che lo avrebbe portato undici mesi dopo alla morte. L'opuscolo pertanto uscì in ritardo, quando la polemica si era ormai stemperata. Pescetti avrebbe voluto dedicarlo all'Infarinato, ma una volta defunto si indirizzò a Francesco Salviati, amico e parente del Leonardo<sup>175</sup>.

Nel testo il critico replica le risposte del Guastavini, spesso attaccato duramente sul personale, in virtù della propria estraneità professionale al mondo dell'Accademia: «Voi che fate professione di medico, avete ardimento d'entrare in contesa di cose di poesia con coloro presso i quali la poesia volgare ha avuto nascita, accrescimento, e perfezione?»<sup>176</sup>. È pertanto un'opera pressoché priva di apporti originali e utili alla polemica in atto. Rimane soltanto una serie di accuse infondate sul Tasso<sup>177</sup> e calunnie mai pronunciate riportate in maniera alterata, fino alla considerazione finale secondo cui, se il poeta della *Gerusalemme* fosse stato davvero dalla parte della verità, non avrebbe avuto bisogno di difese: l'ultima ingiuriosa constatazione in una polemica che, quasi ormai estinta, aveva influenzato a tal punto l'autore tanto da mettere mano al rifacimento che avrebbe preso il nome di *Gerusalemme Conquistata*<sup>178</sup>.

---

<sup>175</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>176</sup> Pescetti 1590, p. 16.

<sup>177</sup> «L'Ariosto secondo il Tasso, non è stato buon poeta romanzo, il Pulci, il Boiardo, sono stata scrittori plebei» (*ivi*, p.18).

<sup>178</sup> Già nel 1586 Tasso aveva annunciato in una lettera al Malpiglio la sua intenzione (cfr. Tasso 1852-55, II, 532) di attendere «a la revisione, a la correzione, a l'accrescimento» della *Gerusalemme*, edita poi nel 1593: cfr. anche Girardi 2002, pp. 5-6.



## 1.4 Punti essenziali della polemica

### 1.4.1 Costituzione della favola

Il dialogo di Camillo Pellegrino muove dalla considerazione iniziale relativa alla definizione di *poeta*<sup>179</sup>. Differentemente dalla più semplicistica distinzione di Salviati tra «pessimi poeti e scempiati» e «ottimi e meravigliosi»<sup>180</sup>, nel *Carrafa* l'etimologia mutuata dal verbo *fare* permette non solo di considerare nel numero dei poeti autori minori, ma di attuare anche una più specifica differenziazione di genere, dividendo cioè il *romanzesco* e l'*eroico*, così cari alla sperimentazione di Tasso, nella volontà di unificarli in un'opera che avesse la varietà del primo nell'unità tipica dell'*epos*. Come si è avuto modo di analizzare<sup>181</sup>, il romanzo, caratterizzato da una maggiore invenzione della favola, allontanandosi dalla veridicità degli eventi narrati, fa della fantasia il tratto essenziale della trama. Si discosta inoltre dai principi aristotelici in materia di unità di azione. Il secondo invece, non soltanto muove da fatti e personaggi di validità storica non prescindendo della pretesa della verosimiglianza, ma predilige anche una struttura unitaria e lineare. Salviati nega rigorosamente la distinzione tra i generi proprio perché assente in Aristotele<sup>182</sup>. Patrizi dapprima si occupa di dimostrare l'inadeguatezza della distinzione tra epico ed eroico, considerando il primo un sottogenere del secondo<sup>183</sup>. Passa poi alla considerazione per cui il termine

---

<sup>179</sup> Pellegrino 1584, p. 228.

<sup>180</sup> Salviati 1585a, p.13 e cfr. Donadoni 1967, p. 339.

<sup>181</sup> Vd. *supra*, cap. 1.1 e 1.2.

<sup>182</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 37. In Salviati 1588, pp. 86-87 insiste nuovamente sulla questione.

<sup>183</sup> Cfr. Patrizi 1585, pp. 178-181.

*romanzesco*, come da etimologia, non possa condurre ad una categoria, in quanto indicante tutta la produzione realizzata in lingua romanza<sup>184</sup>. Il suo *Parere*<sup>185</sup> è teso dunque alla dimostrazione della vicinanza tra l'opera ariostesca e quella omerica: si afferma la grandiosità di entrambi, al di là della dispersione della trama, riconducendoli all'unico genere *eroico*. Nell'*Apologia*, invece, Tasso prescinde dalla definizione di *poeta*, occupandosi complessivamente nella sezione corrispondente di difendere l'opera del padre dalle accuse del Salviati<sup>186</sup>. In questo aspetto Orazio Ariosto si presenta maggiormente moderato nell'esprimere giudizi di valore. Egli cioè sostiene che la diversità di fondo tra le due opere non possa andare a costituire materia di paragone<sup>187</sup>. Anche Pellegrino nel secondo dei suoi contributi conclude l'argomento con una caratterizzazione netta dell'eroico costituito da

«le sue quattro parte principal; la favola di una sola attione, il costume con decoro, la sentenza con lo splendore, e la favella magnifica e non plebea. Ma il romanzo non si obliga all'unità della favola, non attende al costume delle persone, non allo splendore della sentenza e il più delle volte è vile e poco onesto nella favella»<sup>188</sup>.

---

<sup>184</sup> Cfr. *ivi*, p. 184.

<sup>185</sup> Cfr. *ivi*, pp. 185-186.

<sup>186</sup> Cfr. Tasso 1585a, pp. 125-128.

<sup>187</sup> Cfr. Ariosto 1585, p. 224.

<sup>188</sup> Pellegrino 1585, p. 49.

In questo modo tende a suggellare due generi completamente diversi, sostenendo che non ci possa essere rivalità il Tasso e l'Ariosto, obbedendo il primo all'esigenza dell'eroico e il secondo a quella del romanzesco.

Attraverso il personaggio di Bartolo Sirillo, Niccolò Degli Oddi chiarifica ancora una volta la differenza tra poema *eroico* e *romanzo*: da una parte l'unità aristotelica, propria del Tasso come di autori latini, dall'altra la molteplicità di azioni, propria dell'Ariosto: ciò non dovrebbe indurre però a screditare l'autore del *Furioso* «non avendo lui mai avuta intenzione di comporre poema epico, né d'obbligarsi a regole d'Aristotile, o per di meglio precetti» in quanto «voll'esser libero»<sup>189</sup>. Da una parte la verosimiglianza, dall'altra il fantastico: la follia del saggio Orlando<sup>190</sup>, peraltro elemento lontano dall'ammirazione e dal costume<sup>191</sup>, testimonierebbe questo secondo fattore.

#### 1.4.2 Invenzione e imitazione

Un argomento piuttosto spinoso a partire dall'avviarsi della discussione riguarda la questione relativa dell'invenzione. L'affermazione di Salviati sull'imprescindibilità di tale concetto nella formulazione poetica<sup>192</sup> nasce già dalla perplessità del

---

<sup>189</sup> Degli Oddi 1587, p. 24.

<sup>190</sup> «Ora considerate quanto questa principale azione abbia del verisimile, che un uomo sì saggio, quale lo describe l'history, si sia gito ad impazzire per donna: come ha del necessario questa cosa? Come ha dell'ammirabile?» (*ivi*, p. 31).

<sup>191</sup> Sulla tematica si veda *infra*, cap. 1.4.5.

<sup>192</sup> «Il poeta non è poeta senza la 'nvenzione: però scrivendo storia, o sopra storia scritta da altri, perde l'essere interamente. [...] L'invenzione non è parte, ma il fondamento del tutto» (Salviati 1585a, p. 3).

Pellegrino che definisce nell'invenzione l'Ariosto superiore al Tasso<sup>193</sup>, nonostante sostenga debolmente: «Però, comunque si sia, non è che non si debbi lodar più colui che favoleggia sopra la verità d'una istoria che colui che ritrova la favola tutta»<sup>194</sup>. D'altra parte, lo stesso Patrizi aveva difeso la visione dell'Accademia sminuendo il valore dell'imitazione poetica<sup>195</sup>, provocando la replica del Tasso che annoverava proprio tra gli insegnamenti di Aristotele il principio per cui «tutta la poesia è imitazione»<sup>196</sup>. Risulta pertanto vitale muovere nell'*Apologia* proprio da questa problematica. Dapprima l'autore della *Gerusalemme* afferma l'idea che l'*invenzione* sia non il fondamento della favola, ma solo una parte, come sostiene anche Pellegrino. Distingue poi la stessa *invenzione*, data dalla presenza in un'opera di  *cose non ancora ritrovate*<sup>197</sup> che comunque esistono ed hanno sembianza di vero,

---

<sup>193</sup> «Ma mi sovviene che se bene il Tasso è stato osservatore de' precetti da osservarsi nella costituzion della favola, non ha però ritrovato di proprio ingegno cosa di maraviglia; e perciò egli in questa parte par che più tosto abbia fuggito biasimo che acquistatosi loda; là dove se l'Ariosto si chiamerà da lui vinto nell'ordimento e tessitura della favola, per avventura l'avanzerà nella invenzione» (Pellegrino 1585, p. 145).

<sup>194</sup> Pellegrino 1584, p. 229.

<sup>195</sup> «Né minor fallo è stato l'affermare Aristotile, e costui, che la poesia tutta sia l'imitazione». Patrizi 1585, p. 181.

<sup>196</sup> Tasso 1585b, p. 103.

<sup>197</sup> «*For.* Ditemi dunque, il ritrovamento, che li dice inventione con altro nome è delle cose che sono o di quelle, che non sono? *Seg.* Di quelle che sono perché quelle che non sono non posson ritrovarsi. *For.* Ma le cose finte o false sono? *Seg.* Hò sempre udito dire per noi Filosofi che 'l falso è nulla. *For.* Et quel che è nulla non è. Dunque, le cole false non sono: e l'invenzione non è delle cose false ma delle vere, che sono ma non sono ancora state ritrovate» (Tasso 1585a, p. 141).

dall'*imitazione* che è delle *cose ritrovate* nella realtà<sup>198</sup>, due concetti che Salviati dapprima sovrappone, poi chiarisce nell'*Infarinato primo*<sup>199</sup>: Tasso aveva infatti screditato il concetto di *fantastico*, sostenendo che *l'invenzione* attenesse soltanto le *cose finte* (di fatto quelle che *non sono* non perché impossibili, ma perché ancora *non ritrovate*, e dunque verosimili), ma non le *false* (quelle, cioè, inverosimili)<sup>200</sup>. In risposta l'*Infarinato* confuta l'argomentazione dell'*Apologia* e sostiene ancora una volta la validità del *fantastico* che avvicina al *verosimile* in quanto egualmente inesistente e dunque di fatto non impossibile da realizzarsi. Lo chiama pertanto *falso inverisimile* e lo distingue dal *finto inverisimile* soltanto perché «fondato sempre in sul vero, ma sopra 'l vero universale, non sopra 'l particolare»<sup>201</sup>. Il poema ariostesco e la sua componente immaginifica, dunque, vengono in questo modo a porsi, secondo l'idea dell'Accademia, sullo stesso livello del Tasso. Tant'è che nella comparazione tra le due opere proprio il Pellegrino aveva riconosciuto la superiorità del *Furioso* relativamente al *meraviglioso*. Ciò suscita una virulenta reazione dell'autore della *Liberata*, la cui operazione poetica era sfuggita anche al suo primo difensore: ciò che preme di più al Tasso e di «aver lui, e lui solo, dato il meraviglioso. Che solo può piacere a lettori non volgari e non fanciulli: il

---

<sup>198</sup> «Dunque l'arte dell'imitare, o del fare immagini, che vogliam chiamarla, sarà divisa in due spezie, l'una delle quali farà le imitazioni delle cose vere, che saranno vere imitazioni; l'altra farà i fantasmi» (Tasso 1585a, p. 145).

<sup>199</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 9.

<sup>200</sup> Cfr. Tasso 1585a, pp. 144-145.

<sup>201</sup> Salviati 1585b, p. 36.

meraviglioso credibile»<sup>202</sup>. Egli intende affermare la correttezza della teoria secondo la quale la componente meravigliosa di un testo, di cui l'Ariosto era riconosciuto come campione eccelso, sia essenziale anche all'interno di un poema epico, perché attraverso questo elemento si arrivi al diletto del lettore. La verosimiglianza è dunque parte imprescindibile della favola del testo, più della verità, proprio perché assicura l'effetto meraviglia: essa è «necessaria nella favola; e la verità e falsità non è necessaria: ma forse l'una è più lodevole dell'altra [...]». Dunque, il poeta non guasta la verità, ma la ricerca perfetta, supponendo in luogo della verità dei particolari quella degli universali, i quali sono Idee»<sup>203</sup>.

Il *meraviglioso cristiano*, creatura di Tasso, è quindi il mezzo attraverso cui l'autore può superare l'impasse del fantastico di impianto ariostesco, realizzare un'opera letteraria che consacrì una congiunzione tra *epos* e romanzo, e ovviare alle esigenze controriformistiche<sup>204</sup>. Il soprannaturale si sdoppia in due diverse tipologie, l'una concernente i *miracoli*, di matrice divina, l'altra relativa agli incanti di *origine* diabolica<sup>205</sup>.

---

<sup>202</sup> Donadoni 1967, p. 370. Questo concetto è espresso anche dal Porta (1589, p. 25): «Siegue adunque che migliori sieno quelle favole, e migliori quei poemi, che sul vero fondati sono, e poscia di verisimile arricchiti, che quelle, ò quelli che sul finto interamente si appoggiano».

<sup>203</sup> Tasso 1585a, p. 148.

<sup>204</sup> Si vedano alcuni esempi: «Mi dispiace la tardità del signor [Antoniano], et anco il rigore. Credo che Vostra Signoria voglia intendere ch'egli sia rigoroso in quel ch'appartiene all'Inquisizione» (Tasso 1995, XXXIV, a Scipione Gonzaga dell'11 febbraio 1576, p. 309). E ancora: «Io vo' seguir la loro ammonizione in tutto e per tutto, almeno in quello che appartiene alla religione» (Tasso 1995, XXXVII, a Luca Scalabrino del 12 marzo 1576, pp. 329-330).

<sup>205</sup> Si veda al riguardo il seguente passo tratto dall'*Apologia*: «*For*. Ma fra le due maniere di meraviglie, quali paion maggiori? le fantastiche o le divine? *Segr*. Le fantastiche posson parer

Nella difesa della *Gerusalemme* Lombardelli si sofferma invece sulla commistione di *favola e istoria*, sostenendo la compresenza dei due fattori. L'opera è dunque «un raccontamento d'una azzion principalissima vera, e di certe altre annestate quasi tutte false, ma tutte credibili, per la verisimiglianza»<sup>206</sup>. Nella risposta al Lombardelli Tasso avverte pertanto la necessità la definizione di *imitazione* relativo al poema epico rispetto al concetto di *raccontamento* espresso tipico quest'ultimo della narrazione storica e non della poesia che non deve limitarsi al vero ma proporre il verosimile<sup>207</sup>.

### 1.4.3 Il problema religioso e le esigenze controriformistiche

Mancano negli scritti in questione discussioni relative alla causa religiosa, sia nelle accuse accademiche, per le quali questo aspetto non suscitava eccessivo interesse, sia nelle difese della *Gerusalemme*, per lo più strutturate come risposte alle accuse del Salviati. Eppure dalle *Lettere poetiche* emerge come durante la fase della polemica romana precedente alla pubblicazione, Tasso si fosse sentito spesso costretto a giustificare le sue scelte e talvolta modificarle a causa dell'esigenza di rispettare le regole della cristianità controriformistica<sup>208</sup>. Sono infatti gli *incanti* e

---

maggiori al volgo; ma non sono credute. *For.* E la meraviglia nasce da le cose credute o da le non credute? *Segr.* Niun si meraviglia di quelli effetti ch'egli non crede veri, o possibili almeno» (Tasso 1585a, p. 65).

<sup>206</sup> Lombardelli 1586, p. 24.

<sup>207</sup> Tasso 1586, p. 7. Eppure come si vedrà (vd. *infra*, cap. 2) ciò che interesserà di più il Tasso sarà il consolidamento della storicità del poema.

<sup>208</sup> «Mi dispiace la tardità del signor [Antoniano], et anco il rigore. Credo che Vostra Signoria voglia intendere ch'egli sia rigoroso in quel ch'appartiene all'Inquisizione» (Tasso 1995, XXXIV, a Scipione Gonzaga dell'11 febbraio 1576, p. 309). «Io vo' seguir la loro ammonizione in tutto e per

gli *amori*<sup>209</sup> che egli aveva concepito come prodotto della sua teoria poetica, gli elementi cui è maggiormente legato e che tende a proteggere dalle accuse dei revisori romani<sup>210</sup>. Superando la *querelle* di ambiente accademico, si ritrova traccia delle preoccupazioni morali di Tasso nei *Discorsi del poema eroico*<sup>211</sup>: in essi l'enfatizzazione della meraviglia come fine specifico del poema eroico richiama

---

tutto, almeno in quello che appartiene alla religione» (Tasso 1995, XXXVII, a Luca Scalabrino del 12 marzo 1576, pp. 329-330).

<sup>209</sup> Testimonia il Forestiero: «E s'alcun dirà che non sia trovato da l'ingegno mio lo scudo della Verità che ricoperse Raimondo, o tutte l'arme o gli instrumenti del cielo descritti più minutamente da l'Areopagita, e l'altre descrizioni dei cieli e delle cose celesti, e l'apparizione degli angeli e degli spiriti beati, non furono almen da me trovate senza l'ingegno mio: e la cristallina porta d'oriente, da la quale escono i sogni, e le visioni che Dio ci manda, è mia propria invenzione, a la quale le case del Sonno dovrebbero cedere: e mio proprio ritrovamento è 'l far le preghiere alate» (Tasso 1585a, pp. 65-66).

<sup>210</sup> «Desidero, poi, che sappia che de' suoi [dell'Antoniano] avvertimenti n'ho già accettati parte e sovra gli altri avrò diligente considerazione. Ho accettati quelli che appartengono alla mutazione d'alcune parole o d'alcuni versi, i quali potrebbero essere malamente interpretati, o in altro modo offender gli orecchi de' pii religiosi.

Et in quel che tocca alle cose, rimuoverò del mio poema non solo alcune stanze iudicate lascive, ma qualche parte ancora degli incanti e delle meraviglie. [...] Ben è vero che gl'incanti del giardino d'Armida e quei della selva e gli amori d'Armida, d'Erminia, di Rinaldo, di Tancredi e de gli altri io non saprei come troncarsi senza niuno o senza manifesto troncamento del tutto» (Tasso 1995, XXXVIII, a Silvio Antoniano del 30 marzo 1576, pp. 343-345).

<sup>211</sup> «La stesura dei *Discorsi del poema eroico*, ipotizzata già nel 1574 e sollecitata più tardi dalla pubblicazione non autorizzata dei *Discorsi dell'arte poetica* (1587), si deve considerare in gran parte compiuta entro il medesimo 1587, ma venne certamente limata e integrata con alcune specifiche aggiunte sino all'anno di pubblicazione, cioè il 1594» (Grosser 1992, p. 266). Cfr. anche Tasso 1964, pp. 267-270.



discussioni con l'Antoniano in materia di opportunità delle scelte tematiche, alla luce della concezione dell'arte che in età controriformistica si veniva formando. Questo aspetto si cela infatti dietro ad un'aggiunta, presente nel secondo libro, relativa alla liceità del tema amoroso nel poema eroico.

«L'*auctoritas* cristiana di san Tommaso consente al Tasso di addurre l'argomento che doveva parergli il più forte di fronte alle obiezioni degli antichi avversari: l'inserimento cospicuo dell'amore nel poema eroico può anche essere considerato un progresso consentito ai moderni dagli apporti della stessa cultura cristiana, che offre strumenti sconosciuti agli antichi per nobilitare la natura di un tale sentimento, sottraendolo al dominio degli appetiti sensitivi»<sup>212</sup>.

Solo così il poeta può affermare che «l'amore e l'amicizia sono convenevolissimo soggetto del poema eroico»<sup>213</sup>. L'attenzione alla liceità, tema così caro e così sentito dall'autore, non emerge dalle polemiche accademiche, se non per la questione del costume<sup>214</sup>. È d'altra parte rilevante come, alcune singolari accuse della Crusca, accettate dal Pellegrino come motivazioni poetiche, quali l'*alterazione del valore o del costume dei cavalieri*<sup>215</sup> abbiano significativamente impressionato la sensibilità religiosa e peraltro la devozione del Tasso. Lo stesso Salviati si era espresso al riguardo: «L'allegoria [...] dee, quasi una quinta essenza, cavarsi di cosa buona

---

<sup>212</sup> Grosser 1992, p. 274.

<sup>213</sup> Tasso 1964, p. 107.

<sup>214</sup> Vd. *infra*, cap. 1.4.5.

<sup>215</sup> Cfr. Pellegrino 1585, pp. 167-168.

verso di se, non iscurar le malvage, e di reo esemplo»<sup>216</sup>. Già negli anni in cui la polemica si stava spegnendo Tasso accresce la sua attenzione verso testi patristici e teologici, come testimoniano le lettere indirizzate al Gonzaga, al Malpiglio e ad altri<sup>217</sup>. Particolarmente eloquente in merito risulta la missiva al Costantini del 25 marzo 1587:

«Gli impedimenti ad acquistar grazia presso il duca di Mantova sono stati molti, e specialmente quelli de' miei studi: non dico di poesia o d'arte oratoria [...] ma di teologia: e questi eran necessarissimi per due cagioni; l'una acciocch'io non andassi al buio per tutto il cammino de la mia vita, l'altra, per corregger l'opere mie»<sup>218</sup>.

Nota la Girardi che la seconda motivazione sia prettamente pratica, teoretica la prima, per la quale soprattutto sarebbe Sant'Agostino ad offrire al Tasso la soluzione alla questione del rapporto fra poesia e verità<sup>219</sup>.

---

<sup>216</sup> Cfr. Salviati 1588, p. 211.

<sup>217</sup> Nella lettera a Cristoforo Tasso del 20 maggio 1586 (cfr. Tasso 1852-55, II, n. 499) il poeta chiede una *Somma* di S. Tommaso; nella lettera a Lorenzo Malpiglio del luglio 1586 (cfr. Tasso 1852-55, II, n. 532) chiede il *Della gerarchia degli Angeli di S. Gregorio*, un commento sopra l'*Apocalisse*, uno sull'*Epistola di San Paolo* e un Filone Ebreo. Nella lettera a Giovan Battista Licinio del 18 novembre 1586 (cfr. Tasso 1852-55, III, n. 686) chiede ancora, fra gli altri libri lasciati in Sant'Anna, l'*Epitome di Sant'Agostino*. Si vd. Girardi 1985, p. 26.

<sup>218</sup> Tasso 1852-55, III, 783.

<sup>219</sup> Cfr. Girardi 1985, p. 27.

#### 1.4.4 Il principio di unità

Nel dialogo del Pellegrino, il Carrafa non appare del tutto convinto della superiorità della favola della *Liberata* rispetto a quella del *Furioso*, ma pure costretto ad ammetterne l'evidenza per ciò che concerne il rispetto dell'unità aristotelica.

Più difficile da difendere risulta essere la struttura dell'*Orlando Furioso*, che già Pellegrino paragona ad un *palagio vago e ricco*, così poco conforme riconducibile al *simplex et unum*, ampolloso, vario, fantasioso nel suo interno, da rendere l'effetto dispersivo rispetto all'ispirazione iniziale<sup>220</sup>. Il consiglio di Pietro Bembo "disprezzato"<sup>221</sup> dall'Ariosto nel comporre un poema maggiormente fedele al principio aristotelico dell'unità, ben fa intendere quanto la questione fosse largamente dibattuta e quanto fosse più comodo per Salviati negare l'evidenza<sup>222</sup>.

La pulizia artistica della *Gerusalemme* è paragonata ad una «fabbrica di non tanta grandezza, ma bene intesa, con le sue misure e proporzioni di architettura, et adorna secondo il convenevole di veri fregi e colori»<sup>223</sup>. I fregi dell'*Orlando Furioso*, a detta del Pellegrino, avrebbero "in apparenza"<sup>224</sup> il compito di dilettere, ma allontanerebbero di fatto il lettore da una bellezza reale, che nasce dall'utilità celata nell'opera. Tale vantaggio è destinato a provenire dalla verità, non dall'ornamento

---

<sup>220</sup> «Però fate conto che l'*Orlando furioso* sia a similitudine di quel palagio ch'io dissi di sopra: falso di modello, ma fornito da vantaggio di superbissime sale, di camere, di logge e di finestre fregiate et adorne in apparenza di marmi affricani e greci, e ricco per tutto d'oro e di azzurro» (Pellegrino 1584, p. 140).

<sup>221</sup> Così in Pellegrino 1584, p. 133.

<sup>222</sup> «Queste più azioni, nel *Furioso* dell'Ariosto bisogna provarle, e non presupporle» (Salviati 1585a, p. 16).

<sup>223</sup> Pellegrino 1584, p. 140.

<sup>224</sup> *Ivi*, p. 141.

che al contrario confonde e illude. In questo rientrerebbe l'importanza della storia. Salviati, d'altra parte non riconoscendo il valore del verosimile nel poema, considera l'opera del Tasso «una casetta picciola, povera, e sproporzionata, per lo essere bassa, e lunga, oltre ogni corrispondenza di convenevol misura, oltr' à ciò murata sul vecchio, o più tosto rabberciata»<sup>225</sup>. La questione della favola, primo degli elementi essenziali dell'*imitazione*<sup>226</sup>, viene liquidata dall'affermazione per cui «Ariosto volontariamente, non già per difetto d'ingegno, l'abbia contra le regole d'Aristotile tessuta di diverse fila»<sup>227</sup>. Per l'Accademico la presenza delle *diverse fila* non impedisce l'unità dell'opera, le *tele* di cui parlerebbe Ariosto sarebbero episodi che «poi si ricongiungono e formano quella gran tela»<sup>228</sup>. Nell'*Infarinato secondo* riprende il motivo trattato, illustrando come la molteplicità non limiti l'unità ma la amplifichi per farne un'opera più sontuosa<sup>229</sup>. Diversamente

---

<sup>225</sup> Salviati 1585a, p. 12.

<sup>226</sup> «Ora, facendoci da capo e volendo diffinire che cosa importi epico poeta, ci contenteremo pur d'una larga diffinizione, dicendo che egli sia imitatore di azioni di illustre persone, la quale imitazione, acciò che perfetta divenga, intorno a quattro parti principali convien che l'ingegno del poeta perfettamente s'adopri e ritrovi et osservi insieme: la prima è la favola» (Pellegrino 1584, p. 144).

<sup>227</sup> Pellegrino 1584, p. 144. La testimonianza di tale osservazione sarebbe secondo l'autore del dialogo nel passo in cui dichiara: «Ma perché varie fila a varie tele // uopo mi son, che tutte ordire intendo» (*Fur.* II, 30, 5-6).

<sup>228</sup> Salviati 1585a, p. 16.

<sup>229</sup> Si tratta dell'immagine della mandorla che si ritrova in Salviati 1588, p. 104-105, disegnata per rendere comprensibile come i poli della mandorla, cioè il *cominciamento* e il *fine* non mutino se nel *mezzo* si inserisca un *nastro* (che indicherebbe le *numerose fila* intessute dall'Ariosto) che lascerebbe intatta la favola nella unità. Questa considerazione è ribadita più volte (cfr. *ivi*, p. 139).

per il Pellegrino lo stesso proemio del *Furioso* anticiperebbe una quantità di personaggi e digressioni che renderebbero poi poco lineare la trama<sup>230</sup>. Orazio Ariosto sottolinea che spesso, anche nei «poemi di una sola azione molte, anzi la maggior parte delle persone di quella stessa azione non sono principali anzi accessorie»<sup>231</sup>. A tale proposito il Salviati sostiene che Aristotele avrebbe considerato questa unità come condizione opzionale, dal momento che *non aveva tolto il nome* di poeti eroici a coloro che non l'avevano osservata: dunque il poema, anche senza l'unità della favola, continuerebbe ad essere eroico, pur non avendo in sé la perfezione<sup>232</sup>. Rinnova poi a fatica la convinzione per cui l'Ariosto «vuol descrivere il tutto, con l'annovero delle parti»<sup>233</sup>. Orazio Ariosto interviene, quindi, a rinnegare la fedeltà ad Aristotele come inviolabile, anzi scrive in direzione di una maggiore libertà concessa in generale nei diversi esempi di poemi epici<sup>234</sup>. Solo al termine della *Stacciata*, il segretario torna sull'argomento, ritenendo reale responsabilità di Ariosto l'aver diramato la trama in episodi dispersivi. La causa, sostiene il Salviati, sta nell'incipit dell'opera, che, partendo dalla fuga di Angelica, potrebbe apparire iniziare *in medias res* dando l'idea di una confusione che un avvio diverso, ad esempio con il viaggio di Rinaldo in Scozia, avrebbe evitato<sup>235</sup>. Anche Malatesta Porta considera inutilmente ridondante la dispersione della favola del

---

<sup>230</sup> Pellegrino 1584, p.147.

<sup>231</sup> Ariosto 1585, p. 215.

<sup>232</sup> Cfr. anche Salviati 1588, pp. 180-181.

<sup>233</sup> Salviati 1585a, p. 18.

<sup>234</sup> Ariosto 1585, p. 206. D'altra parte anche in altri luoghi il *servare le regole di Aristotele* appare un limite del poema: cfr. *ivi*, p. 210.

<sup>235</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 51-52.

*Furioso* in molteplici episodi: differentemente nella *Gerusalemme* eliminare delle sezioni significherebbe intervenire sulla storia essenziale<sup>236</sup>. Nell'*Infarinato primo* Salviati torna a considerare nuovamente il proemio ed introduce il paragone omerico: i soggetti presenti nell'incipit del *Furioso* sono tutti elementi di un'unica favola, così come nell'*Iliade* la molteplicità di eventi non contrasta il nucleo narrativo dell'opera incentrata sul motivo dell'ira di Achille<sup>237</sup>. Patrizi nel suo *Parere* rinnega invece *tout court* la molteplicità ariostesca, sostenendo che alla base del *Furioso* ci sia una sola azione, «la guerra d'Agramante contra Carlo» dalla quale poi si diramerebbero in seconda battuta tutte le altre<sup>238</sup>.

Eppure, la metafora del «mostro a più capi»<sup>239</sup> esprime con precisione come in Tasso l'unità, ovvero la predilezione di una vicenda considerata principale alla quale tutte le altre siano facilmente ricondotte poiché ad essa subordinate, possa rappresentare l'emblema di un testo votato all'ortodossia rispetto alla *Poetica* di Aristotele, all'organicità, all'ordine assicurato come criterio assoluto che domini l'opera. Il molteplice, di conseguenza, diviene simbolo demoniaco di deviazione

---

<sup>236</sup> Porta 1589, p. 19.

<sup>237</sup> Cfr. Salviati 1585b, pp. 52-53.

<sup>238</sup> Cfr. Patrizi 1585, p. 188

<sup>239</sup> «Sono [Ariosto e Bernardo Tasso] poeti del primo grado ma imperfettamente; poiché trattando in versi soggetto poetico furono, per così dire, smoderati nel maneggiarlo. Perciò che dovendo eglino, sì come richiede la perfezion dell'epopea, da una sola azione formar un sol corpo, il quale (come vuole Aristotile) sia tale che possa comprendersi in una sola vista, in iscambio di ciò formarono un mostro di più capi e di diverse membra non ordinate, che l'intelletto si stanca in considerarle, né può capirle in una sola speculazione, non avendo elle dipendenza da un solo principio che abbia il suo mezzo et il suo fine, sì come ha l'ordinata imitazion poetica» (Pellegrino 1584, p. 138).

rispetto a quella regolarità e genera uno scritto in cui ognuna delle varie azioni possa avere una sua autonomia e quindi una forza digressiva non più domabile e, proprio per questo motivo, condannata<sup>240</sup>. Nell'*Apologia* Tasso ribatte alla tesi del Salviati al riguardo, rafforzando le idee del Pellegrino. Su questo aspetto il poeta si dilunga principalmente nella sezione iniziale in riferimento alle difese del padre, quando esprime la differenza tra *confusione* (relativa al *Furioso*) e *mescolanza* propria dell'*Amadigi*<sup>241</sup>. Il Guastavini ritrova invece nel passo ariostesco «che furo al tempo, che passaro i Mori»<sup>242</sup> l'intenzionalità dell'Ariosto di obbedire non propriamente al principio di unità di azione, ma di tempo, che peraltro «è rifiutata da Aristotile»<sup>243</sup>. La mancata unità del *Furioso* tipica del romanzo è affermata con durezza nel *Dialogo* di Niccolò degli Oddi. In tale sede Bartolo Sirillo alla possibilità, insinuata dal Bembo, che fuggendo dal principio dell'unità dell'azione «sarebbe stato letto da pochi»<sup>244</sup>, sostiene che l'Ariosto avrebbe risposto con

---

<sup>240</sup> Cfr. Zatti 1976, pp. 387-413. Questa visione è esposta con un ulteriore aspetto da Bragantini (2014, 65-82): gli assi su cui è strutturato il poema risiedono l'uno del contrasto pagani-cristiani, l'altro nella contrapposizione tra il movimento centripeto dei cavalieri cristiani e quello centrifugo dei cavalieri erranti, esempi evidenti della lotta tra unità e varietà.

<sup>241</sup> «Né dee questa [*scil.* dell'*Amadigi*] 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, [...]. E perché nessuna cosa è più soave della mistura, il poema di mio padre è molto soave, anzi soavissimo» (Tasso 1585a, p. 130). Dello stesso parere il Guastavini (1588, p. 7): «L'*Amadigi* contiene molte azioni, questo si confessa. Non deve perciò riputarsi composition mostruosa».

<sup>242</sup> *Fur.* I, 3.

<sup>243</sup> Guastavini 1588, p. 31.

<sup>244</sup> Degli Oddi 1587, p. 36.

un'opera che come lettori volesse «piuttosto i molti, non buoni»<sup>245</sup>. D'altra parte l'universalità a cui sarebbe mirato il poema e il successo dato dalle molteplici traduzioni, che in tale universalità sarebbe testimonianza, sono i due elementi confutati:

«Imperocchè instate contra di noi con un principio, che all'aperta neghiamo, e voi ancora non lo provate, cioè, che sia piaciuto all'universale, perchè per universale intendiamo universale di intendenti e scienziati di poesia, ed in questo senso vi neghiamo il *Furioso* esser piaciuto all'universale, e così siamo nel diverso parere, come prima; ma se voi per universale intendete il volgo e la plebe, in questo senso concediamo al *Furioso* esser piaciuto all'universale»<sup>246</sup>.

La teoria di Tasso elaborata fin dai *Discorsi*<sup>247</sup>, in definitiva, si basa sul concetto di un'unità dinamica che possa comprendere una varietà necessaria alla riuscita dell'opera, ma che assuma un ruolo subalterno, mai indipendente, una sorta di «suspance [...] inerente alla coscienza stessa del poeta, proiezione letteraria del suo sgomento di fronte alla realtà»<sup>248</sup>. La dicotomia uno e molteplice, che corrisponde a quella tra *epos* e romanzo, non rappresenta per l'autore della *Gerusalemme* un divario inconciliabile, né una battaglia in cui prendere le parti del classico, ma al contrario l'opportunità rivoluzionaria di racchiuderle insieme in un'opera che, così

---

<sup>245</sup> *Ibidem*.

<sup>246</sup> Degli Oddi 1587, p. 47.

<sup>247</sup> Vd. *supra*, cap. 1.2.2.

<sup>248</sup> Caretti 1970, p. 80.



composta, ospitasse i pregi di entrambe le scelte stilistiche<sup>249</sup>. Nel *Carrafa* si afferma che la strada della molteplicità intrapresa dall'Ariosto sia motivata dall'ambizione di giungere al *diletto*<sup>250</sup>. Questo elemento, che nei *Discorsi dell'arte poetica* è considerato il fine ultimo della poesia, diverrà nei *Discorsi del poema eroico*, mezzo essenziale per arrivare ad un secondo scopo, più nobile, il *giovemento*<sup>251</sup>. Un cambio di rotta che, in linea con le ultime tendenze del Tasso,

---

<sup>249</sup> Caretti (1970, pp. 79-80) parla a questo proposito di *bifrontismo spirituale*. La struttura della favola della *Liberata* richiama l'impostazione teorica dei *Discorsi* attraverso una suddivisione tra l'universo del bene, caratterizzato dall'unità (la cui vittoria è assicurata dalla presenza di Dio che agisce attraverso Goffredo) e quello del male, terreno di pluralità e caos, che attinge dalla dimensione culturale dell'epica cavalleresca, della schiera pagana, ma anche dei cavalieri cristiani erranti. D'altra parte la pluralità delle vicende dei singoli cavalieri è introdotta nella *Liberata* dall'applicazione del piano di discordia (aspetto di derivazione classica) progettato da Satana durante il concilio infernale del canto IV, da cui si genera la minaccia di disgregazione faticosamente debellata solo nella conclusione.

<sup>250</sup> «Ma, o ch'egli [*scil.* Ariosto] misurando le sue forze non gli bastasse l'animo di compor poema secondo i precetti di Aristotile, o (come è più verisimile e si disse di sopra) considerasse che egli ciò facendo non avrebbe potuto così nell'universale dilettere, ellesse più tosto di esser primo fra i poeti compositori di romanzi che secondo o terzo fra gli osservatori delle poetiche leggi; e perciò nella intessitura del suo poema attese solamente alla vaghezza et al diletto, posponendo l'utile che, come sapete et è parer de' migliori, è il fine della poesia, ricercato per mezzo del diletto» (Pellegrino 1584, p. 139).

<sup>251</sup> Dell'insinuarsi di questo cambiamento nell'attitudine poetica di Tasso sono testimoni alcune lettere: «Io credetti un tempo che fosse in poema epico l'unità di molti più perfetta che quella d'uno; ora (a dire il vero in confessione) sono accademico in quest'articolo, perché vedo molte ragioni probabili pro et contra; che mi fanno star sospetto: [...]. Questo credo bene più che mai fermamente, che sia quasi impossibile fare a questi di poema dell'attion d'un solo cavaliere, che diletto: e credo anco ch'avendosi a tesser l'attion una di molti in uno si debba tesser in quel modo a punto ch'io l'ho

porterà alla *Conquistata*: non più l'approvazione di un pubblico ampio, ma il restringimento della fruizione di un'opera che, partorita da un lunghissimo e costosissimo, in termini di sofferenza, lavoro di rielaborazione, avrebbe destato l'interesse di pochi cultori del bello.

Sulla presenza del *meraviglioso* insiste anche il Lombardelli che raffronta la *Gerusalemme* con le opere virgiliane, sostenendo che «l'invenzioni maravigliose d'un poema ò son pure, e sanamente cavate dall'ingegno del poeta; si che ogni huom le tien per inventate da esso: ò son prese da altri scrittori d'altre lingue; si che i lettori ignoranti di lingue morte ò straniere le hanno pur per imaginate dal poeta, che loro mette dinanzi»<sup>252</sup>.

#### 1.4.5 Il costume

Nell'argomentazione del *Carrafa* osserva il *costume* «quel poema, narrativo, drammatico o misto che sia, quando nelle parole et azioni delle persone che ragionano si conoscerà la elezione od inclinazione dell'animo loro in fuggire o seguir qualche cosa»<sup>253</sup>. Il costume, secondo l'ottica aristotelica esposta dall'Attendolo, è dato da quattro *maniere*. Innanzitutto, deve presentare, contrariamente a quanto accade nel tragico i cui personaggi appaiono di *mezana bontà* (con azioni «non ottime del tutto, né del tutto ree»), protagonisti

---

tessuta, e non altrimenti, in parte alcuna. [...] perché una adunanza di molti in uno è un principio solo, se ben composto, e non semplice; e l'unità dell'epopeia, second'egli [*scil.* Aristotele] afferma, dev'esser più mista che la tragica» (Tasso 1995, XXX, a Luca Scalabrino del 15 ottobre 1575, pp. 270-271).

<sup>252</sup> Lombardelli 1586, p. 66.

<sup>253</sup> Pellegrino 1584, p. 146.

integralmente positivi<sup>254</sup>. In tal modo risulta evidente che nel *Furioso* i personaggi nel loro essere molteplici e inclassificabili, rispecchino un atteggiamento oscillante tale da non innalzarli mai, come nel caso della *Liberata*, a modelli di *bontà suprema*<sup>255</sup>. Il Salviati ribatte a questa considerazione, rivendicando la presenza di «sozzure di vizi carnali, e omicidi»<sup>256</sup> e «affetti e peccati immondi»<sup>257</sup>. Non tarda

---

<sup>254</sup> «Vuole Aristotile che il tragico e per conseguenza l'epico poeta faccia elezione nel suo poema di persone di buoni costumi, ma di mezzana bontà, non ottime del tutto né del tutto ree. [...] Ma all'epopea non si niega di ammettere persone di bontà nel supremo grado, e s'intende che l'una e l'altra debbe ciò fare nelle persone primiere nell'azione» (Pellegrino 1584, p. 146).

<sup>255</sup> Cfr. Pellegrino 1584, pp.146-147. La pluralità di personaggi è esemplare nell'incipit del *Furioso* in cui si tratta di ogni genere di uomini e di cose. Salvati controbatte che in Ariosto tale introduzione corrisponde alla figura della metonimia («Il tutto con l'annovero delle parti») e che l'aver dato precedenza alle *donne*, rispetto ai *Cavalier* è già sintomo di buon costume: cfr. Salviati 1585a, pp. 18-19. Successivamente l'Accademico accosta quindi l'*incipit* a quello della *Gerusalemme* e delle opere omeriche. Per tale motivo Pellegrino contesta il costume del *Furioso* che già nel titolo esprime un eccesso.

<sup>256</sup> Il probabile riferimento del Salviati riguarda la permanenza di Rinaldo nel giardino di Armida. Gli *affetti e peccati immondi* indicherebbero l'amore di Tancredi per Clorinda. Gli *omicidi* in ultimo rimanderebbero all'uccisione nel canto V di Gernando da parte di Rinaldo. Il Porta si dilunga sulla presunta sconvenevolezza degli episodi indicati dall'Accademico: mentre il primo degli amori sarebbe sovrapponibile a quello di Enea per Didone, il rapporto tra il cristiano e la combattente musulmana sarebbe così onesto che anche se «Tancredi come che, innamorato di Clorinda, avesse possuto fingere cagione di non volere combattere contra le schiere di lei per non irritarle à sdegno contra se medesimo, tuttavia non lo fa, né lo tenta, né cessa dall'opre giammai à prò commune del campo christiano e del suo Signore è prontissimo essecutore» (Porta 1589, p. 49).

<sup>257</sup> «Se però poema dir si potesse l'imbrattar istoria pia con sozzure di vizi carnali, e *omicidi* in persone di cristiani ed amici, e sì fatti? e ad uomini celebri di santità di vita ed onorati di fama di

nell'*Apologia* la giustificazione di Tasso, secondo il quale tali azioni sono «tutte incontinenze, o violenze d'incanti, le quali non sono scelerate, perché l'azioni non son volontarie semplicemente»<sup>258</sup>. Tale pretesa culmina poi nell'affermazione del Forestiero, secondo il quale «è necessario che il male, ritrovandosi nel mondo, si ritrovi nel poema»<sup>259</sup>. L'esigenza di vero, dunque, comporta una fedeltà radicale alla realtà.

La seconda delle *maniere* del costume, la *convenevolezza*, è indicata dal Pellegrino come la fedeltà del personaggio alle inclinazioni caratteriali e morali mostrate all'inizio del poema, che devono essere conservate per tutta l'estensione dell'opera<sup>260</sup>. Nella prima difesa degli Accademici<sup>261</sup> è pertanto difeso l'Ariosto sia

---

martirio, attribuire affetti e peccati immondi, infino a lo innamorarsi di saracine, e per esse volersi uccidere, ed aver mutata religione?» (Salviati 1585a, p. 20).

<sup>258</sup> Il passo completo risulta emblematico: «*For.* Niuna sceleraggine è nel mio Goffredo o negli altri Cristiani; ma tutte incontinenze, o violenze d'incanti, le quali non sono scelerate, perché l'azioni non son volontarie semplicemente: e niuna io ne descrivo ne' cavalieri, della quale non si veda nell'istoria menzione, almeno in universale: niuna è senza costume, o senza allegoria; e questo era il mele del quale dovevano ungere la bocca del vaso perché io prendessi la medicina. E se c'è un traditor di Cristo, che solo è scelerato, è non sol verisimile che fosse, ma vero; e la verità non è forse senza qualche necessità. *Segr.* Grande è sempre e necessario l'obbligo del ben fare, e del ver dir parimente» (Tasso 1585a, p. 70). La necessità primaria è dunque l'aderenza al verisimile, che possa rendere vero omaggio al bene, mostrando la realtà in tutte le sue venature.

<sup>259</sup> Tasso 1585a, p. 71.

<sup>260</sup> «Segue la convenevolezza, che è la seconda maniera del costume, con la quale comunica ciascuna delle altre tre maniere, bisognando al buono il convenevole, al simile il convenevole, et all'eguale il convenevole. Ma per se stessa ha riguardo al grado, al sesso, all'età, et alla profession delle persone, dimostrandole tali ne' lor atti e parole qual si richiede» (Pellegrino 1584, p. 147).

<sup>261</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 20-21.

per la permanenza eccessiva di Ruggiero presso Alcina (canti VI-X)<sup>262</sup> che l'inganno di Ricciardetto nei confronti di Fiordispina (canto XXV)<sup>263</sup>. Un ulteriore riferimento individuato dai Cruscani è alla figura di Ubaldo che «per savio e fedele amico» suggerisce a Rinaldo il «malvagio consiglio»<sup>264</sup> di ascoltare le preghiere di Armida<sup>265</sup>. Diversamente, ciò che Pellegrino tende a valorizzare è «l'osservanza» di Tasso dell'indole dei suoi personaggi, la loro coerenza, cioè, ad un atteggiamento positivo o negativo, senza mai che questo possa cambiare o essere alterato in base

---

<sup>262</sup> L'episodio è giustificato dal Patrizi, che attribuisce la permanenza di Ruggiero forzata dall'inganno e dall'ammaliamento: cfr. Patrizi 1585, p. 193.

<sup>263</sup> Il passo è difeso da Orazio Ariosto che sostiene che nel *Furioso* «si narra [*scil.* dell'inganno di Ricciardetto] come cosa già passata, e così viene ad essere fuori dall'attione imitata dall'Ariosto» (Ariosto 1585, p. 218). Anche Patrizi si pronuncia positivamente nei confronti di Ricciardetto, il cui gesto è giustificato dall'età del giovane «nella quale età, gli huomini tutti ne' piacer d'Amore si fan lecito ciò tutto che il lor può recar maggiore» (Patrizi 1585, p. 192). Anche Salviati 1588, p. 167: «Né ancor le persone eroiche sono obbligate a favellare sempre in istorica severità: né devon privarsi del motteggiare, e dello scherzare alle volte, e dico coi fatti stessi, non solamente con le parole».

<sup>264</sup> Nella risposta all'osservazione della *Difesa* Tasso sostiene che «malvagi consigli inducono alle cose malvage, e questo non persuade alcuna malvagità» (Tasso 1585a, p. 74). Il Salviati in replica ne fa una questione linguistica: rinnova la convinzione che l'incomprensione nasce dalla più grave responsabilità del poeta che non sa «intender la lingua [*scil.* toscana]» e suggerisce il significato corretto del termine *malvagio* che «non significa sempre *maligno* [...] ma e per dannoso e per infelice si prende spesso, ed accompagnasi in breve con ciascuna cosa, che non sia buona, o d'intelletto, o di volontà, o d'appetito, o di cosa animata, o di cosa che non abbia anima, che sia la bontà che manca» (Salviati 1585b, p. 83). Ma il Guastavini (1588, p. 49) difende l'uso del *malvagio* in uno dei significati espressi dal Salviati.

<sup>265</sup> Salviati 1585a, p. 22. L'Accademico confronta il passo con uno analogo omerico in cui il personaggio di Ulisse rinunciarebbe alla tentazione di ascoltare le Sirene facendosi «impeciar l'orecchie».

alle necessità narrative. È in questa sede che egli deve dunque mettere in chiaro, come difesa preventiva, probabili accuse riguardanti per lo più modalità espressive dei personaggi ritenute inadatte al contesto: si tratta delle parole *filosofiche* del pastore presso cui si rifugia Erminia<sup>266</sup> e di quelle d'amore di Clorinda e di Tancredi<sup>267</sup>. Anche Orazio Ariosto condivide tale convinzione, secondo cui i due amanti «parlano artificiosamente in quella materia, dal cui affetto sono trasportati, cioè in materia amorosa, e ben mostra questi [*scil.* Tasso] che così oppone di non sapere che vi sia quel furore amoroso tanto predicato da Platone»<sup>268</sup>. Salviati a tal proposito contrappone l'esempio di «illustri autori», e il «ragionamento» realizzato nelle novelle del Boccaccio<sup>269</sup>. Nell'*Apologia* giustificazione del Tasso sarà la considerazione secondo cui avrebbe usato parole simili a quelle «colte che Virgilio pose in bocca dell'innamorata Didone»<sup>270</sup>: eppure, a suo dire, i discorsi degli amanti nella *Liberata* non sono così lontani da alcuni personaggi del *Furioso* in situazioni analoghe, come Angelica, Alcina, Doralice<sup>271</sup>. Orazio Lombardelli, nel suo discorso in difesa della *Gerusalemme*, nega perentoriamente che lo stile del Tasso sia freddo

---

<sup>266</sup> Si riferisce a *Lib.* VII, 8-12.

<sup>267</sup> Si tratta di *Lib.* XII e XVI. Così si esprime il Pellegrino (1584, p. 148): «Dicono ancora che non convenga ad Armida né a Tancredi innamorati dir ne' loro lamenti parole così colte et artificiose, che se bene all'uno et all'altro fosse convenuto per la dignità del grado, non conveniva come a feriti d'amore, a' quali il più delle volte vien bene porre in bocca parole tronche et imperfette, non gravi e ricercate con arte».

<sup>268</sup> Ariosto 1585, pp. 219-220.

<sup>269</sup> Fa riferimento a *Dec.* III, 5 e al discorso di Zima alla moglie di Francesco Vergellesi.

<sup>270</sup> Tasso 1585a, p. 74.

<sup>271</sup> Cfr. Tasso 1585a, pp. 74-75.

e inadatto a «muover gli affetti»<sup>272</sup>. La stessa convinzione ritorna ne *Il Rossi*: il Porta considera come il linguaggio di Tancredi rinnovato dall'esperienza d'amore su esempio oraziano indichi che il personaggio non sia *lascivo*, ma *onesto*<sup>273</sup>.

La terza *maniera* è l'osservanza del *simile*, cui Pellegrino fa riferimento attraverso la citazione oraziana<sup>274</sup>, in base alla quale, inserendo nel poema un personaggio storico, l'autore conserverebbe il dovere di rispettare le virtù documentate dello stesso, senza alterarne le caratteristiche per esigenze artistiche. Risulta facile, dunque, a tal proposito sconfessare l'Ariosto che «non seguì né la istoria né la favola di Orlando, poiché l'una e l'altra lo celebra per castissimo e saggio, et egli lo finge pazzo et innamorato»<sup>275</sup>. La follia del protagonista non rende omaggio al valore storico dello stesso, in quanto paladino e crociato. L'esempio di Didone, relativo alla discussa attribuzione del motivo del suicidio, sia esso l'amore per Enea promosso da Virgilio o per Sicheo, come da leggenda, è comunque citato con onestà dal difensore di Tasso: a ciò si aggiungono altre occorrenze simili presenti nella *Liberata* quali la figura di Rinaldo, storicamente impossibilitato a partecipare alla crociata descritta nella *Liberata*, per motivi cronologici<sup>276</sup>. Lombardelli difende l'errore relativo alla figura di Rinaldo o come una ricorrenza tipica anche di grandi

---

<sup>272</sup> Lombardelli 1586, p. 109.

<sup>273</sup> Cfr. Porta 1589, p. 48.

<sup>274</sup> «Ricevendo il poeta nel suo poema persona nota per fama d'istoria o di favola, dee fingerla tale quale dalla fama della istoria o della favola sarà divulgata» (Pellegrino 1584, p. 149).

<sup>275</sup> Pellegrino 1584, p. 149.

<sup>276</sup> Cfr. Pellegrino 1584, p. 149.

autori, o come un comune «fallo di memoria»<sup>277</sup>: se poi le sviste riguardano personaggi appartenenti alla schiera nemica, la motivazione potrebbe essere «che il poeta vuol mostrare il governo degli Infedeli imperfetto e mal inteso»<sup>278</sup>. L'elenco di situazioni analoghe è quanto basta a Salviati per suggellare ormai un uso divenuto regola<sup>279</sup>. A tal proposito l'autore della *Gerusalemme*, pur ammettendo l'imprecisione di tipo temporale commesso, prova ugualmente a legittimare la liceità per il poeta di alterare la storia, purché ciò non modifichi l'essenza stessa del contenuto e del messaggio che essa deve lasciare<sup>280</sup>: un'elaborazione personale, finalizzata ancora alla costituzione di un capolavoro che, nonostante l'ortodossia della classicità dichiarata e difesa, potesse andare oltre la rigidità sterile del precettismo e si prestasse a valorizzare il genio poetico del suo autore.

Il rispetto dell'*uguale* è considerato nel *Carrafa* l'ultimo aspetto del costume. Anche i personaggi di non immediata provenienza storica o completamente frutto dell'immaginazione del poeta devono assumere nell'arco di tutta la narrazione un comportamento coerente e univoco, testimoniato anche da un linguaggio che asseconi le loro inclinazioni<sup>281</sup>. Nel *Furioso* tale norma non viene, a detta del

---

<sup>277</sup> Lombardelli 1586, p. 117: «Anche Platone e altri hanno introdotto persone ne' dialoghi, le quali erano morte gran tempo innanzi».

<sup>278</sup> *Ibidem*.

<sup>279</sup> «Benché ci abbia esempi di questo vizio, non pur ne' poeti, ma anco ne' più illustri compositori di dialoghi, non resta che non sia vizio» (Salviati 1585a, p. 24).

<sup>280</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 75.

<sup>281</sup> «Et ultimamente separando dal simile l'eguale, ultima maniera del costume, diremo che Orazio ne insegna di osservare la egualità nelle azioni e parole delle persone ricevute nell'epopea» (Pellegrino 1584, p. 150).



Pellegrino, rispettata<sup>282</sup>. Al contrario è emblematica in Tasso<sup>283</sup>. Ne sono testimonianza positiva i passi della *Liberata* relativi alla morte di Argante (*Lib. XIX*)<sup>284</sup>, le figure di Erminia innamorata e di Clorinda guerriera<sup>285</sup>. In effetti il Salviati non riesce a rispondere in maniera idonea a tali accuse e tradisce una critica pedante ma poco solida in questa parte, e poco convincente<sup>286</sup>. Nell'*Infarinato primo* non accorda la considerazione di Pellegrino relativa ai personaggi della *Gerusalemme* come prova di un uso corretto della maniera di costume<sup>287</sup>. Anche Tasso tende a sottolineare l'inopportunità dell'atteggiamento autoritario e poco

---

<sup>282</sup> È il caso di Rodomonte, che nel poema del Boiardo figurava come orgoglioso e superbo, mentre nel *Furioso* altera e smorza i suoi tratti distintivi in seguito ad alcune situazioni, e di Marfisa che, forte e invitta, diviene, dopo la caduta del cavallo per mezzo di Bradamante, docile ed imperita: cfr. Pellegrino 1584, p. 151.

<sup>283</sup> «Questa incostanza di costumi non usò già il Tasso nel finger nuova persona» (Pellegrino 1584, p. 152).

<sup>284</sup> La stabilità morale del personaggio si ripropone anche nel punto di morte: «Moriva Argante, e tal moria qual visse: / minacciava morendo e non languia. / Superbi, formidabili e feroci / gli ultimi moti fur, l'ultime voci» (*Lib. XIX*, 26, 5-8).

<sup>285</sup> Pellegrino 1584, p. 152.

<sup>286</sup> «Signor no, perché in Zerbino, in Isabella, in Ariodante, ed in tanti altri che son fatture dell'Ariosto, sì come in quelli ancora che trovò fatti da l'istoria, è 'l costume in ciascuna sua qualità meglio osservato senza comparazione. / Forestiero. [...] mi par ch'egli s'attribuisca questa autorità di giudice, quasi gli sia convenevole per l'età; però, tra 'l suo rispetto e la riverenza ch'io porto a l'Ariosto, non risponderò se non dove s'adduce ragione non volendo opporre autorità ad autorità» (Tasso 1585a, pp. 77).

<sup>287</sup> Cfr. Salviati 1585b, pp. 88-89.

tollerante dell'Accademico al riguardo<sup>288</sup>, andando a rivendicare ancora una volta tra le righe la natura personale della polemica. Degli Oddi considera come, invece, la libertà di Ariosto sul piano della verosimiglianza coincida con quella impiegata nell'ambito del costume: la dissennatezza di Orlando, che non ha dell'*ammirabile*, si allontana dalla caratteristica saggezza del personaggio e lo connota negativamente<sup>289</sup>. La sfrontatezza dell'Ariosto proclamata anche rispetto ai suggerimenti di Bembo mirerebbe, secondo quanto il religioso fa pronunciare a Filippo Paruta nel *Dialogo*, ad un pubblico vasto, ma non necessariamente moralmente preparato<sup>290</sup>.

#### 1.4.6 La sentenza e la locuzione

Si è già avuto modo di dimostrare<sup>291</sup> come in Tasso vi sia un legame indissolubile tra contenuto e stile, in base al principio classico di *aptum* e *decorum* e al rapporto di origine aristotelica di convenienza tra materia e forma, tale che per il nostro

«la diversità dello stile nasce dalla diversità de' concetti, i quali sono diversi nel lirico e nell'epico, e diversamente spiegati. Né si conclude che da' concetti non nascano gli stili perché, trattando i medesimi concetti il lirico e l'epico, diversi nondimeno siano gli stili;

---

<sup>288</sup> Cfr. Tasso 1585a, pp. 78-79. Torna sull'argomento anche nel cuore dell'*Apologia*, quando smaschera l'intento del Salviati nell'«offender tutta la *Gierusalemme*» e non soltanto i luoghi effettivamente riconosciuti come degni di critica: cfr. Tasso 1585a, p. 88.

<sup>289</sup> Cfr. Degli Oddi 1587, p. 31.

<sup>290</sup> Cfr. *ivi*, p. 36.

<sup>291</sup> Vd. *supra*, cap. 1.2.2.

perché non vale: tratta le medesime cose, adunque tratta i medesimi concetti, come sopra dichiarammo; ché ben si può dichiarare la medesima cosa con diversi concetti»<sup>292</sup>.

Ciò rivendica il valore dell'*inventio* e della *dispositio* sulla materia, tale che le scelte stilistiche dell'autore siano così concatenate con il suo universo sentimentale e creativo, da influenzare l'essenza e dunque la ricezione dei contenuti da parte del lettore. In tale aspetto il Grosser e il Montano individuano la rivoluzione tassese e collocano la genesi della modernità<sup>293</sup>. È per questo motivo che la preoccupazione di Tasso, fin dai primi esperimenti letterari, è stata quella di creare un versificare idoneo alla materia epica che ne racchiuda ed esalti le qualità, uno stile eroico che realizzi la sintesi tra antico e moderno, superare l'impasse del presente e conquistare il pubblico<sup>294</sup>. La complessità di elaborazione, con cui l'autore ha dovuto

---

<sup>292</sup> Tasso 1964, III, p. 409. In quella circostanza è chiamata "teoria del concetto", formulata da Demetrio Falereo e riportata alla luce da Cicerone.

<sup>293</sup> Cfr. Grosser 1992, p. 187.

<sup>294</sup> Parallelamente emerge in Tasso l'esigenza di creare un nuovo genere e dunque un linguaggio ugualmente moderno e idoneo. L'ostacolo in entrambi i casi era rappresentato dall'assenza di punti di riferimento: se modelli recenti come il Trissino e l'Ariosto avevano limiti o nell'una o nell'altra prospettiva, i modelli classici (Omero e Virgilio) erano considerati intraducibili nel volgare toscano. Riguardo a Virgilio, ad esempio, Tasso afferma nei *Discorsi dell'arte poetica* la presenza di una distanza incolmabile tra latino e volgare, che non permette di prenderlo a modello il poeta romano (cfr. Tasso 1964, II, pp. 375-376). Ciò sarebbe stato presto frainteso dalla Crusca come svalutazione delle potenzialità del toscano. La questione emerse infatti durante la polemica cinquecentesca quando De' Rossi tentò di giustificare l'invettiva contro il poeta della *Gerusalemme* da parte della Crusca con la *Lettera* del 1585 (cfr. De Rossi 1585). Ciò ovviamente non era nelle intenzioni del Tasso, che guardava concretamente alla produzione contemporanea: *L'Italia liberata* ad esempio imitava eccessivamente nello stile i modelli classici, e veniva superata dall'ambizione, propria del

confrontarsi, si era concretizzata già a livello della “revisione romana”<sup>295</sup>, ma era divenuta più spinosa non soltanto durante gli anni della polemica accademica, quanto soprattutto nella mente stessa del poeta, nell’ambizione di sublimare la sua opera alla perfezione stilistica<sup>296</sup>. Il vero limite del dibattito cinquecentesco, che tuttavia si registra già nel dialogo del Pellegrino che pur mirava a difendere il Tasso, risiede nell’incapacità di percepire questo aspetto, e di comprenderne i tratti rivoluzionari. Ciò appare già chiaramente nella distinzione che nel *Carrafa* si fa tra *sentenza ed elocuzione*. Alla prima «appartiene tutto quello che fa di misteri al poeta di procacciarsi per mezzo della locuzione, le cui parti sono il provare, il confutare, il negare, dimostrare la grandezza e la picciolezza delle cose»<sup>297</sup>. In altri termini con *sentenza* si indicano in tali scritti l’eloquenza e l’efficacia della locuzione, le qualità più importanti della poesia<sup>298</sup>. D’altro canto «la scelta et osservanza delle voci appartiene alla *locuzione*, la quale secondo Aristotile si forma di otto parti: di elemento, di sillaba, di congiunzione, di nome, di verbo, di articolo, di caso e di orazione; le quali tutte essaminate diligentemente da Aristotile, non ha

---

Tasso, di modernità e di fruibilità dell’opera. Il *Furioso*, invece, era scartato per l’esagerata predilezione dell’Ariosto per uno stile mediocre e, soprattutto, umile: cfr. Tasso 1964, III, p. 393.

<sup>295</sup> La mancanza di dissertazioni al riguardo nelle *Lettere poetiche* è testimonianza del fatto che i revisori non abbiano formulato particolari osservazioni critiche, considerando dunque lo stile della *Liberata* nel complesso adeguato.

<sup>296</sup> Le correzioni e integrazioni rispetto alla teorizzazione originaria sono evidenti soprattutto confrontando i *Discorsi dell’arte poetica* e i *Discorsi del poema eroico*, considerati estremi di una problematica evoluzione teorica.

<sup>297</sup> Pellegrino 1584, p. 154.

<sup>298</sup> Cfr. Donadoni 1967, p. 346.

luogo di esaminar al presente»<sup>299</sup>. Appare evidente la distinzione operata: la *sententia*, di origine aristotelica, corrisponde all'insieme di quei meccanismi mentali e dunque astratti che animano la costruzione del poema in base alla sfera del sentire dello scrittore stesso a livello immaginativo. Questo momento di intenzionalità si concretizza poi nella *elocutio*, intesa come scelta linguistica e stilistica, l'immagine più superficiale e tangibile di tale creatività. Il poeta dunque ha il ruolo arduo di modellare l'elocuzione sulla sentenza, affinché la sua sensibilità si materializzi e arrivi alla percezione del lettore. Anche in Aristotele esisteva questo legame tra materia e espressività mediato dalla sentenza, tale però che quest'ultima si prestasse a servizio dei contenuti stessi, rendendone l'immagine in linguaggio. In Tasso invece, la predominanza della sentenza sta nella sua valorizzazione in quanto espressione del sentimento dello scrittore, del suo patrimonio di valori piuttosto che concettualizzazione dei contenuti<sup>300</sup>. Si verifica pertanto uno slittamento verso l'elocuzione, che perde completamente il suo valore ornamentale per divenire mezzo fondamentale attraverso cui attingere all'intenzione del genio poetico. Per realizzare dunque quello stile magnifico<sup>301</sup> che attui il legame tra materia, concetto e stile, nella modalità innovativa plasmata da Tasso, egli impiega una serie di artifici retorici spesso finalizzati ad alterare l'andamento simmetrico del testo, la sua armonia e regolarità<sup>302</sup>. Ciò provoca nella

---

<sup>299</sup> Pellegrino 1584, p. 159.

<sup>300</sup> Tasso 1964, I, p. 350

<sup>301</sup> Vedi *supra*, cap. 1.2.2.

<sup>302</sup> Questi artifici costituiscono l'elemento innovativo del trattato pseudo-demetriano rispetto alla *Poetica* di Aristotele. Per Grosser tale scelta rappresenterebbe un cambiamento di gusto nella cultura tardo-cinquecentesca, di cui il Della Casa era esponente: cfr. Grosser 1992, p. 212.

*Liberata* la percezione di asprezza che, seppur non emersa durante i primi dibattiti dei revisori, tuttavia aveva fin da subito preoccupato l'autore<sup>303</sup>. Per tale motivo anche Attendolo, portavoce del Pellegrino, sostiene che l'estrema liricità del Tasso, «i modi di dir poetici»<sup>304</sup>, rendono talvolta poco chiara la sentenza e ne oscurano il significato, fino ad ammettere la superiorità dell'Ariosto in tale ambito<sup>305</sup> e la maggiore freddezza dell'autore, opinione condivisa generalmente dalla critica dell'epoca<sup>306</sup>. Salviati, a tale proposito, affonda totalmente la lingua della *Liberata*, sostenendo che «non ha né belle parole, né bei modi a mille e miglia quanto il *Furioso*, e sono l'une e gli altri oltre ogni natural modo di favellare e con legatura tanto distorta, aspra e forzata e spiacevole, che, udendo recitare ad altrui rade volte s'intende e ci bisogna prendere il libro in mano e leggerle per noi»<sup>307</sup>. Ciò indica, cioè, come sia estranea alla critica la portata rivoluzionaria dell'operazione tassesca e soprattutto l'esigenza dell'autore di mettere finalmente lo stile al servizio di una finalità comunicativa altra rispetto al mero contenuto, relativa alla sfera sensoriale

---

<sup>303</sup> «Io conoscendo d'essere stato alcuna volta aspreto anzi che no, ho cercato di addolcir molti versi; e talora non tanto gli ho addolciti, quanto gli ho peggiorati nel rimanente: il che è stato molto ben conosciuto da Vostra Signoria; ma non ho potuto o saputo più» (Tasso 1995, XXVII, a Scipione Gonzaga del 1° ottobre 1575, p. 228).

<sup>304</sup> Pellegrino 1584, p. 154.

<sup>305</sup> «Non si nega che Lodovico Ariosto non sia stato uomo raro nel suo secolo, a cui donarono i cieli sì vivo spirto di poesia che meritamente gli vien dato il nome di divino» (Pellegrino 1584, p. 154). Questa considerazione è negata però dagli altri difensori del Tasso, quali il Guastavini (1588, p. 80): «Da che il Pellegrino avea in questa parete fatta inferiore la *Gerusalemme* al *Furioso*; e per avventura non con ogni ragione».

<sup>306</sup> Donadoni 1967, p. 346.

<sup>307</sup> Salviati 1585a, p. 28.

e immaginifica. Di qui la confusione che più di una volta denuncia anche il Salviati tra l'ambito della sentenza e dell'elocuzione: questa sovrapposizione già evidenziata è sintomo, nel giudizio dei contemporanei del Tasso, di inadeguatezza e incapacità di comprendere il suo criterio artistico, tentando una suddivisione che all'altezza della produzione del poeta è già impossibile da realizzarsi, in virtù di un salto verso la modernità. Forse, proprio maturando pian piano questa consapevolezza, nonostante in alcune *Lettere poetiche* emergano questioni che sollevate dalla critica diventano nell'autore incertezze stilistiche, nell'*Apologia* lo scrittore si esprime con una nuova e indubbia sicurezza, nata dalla convinzione di star difendendo, oltre al proprio poema, la validità delle regole dell'arte. D'altra parte, anche suoi accaniti difensori, seppure affascinati dalla *Gerusalemme* giustificano ma non negano la difficoltà di *essere intesa*<sup>308</sup>. Proprio su questo punto la risposta di Tasso, in particolare nei confronti della considerazione Lombardelli<sup>309</sup> («non so bene se'ella sia oppositione, o lode più tosto»<sup>310</sup>), non tarda ad arrivare: non è l'oscurità dello stile ma l'altezza dei concetti che rende universalmente complessa l'opera, una modalità poetica che, nella citazione platonica, si addirebbe all'età matura<sup>311</sup>. Degli Oddi si pronuncia nel *Dialogo* a favore della locuzione del

---

<sup>308</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 94.

<sup>309</sup> «Che questo poema non possa esser' inteso dall'universale, è verissimo, ma che importa? Se fusse inteso da tutti quei che fan leggere; sarebbe del novero dell'opere di quegli scrittori, non havuti, per poeti, i cui scritti sono chiamati dal Volgo Libri di Battaglie; e da' letterati Romanzi in questo dunque non può recar pregiudizio alcuno al poema: perché sarà letto da' letterati, e da' personaggi illustri» (Lombardelli 1586, p. 94).

<sup>310</sup> Tasso 1586, p. 24.

<sup>311</sup> *Ivi*, p. 25.

Tasso. Fa anzi affermare al Paruta: «E prima non posso non maraviagliarmi, come questi Accademici biasimino l'artifiziosa ed ammirabile locuzione e divina brevità del Tasso: e dicendo che la sua è stitichezza, e non brevità, e che più modi poetici sono quei dell'Ariosto, che quei del Tasso, e che il Tasso bene allo spesso non si può intendere e che non ha né bei modi, né belle parole; e non rendendo più ragione alcune che a ciò dire gli muova, e parendo a me tutto il contrario, facile e chiaro: facile, ma colla facilità accompagnata di grandezza: chiaro, ma con la chiarezza accompagnata d a dottrina»<sup>312</sup>.

Complessivamente, lo stile magnifico di cui si è detto, si basa sulla teorizzazione realizzata nei *Discorsi*<sup>313</sup> sulla base del *Perì hermenèias* dello pseudo-Demetrio Falereo e *Perì ideòn* di Ermogene di Tarso. Gli elementi mutuati da queste opere e che caratterizzano dunque lo stile del Tasso corrispondono sorprendentemente a quelli su cui si è accanita maggiormente la critica degli Accademici<sup>314</sup>.

---

<sup>312</sup> Degli Oddi 1587, p. 78. La brevità del Tasso è lodata peraltro in Guastavini 1588, p. 59.

<sup>313</sup> Cfr. Tasso 1964, p. 100.

<sup>314</sup> Lo stile magnifico modulato sull'esempio greco prevede: «L'uso delle metafore (con una serie di restrizioni e precisazioni ' tradizionali '), delle similitudini (ma raccomanda la brevità), della prosopopea, degli *aggiunti*, dei nomi composti, delle onomatopée, dei neologismi (ma l'*extra consuetudinem* legittima anche gli arcaismi e forse i forestierismi), dell'allegoria (purché non sia continuata, non crei oscurità, degenerando in enigma). Pure apprezzabile è la *concisio*, qui specialmente nel senso di ellissi e di reticenza [...]. Producono ancora magnificenza i casi obliqui, la *similitudo nominum*, l'*asperitas vocis* che può derivarne (sia per concorso vocalico che consonantico) e l'epifonema (definito che è *magnificentissimum in oratione*)» (Grosser 1992, p. 101).



Di seguito, dunque, saranno riportate le osservazioni stilistiche e linguistiche su cui il dibattito cinquecentesco si è soffermato in riferimento alla composizione della *Liberata*.

– Asprezza del suono

«Il Goffredo [...] non ha, ne belle parole, ne bei modi [...], e sono l'une, e gli altri, oltre ogni natural modo di favellare, e con legatura molto distorta, aspra, sforzata e spiacevole»<sup>315</sup>. Per Salviati alcuni termini non solo avrebbero reso incomprensibili molti passi, ma pronunciati alla fiorentina sarebbero divenuti nel corso della lettura formule *oscene, o ambigue o senza significato*<sup>316</sup>.

I suoni così generati a cui fa riferimento<sup>317</sup> sono quindi annoverati:

---

<sup>315</sup> Nel testo polemico (cfr. Salviati 1585a, p. 28) sono presenti unicamente le trascrizioni dei suoni non tollerati. I rimandi testuali apposti sono stati individuati nella totalità delle loro occorrenze per la redazione di tale ricerca.

<sup>316</sup> Cfr. anche Brand 1962, p. 35: «Scrivendo dell'ortografia il Salviati insiste che 'la scrittura seguiti la pronunzia', cioè la pronunzia fiorentina, che l'ortografia tassesca non avrebbe rispecchiata fedelmente». D'altra parte Brand concorda con Peter Brown sulla malafede dell'Infarinato che negli *Avvertimenti* del 1584 (Salviati 1712, vol. I, p. 170) scrive: «Conciosiacosa che la scrittura, sia forse in qualche parte più chiara, che la pronunzia: posciachè quello può fare acconciamento, che la pronunzia non farebbe senza molto sforzarsi, cioè rappresentar le voci in disparte, e spiccate l'una dall'altra: il che vale oltre modo a torre i dubbi del doppio sentimento, e d'ogni parte render chiaro il concetto[...]. Adunque si potrà dire, che la pronunzia, in qualche parte, sia più chiara, che la scrittura, e la scrittura allo 'ncontro in qualche parte, più chiara, che la pronunzia».

<sup>317</sup> Nel testo polemico (cfr. Salviati 1585a, p. 28) sono presenti unicamente le trascrizioni dei suoni non tollerati. I rimandi testuali apposti sono stati individuati nella totalità delle loro occorrenze per la redazione di tale ricerca.

checcanuto	«Ad un uom <u>che canuto</u> avea da canto» ( <i>Lib.</i> II, 43, 6)
ordegni	«O degno sol cui d'ubidire <u>or degni</u> » ( <i>Lib.</i> II, 62, 2)
mantremante	«Né piú governa il fren la <u>man tremante</u> » ( <i>Lib.</i> VII, 1, 3)
impastacani	«Ch' <u>in pasto a' cani</u> le sue membra i' neghi» ( <i>Lib.</i> VII, 54, 8)
vibrej	« <u>Vibra ei</u> , presa nel mezzo, una zagaglia» ( <i>Lib.</i> IX, 82, 5)
rischiognoto	«E tacito e guardingo, al <u>rischio ignoto</u> » ( <i>Lib.</i> XIII, 33, 2)
crinchincima	«E 'l <u>crin, ch'in cima</u> al capo avea raccolto» ( <i>Lib.</i> XV, 61, 1)
tombeccuna	«A l'essequie, a i natali, ha <u>tomba e cuna</u> » ( <i>Lib.</i> XVII, 20, 8)
comprotton	«Genero il <u>compra Otton</u> con larga dote» ( <i>Lib.</i> XVII, 76, 4).
Incultavene	«Misto e di boscareccie <u>inculte avene</u> » ( <i>Lib.</i> VII, 6, 4)
alfiancazzo <sup>318</sup>	«Ch'or l'è <u>al fianco Azzo</u> il quinto, or la seconda» ( <i>Lib.</i> XVII, 79, 2)
lordodio <sup>319</sup>	«Tutto in <u>lor d'odio</u> infellonissi, ed arse» ( <i>Lib.</i> II, 11, 3)

<sup>318</sup> La questione dibattuta (cfr. Porta 1589, p. 200) avrebbe riguardato *in primis* l'imitazione del Tasso di un verso paterno (*Amadigi*, 5, «Via più, che Neron empio, e che Azzolino»). Resta peraltro la considerazione del suono *sconcio* se in lettura continuata delle parole del verso. Questa accusa definita «petulanza ipocrita» della Crusca non sfuggirà poi al Gherardini (1845, p. 398) che, sminuendo il parere della Crusca, riporterà le parole del Baretto (1839, pp. 155-156) secondo cui nello stesso *Vocabolario* sarebbero presenti «tante parolacce e frasacce e proverbialci plebei e sporchi e osceni».

<sup>319</sup> L'impiego del suono è difeso dall'autore dell'*Apologia*: «Io non conosco alcuna bruttura ne la voce, né nel concetto» (Tasso 1585a, p. 158). Tasso ironizza contro i termini *bordello* e *puttana* non estranei a scrittori apprezzati dall'Accademia. In tutta risposta Salviati approva l'uso dantesco dei vocaboli: l'accusa nei confronti dell'autore della *Gerusalemme* non riguarda, a suo dire, il significato, quanto il significante (cfr. Salviati 1585b, p. 62). Guastavini dapprima sostiene che non sia possibile accostare per vicinanza di suono il costruito alle parole *loro* o *lordura*. Poi esprime la necessità dei poeti di servirsi anche di espressioni scomode se il concetto lo richieda (cfr. Guastavini 1588, p. 36).

vagheggiatori<sup>320</sup> «E de' vagheggiatori ella s'invola» (*Lib. II, 14, 7*)

---

cocchio «Desto passò, ch'occhio serrar non volse» (*Lib. XIX, 66, 2*)

---

barbarobarone «La testa d'alcun barbaro barone» (*Lib. XIX, 78, 6*)

La risposta nell'*Apologia* tradisce la sofferenza del Tasso: è denunciato il dispiacere procurato in lui dalla lettura di «parole appastringiate», domandandosi lo stesso se fosse stato necessario per l'Accademico «ricongiungerle in quella guisa». L'aver ritrovato, tra le righe della *Stacciata prima*, le parole della *Liberata* riportate in modo confuso e sprezzante è vissuto dal poeta come una violenza non soltanto personale, ma soprattutto nei confronti della sacralità che a quei versi aveva attribuito, rendendoli fine primario della sua vita. E in tale circostanza riconosce, quasi come un *mea culpa*, la mancata revisione che avrebbe potuto salvare il poema dalla crudezza di quei giudici<sup>321</sup>. Ma ciò non è per i difensori del poema: il Porta riconosce nella presunta asprezza della *Liberata*, il tratto distintivo dantesco<sup>322</sup>. L'abitudine di riportare i suoni *appastringiati* doveva essere così ricorrente che lo stesso autore de *Il Rossi* riporta il consiglio di Giovanni Della Casa di non *masticare frà denti, né ingoiare* le lettere, e le sillabe, «onde avvenisse appastringimento»<sup>323</sup>: ben lontano, dunque, dal farne una questione di qualità del verso stesso, come

---

<sup>320</sup> Sul termine vedi anche *infra*, cap. 4.3.1.

<sup>321</sup> «E certo egli in maniera l'ha confuse, ch'io non le riconosco per mie nè voglio ricercarle in un Poema, che già dieci anni sono io non ho letto, nel quale molte cose havrei mutate, non sol mutate parole, s'io gli havessi data l'ultima perfèttione voi s'altro ci resta non si scordate del vostro ufficio» (Tasso 1585a, 183).

<sup>322</sup> Porta (1589, p. 102) annovera forme dantesche assenti in Tasso ma ugualmente estranee all'uso comune.

<sup>323</sup> Porta 1589, p. 200.

nell'uso dell'Accademia nei confronti del Tasso<sup>324</sup>. Lombardelli impegnato nella difesa della *Gerusalemme* aggiunge tuttavia al numero di «suoni appastringiti [che] a me veramente dispiacciono, e muovon le genti a riso con poco onor di chi gli usa fuorchè in componimenti di basso stile»<sup>325</sup>, i seguenti passi:

Arabichonde            «L'isole cinte da l'arabiche onde» (*Lib.* XVII, 23, 2)

---

passatonde            «Lascia l'orgoglio e le passate onde» (*Lib.* XIV, 66, 7- M<sup>2</sup>)<sup>326</sup>

---

<sup>324</sup> Sulla questione si veda in particolare Geekie 2018, p. 104: «This list of 'mashed' words clearly belongs to a larger rhetorical strategy to ridicule Tasso's poem as much as possible. Nevertheless, closer analysis of these *parole appiastringite* reveals a certain degree of consistency in the Crusca's reading of the poem, not only in the oral articulation of the words and their transcription, but also in the comprehensiveness of the list, which spans virtually the entire poem. Through the recontextualization of these apparent nonsense words in the poem, it becomes clear that the Crusca were relying consistently on a particular mode of recitation that would effectively produce such sounds».

<sup>325</sup> Lombardelli 1586, p. 98.

<sup>326</sup> Il verso indicato dal Lombardelli è infatti soltanto nell'edizione parziale veneziana M<sup>2</sup> a cura di Celio Malaspina del 1581 (per le edizioni si veda *infra*, cap. 7). Solerti (Tasso 1895-96, vol. III, p. 134) riporta per esteso il verso. Differentemente il corrispettivo della vulgata («mentre il riguarda; e 'n su la vaga fronte») manca nei codici Au., Fr., Es. <sup>1-2</sup>, Mr., I. <sup>1-2</sup>, che corrispondono rispettivamente al manoscritto autografo, ad una copia con correzioni autografe, ai codici Gonzaga (i manoscritti conservati nella biblioteca estense di Modena), a un codice marciano esemplare della prima edizione edito a Venezia nel 1580 e alle edizioni Ingegneri di Parma e Casalmaggiore (cfr. Tasso 1895-96, vol. III, p. 6 e Scotti 1995, p. 485).

D'altra parte, Lombardelli afferma che letture così fonicamente discutibili siano ricorrenti in Petrarca, in Boccaccio e in altri scrittori. Ritorna poi sull'argomento<sup>327</sup>, considerando che spesso l'occorrenza dei suoni aspri possa risultare necessaria e speculare rispetto alla durezza del concetto espresso. Tale osservazione è confermata nella replica del Tasso al Lombardelli<sup>328</sup>.

Salviati richiama poi l'attenzione su alcuni passi *aspri e saltellanti*<sup>329</sup> e *cacofonici*<sup>330</sup>:

*Lib. II, 89, 1*

«Indi il suo manto per lo lembo prese»

*Lib. XI, 16, 3*

«E l'accompagna stuol calcato e folto»

*Lib. XII, 21, 8*

«Che bruna è sí, ma il bruno il bel non toglie»

*Lib. XVI, 20, 8*

«Gli occhi di lei sereni a sé fa spegli»

<sup>327</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 104.

<sup>328</sup> «La onde Tucidide sceglie i nomi simili alla compositione, e la compositione à nomi, e Hermogene ancora, vuol, che l'asprezza sia una delle sei forme, dalle quali è contenuta la grandezza dell'Oratione» (Tasso 1586, p. 27).

<sup>329</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 31.

<sup>330</sup> Il riferimento è in particolare agli ultimi tre versi citati: cfr. Salviati 1585a, p. 32. La questione è ampiamente dibattuta dal Porta che al riguardo difende l'uso dell'allitterazione tipico di Virgilio e così si esprime: «Rimaneano quelli, né quali il sig. Infarinato la cacofonia riconoscea, la quale à me non pare, che vi sia altrimenti; [...] perciò bene mi avviso sappia egli, quanti sia differenza infrà cacofonia, e quel modo, che da latini talhora *allitteratio* e talhora *allusio* si disse, che da noi bischizzo, e *scherzo* detto viene, il quale in due maniere nel parlare accade, cioè nelle sillabe, ed è l'allitterazione de' latini, come in quel di Virgilio» (Porta 1588, p. 223). Come si vedrà gli *scherzi* saranno intesi diversamente dal Tasso e dal Salviati come ripetizioni non soltanto di singoli suoni, ma di parole o radici. Ciò che emerge qui e altrove è il fastidio dei Cruscanti nei confronti della più generica insistenza di suoni simili o uguali, così cara invece alla sensibilità del Tasso poetico.

<i>Lib. XVI, 96, 8</i>	«I cerchi son: son gli intimi i minori»
<i>Lib. XIX, 53, 6</i>	«Invitti insin che verde è fior di speme»
<i>Lib. I, 54, 4</i>	«Che scettri vanta e titoli e corone»
<i>Lib. XX, 24, 4</i>	«Mesce lodi e rampogne e pene e premi» <sup>331</sup>
<i>Lib. XVIII, 97, 8</i>	«Toglie di mano al fido alfier l'insegna»
<i>Lib. II, 14, 7</i>	«E de' vagheggiatori ella s'invola» <sup>332</sup>

Alla replica del Tasso che cita i versi danteschi come esempio di durezza tollerata dalla Crusca<sup>333</sup>, Salviati controbatte che «la durezza de' vostri [*scil.* del Tasso] versi è per tutto, e non consiste non pur nel suono, ma nelle difficoltà della legatura, e nello sforzo dell'artificio»<sup>334</sup>. E nel *secondo Infarinato*: «Dice la Crusca che il non ispesso uso può tollerarli [*scil.* i suoni citati]: ma nel fermo, e quasi continuo, qual sembra loro in Torquato Tasso, stimando, che i versi non solo mandandogli fuori con la lentezza e agiatamente, ma esprimendogli a tutto corso, e secondo il natural flusso, che gli misura»<sup>335</sup>. Ottonelli annovera svariati esempi simili in Petrarca e in Dante<sup>336</sup>. D'altra parte critica l'attitudine di «quei che non hanno lettere, né giudizio [ai quali] non basta ne udirgli, ne leggerli più volte». Il loro *inghiottire* le lettere, le sillabe e le parole *impiasticciate* li priverebbe di una reale

---

<sup>331</sup> L'espressione era già stata citata tra i versi *bassi*: cfr. Salviati 1585a, p. 7.

<sup>332</sup> Gli ultimi due passi erano stati considerati fin da subito tra i *bassi* (cfr. Salviati 1585a, p. 7) e secondo l'Accademico mutuati dalla Nencia da Barberino e dalla Beca da Dicomano. In quell'occasione Salviati ne sottolinea anche la *cacofonia* del suono.

<sup>333</sup> Tasso (1585a, p. 93) si riferisce ad *Inf.* XXXII, 25-27.

<sup>334</sup> Salviati 1585b, p. 109.

<sup>335</sup> Salviati 1588, p. 233.

<sup>336</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 152.

comprensione del testo. Sono poi riportati esempi simili anche nelle letture di versi danteschi e petrarcheschi, il cui effetto fonico sembrerebbe identico a quello del Tasso<sup>337</sup>.

Rispetto alla questione dei suoni nel *Dialogo* di Niccolò degli Oddi viene difeso l'uso del Tasso sia per bocca del Paruta che del moderatore Sirillo: «Le voci abbondano di queste consonanti, *r s n d p*, le quali tra tutte l'altre rendono il verso grave»<sup>338</sup>. Se ne rintraccia quindi un impiego ricorrente anche in Petrarca<sup>339</sup>. Quanto alle «osservazioni di lana caprina»<sup>340</sup> degli Accademici è considerata la quantità di situazioni simili nell'Ariosto e nel Petrarca<sup>341</sup>.

– Voci contenenti suoni vocalici

La grandezza del genere epico ben si accorda secondo il Pellegrino con l'impiego di una lingua più ricca e maestosa: il lavoro di innovazione del Tasso, dunque, sarebbe stato necessario a rendere concetti che solo il greco e il latino potevano contenere e di cui l'italiano era ancora privo. D'altra parte, l'autore del dialogo fa sua la convinzione contemporanea per cui

«la nostra volgar favella, avendo tutte le voci terminanti in elemento vocale, dalla composizione di sì fatte voci non può formarsi orazion grave e piena di maestà, chente la greca e latina lingua veggiamo avere, e che perciò con la sua languidezza ella è solo atta a

---

<sup>337</sup> Cfr. *ivi*, p. 155.

<sup>338</sup> Degli Oddi 1587, p. 39.

<sup>339</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>340</sup> Degli Oddi 1587, p. 80.

<sup>341</sup> Cfr. *ibidem*.

cantar le paci e le guerre di Amore, e non l'ire e le battaglie di Marte. (...) E dove si diceva che le nostre voci, terminando tutte in vocali lettere, riescono languide, si risponde che non si toglie a noi la facoltà di farle terminar secondo il bisogno come ne piace, o in vocale lasciandole intere, o in consonante accorciandole. Benché non sempre la moltitudine delle vocali renda languido suono come alcuni dissero, poiché il concorso di tali lettere, o che sia nel mezzo della voce o nel principio o nel fine, o tra l'una voce e l'altra (...), aggrandiscono l'orazione se ben per lo iato la rendono alquanto durezza»<sup>342</sup>.

Nonostante su questo elemento non si pronunci il Salviati, la preventiva difesa del Pellegrino è indice di attenzione a tale problematica nel clima del dibattito in corso.

Elenca così termini che considera «magnifiche e sonore voci»<sup>343</sup>:

aura

---

auro

---

tesauro

---

fausto

---

Boote

---

aureo

---

burneo

Pellegrino dunque battezza l'operazione di inasprimento di Tasso come un mero e nobile tentativo di indurire una lingua languida per natura, con il fine di estendere la sua fruibilità nei diversi generi.

---

<sup>342</sup> Pellegrino 1584, p. 167.

<sup>343</sup> Cfr. *ibidem*.



- Oscurità del concetto

Già l'autore del *Carrafa* riconosce come Tasso nell'ambizione di perseguire un'arte poetica maggiore e nell'esigenza di brevità divenga spesso *oscuro*. A testimonianza di ciò raffronta alcuni passi del *Furioso* con quelli dalla «troppa cultezza»<sup>344</sup> della *Liberata*:

«Culte pianure e delicati colli, chiare acque,  
ombrese ripe e prati molli»

(*Fur.* VI, 20,7-8)

«Or vari e varie piante, erbe diverse,  
apriche collinette, ombrose valli»

(*Lib.* XVI, 9, 4-5)

«E quivi appresso, ove surgea una fonte cinta di  
cedri e di feconde palme»

(*Fur.* VI, 24,1-2)

«L'aura, non ch'altro, è de la maga effetto,  
l'aura che rende gli alberi fioriti:  
co' fiori eterni eterno il frutto dura,  
e mentre spunta l'un, l'altro matura»

(*Lib.* XVI, 10,5-8)

«E tra quei rami con sicuri voli cantando se ne  
giano i rosignuoli»

(*Fur.* VI, 21,7-8)

«Vezzosi augelli infra le verdi fronde  
temprano a prova lascivette note;  
mormora l'aura, e fa le foglie e l'onde  
garrir che variamente ella percote»

(*Lib.* XVI, 12, 1-4)

Seguono altre occorrenze del Tasso<sup>345</sup> di cui Pellegrino sottolinea il limite di durezza, rispetto alla dolcezza dell'Ariosto:

---

<sup>344</sup> Cfr. Pellegrino 1584, p. 158.

<sup>345</sup> Cfr. *ibidem*.

«Stimi (sí misto il culto è co 'l negletto)

sol naturali e gli ornamenti e i siti.

Di natura arte par, che per diletto

l'imitatrice sua scherzando imiti»<sup>346</sup>.

Lib. XVI, 10, 5-8

In risposta Salviati all'eccessiva *culrezza* individuata dal Pellegrino («bisogna trovarle altro nome»<sup>347</sup>) scrive: «Questi scherzi usati a suo luogo, e co parcità stanno bene: ma il Tasso<sup>348</sup> sen'empie tanto la bocca, e tanto gli adopera senza decoro, e senza distinzione, che pare una fanciullaggine il fatto suo. Non son quelli i propri ornamenti, e le proprie figure dell'Epopeia». Nell'*Apologia* il poeta non rinnega l'artificiosità di alcuni costrutti, ma al contrario rivendica il diritto all'incomprensibilità, secondo la convinzione che la vera «chiarezza sta tra l'oscurità, e l'altro estremo, che non ha proprio nome»<sup>349</sup>. Un'estremità, quest'ultima, in cui Tasso colloca immediatamente Ariosto, inserendo nel giusto mezzo autori come Petrarca, Bembo e Della Casa<sup>350</sup>. Nulla vieterebbe l'uso di nomi e di verbi *propri* che rendano chiaro il parlare, ma sono altre le strutture atte a

---

<sup>346</sup> Nell'*Apologia* Tasso annuncia la revisione in: «Di natura arte par, che per diletto / l'imitatrice sua scherzando imiti» (Tasso 1585a, p. 193).

<sup>347</sup> Salviati 1585a, p. 31.

<sup>348</sup> *Ivi*, p. 32

<sup>349</sup> Tasso 1585a, p. 86.

<sup>350</sup> Questi tre autori sono annoverati in più passi nell'*Apologia* (si veda anche Tasso 1585a, p. 97) come garanti di uno stile universalmente riconosciuto valido.

produrre l'*ornamento*<sup>351</sup>. Una locuzione con nomi *propri* e priva di artifici poetici è considerata dall'autore della *Gerusalemme* non chiara ma *humile* e la «elocution poetica non è humile peravventura»<sup>352</sup>. Lo stile magnifico secondo il Tasso è spesso ornato ma «vuole talora il noncurante»<sup>353</sup>. Salviati è particolarmente duro rispetto all'argomento: «Il quale [*scil.* il poema di Tasso] per tutto è, non magnifico, ma scabroso: quasi per tutto, non poco chiaro, ma sepolto nella scurezza: in niun luogo con energia: in niun luogo con diliticamento non che con sollevamento di passioni: in niun luogo con piacere, in niuno senza fatica, senza noia, senza dispetto»<sup>354</sup>. Soltanto l'acume di Orazio Ariosto, in questa sede, mostra l'impossibilità da una parte di considerare complessivamente oscuro lo stile del Tasso, anche in base al suo pubblico<sup>355</sup>, dall'altra di raffrontarlo con quello dell'Ariosto<sup>356</sup>. Anche il Lombardelli sottolinea l'inadeguatezza della critica relativa all'oscurità della

---

<sup>351</sup> «I nomi e i verbi fanno il parlare assai chiaro, ma l'ornamento l'è dato da gli altri. Laonde gli huomini non sono mossi altrimenti delle parole che da' peregrini; perché quel solo è venerando e degno di riverenza: e peregrino dev'esser il parlar, se dee mover maraviglia» (Tasso 1585a, p. 87).

<sup>352</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 101.

<sup>353</sup> Si veda Tasso 1852-55, vol. I, p. 184 e Brand 1962, p. 31.

<sup>354</sup> Salviati 1585b, p. 105.

<sup>355</sup> «L'oscurità della sentenza del Tasso se ella v'è pure, non è così senza difesa che dato che ella vi sia, non sarà oscura presso le persone di mezzana intelligenza per le quali propriamente dicono alcuni, che sia fatta la poesia, e appreso a quelle tali non sarà oscura, massimamente ove non sia tratta da qualche arte o scienza studiosamente come quella» (Ariosto 1585, p. 223).

<sup>356</sup> «Ma a mio credere, tutto quello che si serà della sentenza e della elocuzione del Tasso in paragone dell'Ariosto [...] serà in vano; e un andarsi raggirando senza frutto: poiché se male si può far paragone di questi duo scrittori, nel fatto della favola per aver essi tenute strade diverse, peggio si potrà fare in queste due parti che sono fondamento dello stile» (Ariosto 1585, p. 224).

sentenza, definendola inconsistente<sup>357</sup>. D'altra parte, Tasso in tutta risposta sottolinea come «la soverchia chiarezza fà l'oratione humile»<sup>358</sup>, un obiettivo artistico che non gli appartiene: tale considerazione è poi spiegata dal Guastavini analizzando il corrispettivo precetto aristotelico<sup>359</sup>. Tra i difensori della *Gerusalemme*, il Porta ammette l'oscurità di pochi luoghi, non sufficienti però a «fare sì che ragionevolmente un poema del genere dell'oscuro, dello sforzato, e dello stirato con gli argani porre si debba»<sup>360</sup>. Diametralmente opposto è il parere di Niccolò degli Oddi che, con una sensibilità artistica non comune ai suoi contemporanei, considera il Tasso *meraviglioso* nel tessere «la dolcezza colla gravità»<sup>361</sup>.

– Voci basse e popolari

Salviati indica come «de' modi e de' versi bassi (...) quanto alle voci, e quanto al suono»<sup>362</sup> i seguenti versi:

*Lib. XII, 2, 2*

«De l'opere notturne era qualcuna»

---

*Lib. I, 43, 4*

«Terra di biade e d'animai ferace»

---

<sup>357</sup> È il decimo punto della sua difesa: cfr. Lombardelli 1586, p. 108.

<sup>358</sup> Tasso 1586, p. 29.

<sup>359</sup> «Virtù della locuzione è esser chiara, e non bassa»: dunque l'eccesso di chiarezza porterebbe ad uno stile basso (cfr. Guastavini 1588, p. 60). Ma il Pescetti sulla scia del Salviati: «Non la chiarezza, ma l'umiltà è quella, che da Aristotile si rifiuta: E l'umiltà non dalla chiarezza, ma dalla proprietà de' vocaboli risulta» (Pescetti 1590, p. 90).

<sup>360</sup> Porta 1589, p. 161.

<sup>361</sup> Degli Oddi 1587, p. 79.

<sup>362</sup> Salviati 1585a, p. 7.

<i>Lib. I, 49, 3</i>	«Così vien sospiroso <sup>363</sup> , e così porta»
<i>Lib. I, 52, 3</i>	«Son qui gli avventurieri, invitti eroi»
<i>Lib. II, 43, 5</i>	«Senza troppo indugiare ella si volse»
<i>Lib. II, 85, 8</i>	«Soccorso a' suoi perigli altro non chero»
<i>Lib. III, 58, 2</i>	«De la città Goffredo e del paese,»
<i>Lib. II, 89, 8</i>	«Senz'altro indugio, e qual più vuoi ti piglia»
<i>Lib. III, 66, 2</i>	«E di fosse profonde e di trinciare»
<i>Lib. V, 72, 7</i>	«Scrivansi i vostri nomi ed in un vaso»
<i>Lib. XIV, 38, 4</i>	«Gli occulti suoi principi il Nilo quivi»
<i>Lib. XIV, 64, 7</i>	«Questo è saver, questa è facile vita»
<i>Lib. III, 68, 8</i>	«Del re britanno è il buon figliuol Guglielmo»
<i>Lib. XVIII, 5, 2</i>	«Con que' soprani egli iterò più volte»
<i>Lib. XI, 6, 8</i>	«Ma di pietade e d'umiltà sol voci»
<i>Lib. III, 10, 3</i>	«Su, suso, cittadini, a la difesa»
<i>Lib. II, 11, 2</i>	«Tutto in lor d'odio infellonissi, ed arse»
<i>Lib. XX, 24, 4</i>	«Mesce lodi e rampogne e pene e premi» <sup>364</sup>
<i>Lib. XVIII, 97, 8</i>	«Toglie di mano al fido alfier l'insegna»
<i>Lib. II, 14, 7</i>	«E de' vagheggiatori ella s'invola» <sup>365</sup>

---

<sup>363</sup> Il *difetto* del verso è spiegato dal Porta (1588, p. 198), secondo cui «si desidera pienezza maggiore, alla grandezza del verso Heroico dicevole, peravventura, perché non vi sieno molte lettere di suono magnifico». E poi: «Perciò che sei volte ci è la *ò* lettera di suono che il parlare aggrandisse maravigliosamente ov'ella sia, ci è la *r* e la *s* che con l'asprezza loro alcuna fiata rendono il verso, come qui, stabile assai. E con queste sono altre lettere, così giudiciosamente frapposte, e compartite, che rendono apunto il verso al concetto conforme di cui egli è significatore e conforme talmente, che sotto gli occhi quasi à mirare lo ci mostra» (*Ibidem*).

<sup>364</sup> Del passo è contestata anche la *cacofonia*: cfr. Salviati 1585a, p. 7.

<sup>365</sup> Gli ultimi due passi erano stati considerati anche cacofonici (cfr. Salviati 1585a, p. 7) e citati rispettivamente dalla Nencia da Barberino e dalla Beca da Dicomano.

Commentando l'osservazione del *primo Infarinato*, Tasso riporta i versi con alcune correzioni nei seguenti<sup>366</sup>:

<i>Lib. II, 85, 8</i>	«Soccorso a' suoi perigli altro non <u>chere</u> »
<i>Lib. XI, 6, 8</i>	«Ma di <u>pietate</u> e d'umiltà sol voci»
<i>Lib. III, 10, 3</i>	«Su, suso, <u>o cittadini</u> , a la difesa»

Di qui la risposta dell'Infarinato:

«Dice che l'Accademia avendogliele scorretto, lo fa ella parer cotale. La scorrezione è stata di *chere* in *chero* con quanto piggioramento (Iddio buono) e d'armonia e di suono degli altri due. [...] ne' quali legge ora nell'Apologia, *pietate* e *o cittadini*; ad ogni modo 'picciola offesa ne' detti versi gli hanno fatta gli Stampatori. Nel rimanente, s'io non m'inganno, non occorre replicare altro. Se piacciono al suono, ò nelle parole, ò ne' modi consista la lor bellezza, e se al Segretario si amorevole verso di lui, anzi à se stesso, che l'ha condotto a suo soldo, e parla a persona sua, paion belli i predetti versi, perché sono di esso Tasso, restine il giudizio à chi legge»<sup>367</sup>.

Di fatto che la stampa degli Accademici abbia diffusamente corrotto il testo della *Liberata* è cosa più volte sottolineata nel corso del dibattito. Rispetto ai versi precedenti nota Ottonelli<sup>368</sup> che anche in *Lib. XIV, 64,7* la lezione *facile* sostituisce erroneamente *felice* che Tasso corregge nell'*Apologia*<sup>369</sup>. Secondo il critico ciò,

---

<sup>366</sup> Tasso 1585a, pp. 156-157.

<sup>367</sup> Salviati 1585b, pp. 59-60.

<sup>368</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 147.

<sup>369</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 157.

insieme ad altre situazioni omologhe (l'Ottonelli ne individua dieci) tradirebbe l'intenzione del Salviati di svilire ulteriormente il testo della *Gerusalemme*<sup>370</sup>.

Riguardo all'accusa del Salviati Tasso si esprime così, difendendo in particolare le voci *qualcuna*<sup>371</sup>, *avventurieri* e *su su*:

«For. Se l'oppositore m'avesse dimostra la bassezza de' modi, io glien'avrei molto obligo; ma confesso di non conoscerla; e s'a voi par bassa voce *qualch'una*, ch'è nel primo verso, e quell'altra *avventurieri*, ch'è nel quarto, prego che me 'l diciate liberamente. Segr. A me non paiono, e forse perché sono usate da voi. For. Né a me parevano basse; ma perché l'una, quantunque sia nova, è più in bocca de' cavalieri che del volgo; e l'altra, ch'è pure usata da popolari, non fu rifiutata dal Petrarca, che l'usò tre volte: con tutto ciò l'avrei mutate, perché non mi piaceva la sede della prima, e l'altra non esprimeva così ben quel che io avrei voluto dire: né mi parrebbe ragionevole che, se le sue opposizioni non mi costringono a mutarle con alcuna ragione, mi costringessero a non mutarle, se mi paresse altramente, non avend'io massimamente stampato il mio poema.

Segr. Ben deve esser lecito a voi, che non l'avete mandato in luce, quello che fu prima lecito al Bembo ed a l'Ariosto, che volontariamente pubblicarono l'opere loro. For. Ma forse la nostra considerazion è soverchia, perché egli non parla delle voci, ma de' modi: nondimeno tai modi tutti

---

<sup>370</sup> C'è da dire che in diversi casi gli errori annoverati corrispondono a lezioni contrapposte presenti nelle edizioni dell'opera, non propriamente sviste degli Accademici. Uno di questi casi è ad esempio la critica dell'Ottonelli relativa all'aver riportato *Lib.* VII, 84, 8 («o venir come terzo a me qui lice»), in cui è sostituito erroneamente *quinto* in riferimento a Raimondo che combatte contro Argante (cfr. Ottonelli 1586, p. 148): tuttavia questa differenza è dovuta a edizioni diverse, per cui l'edizione Bonnà ripresa poi da Solerti, ospiterebbe il numerale sbagliato, mentre l'Osanna quello corretto, recuperato poi nella vulgata: a tal proposito si vd. Papini 1917, p. 90 in cui è ripreso il commento di Severino Ferrari sul verso. Riguardo alle edizioni della *Gerusalemme*, vd. *supra*, cap. 1.2.3 e *infra*, cap. 7. Gli Accademici per mano di Fioretti/Salviati si dichiarano estranei a questa alterazione del testo in ogni occorrenza (si veda ad es. Fioretti 1586, p. 115).

<sup>371</sup> In Salviati 1588, p. 95, il termine *qualcuna* è considerato «voce bassa».

mi paiono assai nobili; e quello *su su*, che non è stato prima nelle scritture, è pieno di quella forza e di quella espressione che, lodata da lui negli altri, non dovrebbe essere in me biasimata»<sup>372</sup>.

L'autore della *Gerusalemme* considera invece di stile alto i versi<sup>373</sup>:

<i>Lib. I</i> , 49, 3	«Così vien sospiroso, e così porta»
<i>Lib. VI</i> , 15, 1	«Ch'un cavalier, che d'appiattarsi in questo»
<i>Lib. III</i> , 68, 8	«Del re britanno è il buon figliuol Guglielmo»
<i>Lib. II</i> , 11, 2	«Tutto in lor d'odio infellonissi, ed arse»

Nella replica, infine, Salviati sminuisce le motivazioni addotte da Tasso relative agli impieghi, e demolisce i seguenti versi<sup>374</sup>:

<i>Lib. III</i> , 66, 2	«E di fosse profonde e di trinciere»
<i>Lib. VI</i> , 15, 1	«Ch'un cavalier, che d'appiattarsi <sup>375</sup> in questo»

---

<sup>372</sup> Tasso 1585a, p. 157.

<sup>373</sup> Gli altri non mi paiono bassi, se non in quanto con la scorrezione della scrittura ne fanno parere alcuni così fatti. In quel che poi soggiunge, «e c'è, per giunta a la derrata, il lor-d'-odio», io non conosco alcuna bruttura nella voce, né nel concetto; né so bene s'egli ci voglia qualche terza cosa, come piaceva a Brisone: e s'io avessi detto bordello, come disse l'un de' poeti da lui tanto lodati, o puttana, come disse l'altro, non mi dovrebbe punger con più mordaci parole. Ma forse le mie piaghe erano così peggiorate, che vi bisognava usare il ferro e gli unguenti che apportano dolore. Debbo ringraziar dunque la severità del medico, s'ella può recarmi giovamento. Ma vi prego che leggate: cfr. Tasso 1585a, p. 157.

<sup>374</sup> Salviati (1585b, p. 60) rivolgendosi alla difesa di Tasso indica i due versi insieme a quello già enunciato di *Lib. III*, 66, 2 sostenendo ironicamente «ne lasciate addietro tre de' solenni».

<sup>375</sup> In Salviati 1588, p. 95, il verbo *appiattarsi* è considerato «voce bassa».



– Espressioni citate da altri testi

Per Salviati Tasso in più casi avrebbe citato da versi di altri autori: per il passo dantesco la rivisitazione della *Liberata* è giudicata una rielaborazione impropria.

infin che verde è fior di speme (*Lib. XIX, 53, 6*)

---

L'Accademico rinvia a *Purg. II, 133-135*, e sottolinea l'errato inserimento del *fior* come sostantivo in luogo della medesima locuzione dantesca, in cui però aveva funzione di avverbio<sup>376</sup>. Tasso risponde affermando la libertà di *traslatione* dall'originale<sup>377</sup>. Ottonelli cita a difesa della *Gerusalemme* un altro passo dantesco in cui in un impiego simile il vocabolo avrebbe chiara funzione nominale<sup>378</sup>.

Seguono poi due versi mutuati da una produzione bassa e conseguentemente respinti dall'accademico<sup>379</sup>:

---

<sup>376</sup> Salviati, infatti, dà al vocabolo *fior* di *Purgatorio III, 135* (Per lor maladizion sì non si perde, / che non possa tornar, l'eterno amore, / mentre che la speranza ha fior del verde) il valore di *punto* (Salviati 1585a, p. 71). D'altra parte, nel dizionario dantesco il passo è annoverato tra quelli in cui l'espressione *fior* significa «un poco, un filo, un grano» con valore avverbiale (cfr. Blanc 1883, s.v. *fioire*). Il richiamo a Dante è evidente in Tasso, in cui però *fior* ha valore di sostantivo e non di avverbio. Il Guastavini difende la libertà di impiego del traslato: Guastavini 1588, p. 63.

<sup>377</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 194.

<sup>378</sup> Ottonelli si riferisce ad *Inf. XXXIV, 26* («Pensa oggimai per te, s'hai fior d'ingegno») che rappresenterebbe un uso simile a quello di Tasso: cfr. Ottonelli 1586, p. 102. Ma lo stesso Salviati (1588, p. 200) rinnova la convinzione che in Dante il vocabolo sia usato sempre con valore avverbiale.

<sup>379</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 8 e 1585b, p. 63.

Toglie di mano al fido alfier l'insegna (*Lib. XVIII,97,8*)

---

Passo ritenuto citato dalla *Beca di Dicomano*

e de' vagheggiatori ella s'invola (*Lib.II, 14, 7*)<sup>380</sup>

---

Passo ritenuto mutuato dalla *Nencia da Barberino*

- Locuzione laconica e brevità

Così Camillo Pellegrino riguardo alla brevità della *Liberata*:

«Studiando egli sempre in ciò di esser breve e significante nelle voci, non è maraviglia se alle volte oscuro ne diviene. Tuttavolta, egli ciò fa (come nella locuzion vedremo) per dimostrarsi maestro nelle maggior difficoltà dell'arte poetica. Però questa sua sentenza quasi con locuzion laconica non viene così universalmente lodata»<sup>381</sup>.

---

<sup>380</sup> Riguardo a *vagheggiatori* in Salviati 1585b, p. 63 è contestato il fatto che nella conversazione tra il Forestiero e il Segretazione dell'*Apologia* (cfr. Tasso 1585a, pp. 158-159) sia difeso come vocabolo aulico e tipico «delle corti e de' nobilissimi palagi». L'Infarinato però risponde dando rilievo non tanto alla fruizione poetica del termine, ma alla modalità con cui compare nei versi del Tasso: «Come si trova per lo contrario nelle migliori prose assai spesso, così in verso appar più simile ad *gaveggini* (cfr. *Bec*, 20, 1) degli strambotti [più] che al *vagheggiar* del Petrarca e degli altri poeti gravi» (Salviati 1585b, p. 63).

<sup>381</sup> Pellegrino 1584, p. 155.

A tal proposito Salviati critica la brevità del Tasso<sup>382</sup> e non considera positivo quanto sottolineato dal Pellegrino, ovvero la straordinaria capacità dell'autore della *Gerusalemme* di essere compreso nonostante la grande artificiosità<sup>383</sup>. Quest'ultimo lamenta nell'*Apologia* l'attribuzione del termine *laconico*. Lo attribuisce alla mancanza di congiunzioni, «che sono quasi legami nel parlare»<sup>384</sup>. Il poeta rinvia ancora una volta all'esempio aristotelico, sostenendo che, eliminando tali nessi, «s'accrescesse per diverse cagioni grandezza al parlare»<sup>385</sup>. È il Lombardelli a riconoscere uno stile laconico soprattutto nei discorsi di Goffredo, o uno stile *aspreto* in quelli di Solimano o Argante. Tuttavia, egli giustifica l'artificiosità e la presenza di *forme nuove di dire* con la realizzazione di uno stile meraviglioso<sup>386</sup>. Ritrova poi nella mescolanza di stili grave o basso, di brevità o lunghezza, di chiarezza o oscurità la cifra della grandezza dello scrittore<sup>387</sup>, ritenendo l'eloquenza composta da «tutte le maniere»<sup>388</sup> del parlare. Anche in questo caso Tasso si allontana dal suo difensore, perché offeso dalla considerazione per cui lo stile laconico non possa essere indice di gravità<sup>389</sup>: «Non si mescola ogni forma con ogni

---

<sup>382</sup> «Se voleva esser breve, doveva fondarsi in altro che su 'l risparmio d'una parola, cioè di non far tanto lunghe cicalate di cose importanti» (Salviati 1585a, p. 65).

<sup>383</sup> «La chiarezza è virtù, e 'l contrario è vizio: ed il vizio è più biasimato da' dotti, che dagl'ignoranti» (Salviati 1585b, p. 99).

<sup>384</sup> Tasso 1585a, p. 183.

<sup>385</sup> *Ivi*, p. 184.

<sup>386</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 96.

<sup>387</sup> Cfr. *ivi*, p. 105.

<sup>388</sup> *Ibidem*.

<sup>389</sup> «I piccioli membri si possono usare anco nella grave forma di parlare, perché è più grave quel che appare nel puoco, e più vehemente» (Tasso 1586, p. 25).

forma, ma l'ornata con la tenue, o con la magnifica, e la grave dello stesso modo con ambedue, solo la magnifica con la tenue non si mescola, ma sono quasi avversarie, e poste all'incontro»<sup>390</sup>. In ultimo Pellegrino nota la brevità del Tasso nelle espressioni legate al tempo: «Et insino nelle descrizioni del tempo, dove conviene al poeta di usar chiarezza, quando egli altro non può è breve, chiudendole quasi sempre in due versi»<sup>391</sup>.

– Abuso di voci latine e più in generale *peregrine*

Se l'abate, nella voce di Attendolo, rinnova la prescrizione aristotelica secondo cui al poeta epico è lecito, se non consuetudinario, l'impiego delle forme straniere, Salviati critica l'abuso delle stesse nelle opere del Tasso.

Chiama *pedanteschi* già i refusi della lingua *fidenziana* nel confronto tra le seguenti espressioni:

«Audace asceti un equo conductitio»  
(*I cantici di Fidenzio* XIX, 41)

«Scende ed ascende un suo destriero in fretta»  
(*Lib. XX*, 117, 6)

Tasso difende il termine *ascende* perché presente in Petrarca<sup>392</sup>, d'altra parte l'Accademico disapprova non l'uso generico del verbo, che è anche in Dante e Boccaccio, ma l'occorrenza di *ascendere* «posto davanti a nome senz'alcuna

---

<sup>390</sup> *Ivi*, p. 26

<sup>391</sup> Pellegrino 1584, p. 159.

<sup>392</sup> Si tratta di *Tr. Cup.* I, 51: Tasso 1585a, p. 195.

proposizione»<sup>393</sup>. Mentre Guastavini<sup>394</sup> individua un simile impiego proprio in Ariosto<sup>395</sup>, Porta difende «il modo di ascendere un cavallo» come tratto «da' più scielti scrittori latini»<sup>396</sup> e associa, poi, la ricchezza di voci latine e *forestiere* al linguaggio dantesco<sup>397</sup>.

Termini *pedanteschi* sono poi di fatto considerati i latinismi enunciati da Salviati: dovendo assecondare la norma aristotelica secondo cui era lecito l'impiego di parole straniere nell'epico e dunque anche delle latine, preferisce indicare tutti gli usi ancorati al latino non certo vocaboli *latini*, perché in questo modo avrebbe dovuto accettarne la presenza, ma *pedanteschi*, in qualche modo decaduti rispetto alla variante originale: questi ultimi invece avrebbero appesantito la *Liberata* perché arcaici, superati<sup>398</sup>.

---

<sup>393</sup> Salviati 1585b, p. 111.

<sup>394</sup> Cfr. Guastavini 1588, p. 64.

<sup>395</sup> Si tratta di *Fur.* I, 76, 5-6 («Intanto Sacripante il tempo piglia: / monta Baiardo, e l'urta e lo tien stretto» con l'uso di *montare* privo di preposizione) e *Fur.* VI, 57, 1-3 («Venne al cavallo, e lo disciolse e prese / per le redine, e dietro se lo trasse; / né, come fece prima, più l'ascese» con *ascendere* seguito dall'oggetto).

<sup>396</sup> Porta 1589, p. 106.

<sup>397</sup> Annovera impieghi prettamente danteschi e (in parte) petrarcheschi sconosciuti all'uso toscano e innovativi esattamente come quelli che del Tasso sono stati oggetto di critica: cfr. Porta 1589, p. 102.

<sup>398</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33: «Dial. -Che diremo delle voci latine, che il Tasso ha sparse per tutto il poema?» - Perché non pedantesche? Che tante sono in quell'opera, che con poche più potrebbe parere dettato in lingua fidenziana, le cui pulcherrime eleganzie non lascia anche talvolta di contraffare». E poi: «Dial. Att. - Che altro, se non quel che ne dice Aristotele, che all'epico è solo concesso di usar voci straniere, intendendosi più che negli altri.- S'intende acqua, non tempesta. Se nel Goffredo fosser cento voci straniere, si salverebbero per questa via: ma il fatto sta, che straniere

Quindi annovera le parole *pedantesche e lombarde*<sup>399</sup>:

serpere

---

torreggiare

---

scuotere

---

riscuotere

---

precipitare

---

la guarda

---

breve

---

trattar l'armi

---

matutina

---

notturna

---

vetusto

---

ahi

---

son la più parte: straniere diciamo, secondo lui, perciocché queste, che qui si chiaman latine, non sono parole d'alcuna lingua; onde di quelle lingue, cioè parole straniere, non possono essere, di che intese Aristotile per aggrandimento della favella dell'epopeia: né anche le lombarde, le quali per la più parte non son parole, ma barbarismi della medesima lingua. Pellegrine sarebbono le francesche, le spagnuole, e anche le latine pure, e le greche. A picciol numero adunque si restringono nel Goffredo le parole, e i modi di questa lingua; perché, chi ne levasse, oltre alle dette pedantesche, e lombarde, alcune particolari, che vi si truovano in ogni stanza, siccome *serpere, torreggiare, scuotere, riscuotere, precipitare, la guarda, breve, trattar l'armi, mattutina, notturna, vetusto, ahi, capitano, legge il cenno, c, agosto, diadema, lance per bilance, ostile, mercare, e susurrare*: comeché anche buona parte di queste ripor si possano tra le primiere; leggier fatica si prenderebbe chiunque del rimanente formar volesse uno stratto».

<sup>399</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 32.

---

capitano

---

legge il cenno

---

vide e vinse

---

Augusto

---

diadema

---

lance per

bilance

---

fera

---

ostile

---

mercare

---

susurrare

Orazio Lombardelli elenca come usi *pedanteschi* del Tasso alcuni termini in cui la /e/ protonica non ha subito chiusura come nella variante toscana oppure in cui non si è verificata la dissimilazione come nel corrispettivo uso popolare: per il critico la sola differenza vocalica tra l'uso nella *Gerusalemme* e quello toscano è assolutamente trascurabile<sup>400</sup>. I vocaboli sono i seguenti<sup>401</sup>:

---

destillare per

distillare

---

deporre per

diporre

---

<sup>400</sup> «Or che dici di queste? Che alcune sono accettate, e si parlan comunemente per tutta Toscana [...] essendosi tra noi addomesticate» (Lombardelli 1586, p. 100).

<sup>401</sup> Cfr. *ibidem*.

---

deposto per

diposto

---

veneno per

veleno

---

deserto per

diserto

---

difendere per

difendere

---

devoto per

divoto

---

devorare per

divorare

---

delicato per

dilicato

---

nipote per

nipote

---

Secondo Lombardelli proprio l'alta frequenza di queste voci anche nelle corrispettive forme coniugate o avverbiali avrebbe influenzato negativamente la critica, abbagliata da un alto numero di latinismi riducibili tuttavia a poche occorrenze:

«Le quali [*scil.* voci latine] vi sono in verso al numero di cento, ma riprese più volte, e nei loro coniugati, come *alternare, alternante*; onde possono tra'l leggere parer molte di più»<sup>402</sup>.

---

<sup>402</sup> Lombardelli 1586, p. 77.



D'altra parte, come esempi di voci latine presenti nella *Gerusalemme*, ma anche fluentemente nell'uso toscano aggiunge<sup>403</sup>:

pugna

---

adito

---

obliquo

---

flebile

Annovera inoltre altre voci dotte che, poiché «intese dal popolo»<sup>404</sup>, sembrano essersi affrancate rispetto alla loro origine:

sordido

---

strumenti

---

irritare<sup>405</sup>

---

esterne

---

inevitabile

---

frequente

---

<sup>403</sup> *Ibidem*.

<sup>404</sup> *Ivi*, p.78.

<sup>405</sup> Riguardo al latinismo *irritare* già Ottonelli (1586, p. 168) difende l'uso del verbo poiché ricorrente in poesia.

Ciò che mancherebbe alla *Gerusalemme* è quel che Pescetti chiama *modestia* nell'uso di termini estranei al *volgar Fiorentino* accettato dalla Crusca<sup>406</sup>. D'altra parte, considera gli stessi vocaboli presenti costantemente nella lingua poetica da Petrarca fino all'Ariosto<sup>407</sup>. Questa osservazione è confermata dal Tasso a sua discolpa<sup>408</sup>.

Lombardelli annovera tra le *voci lombarde* altri termini impiegati dal Tasso nella variante dittongata<sup>409</sup>:

---

nuotare per

notare

---

vuoto per

voto

---

vuotare per

votare

---

vuò' per

vo' («che val voglio»<sup>410</sup>)

---

In replica al Salviati Pellegrino ritorna a giustificare alcune delle voci redarguite dall'Accademico in virtù della loro presenza nella letteratura trecentesca:

---

<sup>406</sup> Cfr. Pescetti 1590, p. 98.

<sup>407</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 101.

<sup>408</sup> Cfr. Tasso 1586, p. 27.

<sup>409</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 99.

<sup>410</sup> *Ibidem*.

«Ma io non so a che proposito s'adduchino quelle voci serpere, e l'altre. Poi che da *torreggiare*, ch'è voce allungata, faccendosi derivare il verbo dal sostantivo, con l'esempio di cento altre si fatte, e da *sussurrare* in fuori, che è voce dolcissima, e pura latina, usata dal Sannazzaro, che disse *sussurranti api*, tutte le altre vengono dette con l'autorità di Dante, Petrarca, e del Boccaccio. Ne si ritrovano in ogni stanza del *Gerusalemme*, come dice il Segretario, ne anche forse in ogni canto, ma vengono sparse in quel poema, non à guisa di tempesta, ma di piacevol rugiada, o di granelli di manna, più tosto che d'acqua»<sup>411</sup>.

Tasso non considera le parole annoverate dall'Infarinato come pedantesche o lombarde, ma come termini impiegati anche dal Bembo, dal Petrarca e dal Della Casa<sup>412</sup>. Rivendica l'appartenenza ad una lingua complessivamente *volgar Fiorentina* che, nella contemporaneità dell'autore, presenterebbe una maggiore varietà di usi rispetto «a' tempi del Boccaccio o pur di Dante» e che dunque costituirebbe la lingua poetica, solo se «mescolata con molte peregrine»<sup>413</sup>. Attribuisce i seguenti termini alla «lingua fiorentina antica»: *scuotere, riscuotere, breve, vide e vinse, capitano* sono indicati come presenti in Petrarca, con l'eccezione dell'ultimo proprio del Boccaccio e dei poeti romanzi, e del Trissino<sup>414</sup>. Ribadisce le convinzioni espresse anche in risposta al Lombardelli. Secondo

---

<sup>411</sup> Pellegrino 1585, p. 215.

<sup>412</sup> Cfr. Tasso 1585a, pp. 196-197. Il riferimento alla triade di scrittori è, come più volte ricordato, diffuso in tutta l'*Apologia*.

<sup>413</sup> Tasso 1585a, p. 197. Mentre Salviati (1585b, p. 113) nega tale alterazione («Tra 'l moderno tempo, e quel del Boccaccio non è differenza»), Guastavini si dilunga sulla questione dell'uso a lui contemporaneo (Guastavini 1588, p. 65).

<sup>414</sup> *Ivi*, p. 198.

Salviati non ne è criticato l'uso, ma l'insistenza dell'impiego («A piccol numero addunque si restringono nel Goffredo le parole, e i modi di questa lingua»<sup>415</sup>).

Riguardo invece a *serpere, torreggiare, precipitare, notturno, vetusto, diadema, lance, fera*<sup>416</sup>, *ostile, mercare*, Tasso li riconduce a Dante e Petrarca, classificandoli come «de' più belli e scelti nomi e de' più belli e scelti verbi»<sup>417</sup>. Soltanto *trattar l'armi* e *legge il cenno* potrebbero a sua detta connotarsi come personale invenzione. Relativamente a *mattutino, susurrare* e *guarda*, ne ricorda l'impiego diffuso, fino a sostenere la presenza del secondo in Sannazzaro. Nell'ultimo caso, in particolare, colloca come prodotto della sua penna soltanto l'aver «gittata l'ultima vocale»<sup>418</sup> in un termine divulgato fin dall'antichità. L'uso di queste pochissime locuzioni non sarebbe dunque bastevole a rendere la lingua del poema meno fiorentina del consueto. Secondo il Salviati tali espressioni non sono annoverabili tra le *peregrine* aristoteliche, e d'altra parte supererebbero di gran lunga quelle in lingua italiana<sup>419</sup>.

Pellegrino insiste sulla *novità* del Tasso, tesa a meravigliare anche nell'inserimento di *nuovi traslati*, paragonando la sua opera di vivacizzazione linguistica a quella di Cicerone e di Demostene. Ma proprio l'insistenza sull'innovazione crea la distanza con il pensiero della Crusca, per la quale l'abilità poetica consiste non nel coniare

---

<sup>415</sup> Salviati 1588, p. 255.

<sup>416</sup> Tasso (1585a, p. 198) interpreta come *fera*, la voce *fora* denunciata dal Salviati (1585a, p. 32). Entrambi i termini sono ampiamente rappresentati nella *Gerusalemme*.

<sup>417</sup> Tasso 1585a, p. 198.

<sup>418</sup> *Ibidem*.

<sup>419</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 30-33 e cfr. Donadoni 1967, p. 350.

nuovi termini, ma «nell'usare bene i vecchi»<sup>420</sup>. In riferimento agli oratori citati dal Tasso, Salviati sottolinea la purezza della loro lingua come preesistente all'esigenza di alterare la stessa. Anche la presenza nel *Furioso* di voci lombarde, ricordata da Pellegrino, è sminuita dall'Accademico con la considerazione per cui nonostante i lombardismi, la lingua madre dell'opera ariostesca sia il *buon volgar Fiorentino*, considerando il suo autore a tutti gli effetti uno *scrittore toscano*<sup>421</sup>, dal momento che, nonostante le sue origini, anche grazie a lunghe permanenze a Firenze, ha studiato la lingua di Petrarca e di Dante. D'altra parte corregge il tiro e ribadisce nel *secondo Infarinato* contro il Pellegrino e i difensori del Tasso: «Ma che v'ha mosso a pensare, che per voci, e parole basse la Crusca intende peregrine, se da tutti i maestri del ben parlare sono le peregrine allo stile alto, e magnifico assegnate specialmente? Voci basse sono [...] se però son poste, ove non convengono»<sup>422</sup>.

La meraviglia, poi, per Pellegrino è la dimensione della grandezza del poeta, attribuita anche all'Ariosto, realizzata non con un parlar chiaro, ma con una lingua nuova, ricca di forestierismi e di sperimentazione stilistica, e in questo egli si dimostra assolutamente attuale. L'autore della *Liberata*, infine, rimanda al riguardo nuovamente ad Aristotele e rivendica il principio per cui le «voci, come i nomi peregrini siano riguardati con maggiore meraviglia»<sup>423</sup>. Diversamente Salviati sostiene che la grandezza venga dalla purezza e dell'immediata evidenza del messaggio del testo e che l'unica dimensione che permetta la creazione di *maraviglia* si collochi nella sentenza, senza che debba essere pertinenza della

---

<sup>420</sup> Salviati 1585a, p. 33.

<sup>421</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>422</sup> Salviati 1588, p. 95.

<sup>423</sup> Tasso 1585a, p. 102.

locuzione, quindi del linguaggio. La lingua cioè, non dovrebbe come in Tasso, farsi carico di un compito non suo, quello di emozionare, di interrogare, di collaborare ad un diletto, prerogativa soltanto della materia dell'opera<sup>424</sup>.

– Parole gravissime di sentimento

Così argomenta il Pellegrino:

«Il Tasso, sì come io dissi, per dimostrarsi maestro nelle maggiori difficoltà di poesia in quanto appartiene alla locuzione, fa sempre scelta di parole gravissime di sentimento, e purché sieno significanti, non ha riguardo che sieno latine, o nuove, o composte, benché parole o voci tali servano insieme, e non poco importino ad esplicar i concetti et a formar la sentenza sì che faccia gli effetti detti di sopra. Adopra gli aggiunti con sì raro giudizio che difficil cosa è ritrovarne in tutto il suo poema un solo ozioso. Forma dalle proprie voci nuovi traslati e metafore, facendone riuscire nuove locuzioni, il che per conseguire non cura alle volte di ammettere eziandio frasi latine»<sup>425</sup>.

Salviati si sofferma sulle diverse modalità di innovazione del Tasso, liquidando l'originalità con la consapevolezza che non sarebbe mai stata imitata, e dunque destinata a rimanere sperimento dell'autore. Cita i seguenti passi a sostegno della sua argomentazione<sup>426</sup>:

Degli infedeli espugnarem dimane (*Lib. XIX, 51, 6*)

---

<sup>424</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 33 e Pellegrino 1584, p. 160.

<sup>425</sup> Pellegrino 1584, p. 163.

<sup>426</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 8. Si aggiunga a questi l'uso attivo del verbo *indugiare* ribadito anche in Salviati 1585b, p. 64 e 1588, p. 97.

Gildippe e Odoardo, i casi vostri (*Lib. XX, 94, 1*)<sup>427</sup>

Ancora una volta è Orazio Ariosto ad assolvere anche in questo caso il poeta della *Gerusalemme* e complessivamente il suo stile in tutte le componenti giudicate (*termini nuovi, composti, peregrini*), come anche nell'asprezza e presunta oscurità: il critico identifica in questi impieghi la costituzione di uno stile identificativo dell'autore, tale da non poter essere giudicabile, né raffrontato con l'Ariosto<sup>428</sup>.

Lombardelli esprime al riguardo una considerazione complessiva, rafforzata dall'esempio di Boccaccio, che libera Tasso dalle accuse di aver abusato di termini stranieri e nuovi<sup>429</sup>. Il poeta, con una visione completamente diversa anche dal suo difensore, afferma che «l'usar parole straniere, le nuove, e le composte, e le

---

<sup>427</sup> Il verso è riportato così come è citato in Salviati 1585a, p. 8. Tuttavia, come nota Ottonelli (1586, p. 147), la versione originale della *Gerusalemme* riporterebbe *et* in luogo di *e*. A detta del critico questa alterazione nello scritto polemico degli Accademici contribuirebbe a svalutare ancora maggiormente l'opera del Tasso e dunque ad avvalorare l'idea di un linguaggio basso.

<sup>428</sup> «Si può veder quanto difficile e poco fondamento si possa far paragone tra loro» (Ariosto 1585, p. 225).

<sup>429</sup> «Io mi credeva che, se fù lecito al Boccaccio indur nella prosa nuove forme di dire e strani stravolgimenti di clausole, per farla numerosa, che fusse più conceduto ad un poema eroico virtù simiglianti. Non dubito già che il Tasso non si sia messo à quel rischio al quale dice il Salviati, che si messe il Boccaccio di riuscirne con poco onore. Basta, che lo stil ricercato e nobile e sublime, e in somma eroico, non mi va per la fantasia, che solo possa cagionare, che il poema non si intenda, se non da pochi; avvegna che, se bene è stile per tutto e quale in maestà, e magnificenza; tutta volta è più, ò men grave, più, e meno figurato, più, è men fosco, più, e meno aspro, à soave, secondo che parla una, ò un'altra persona: di che a voler discorrere di lungo trattato saria bisogno» (Lombardelli 1586, p. 96).

metaforiche sono tutte lodi, e tutte lodi date da Aristotele, da Demetrio, da Cicerone, da Dionigi Halicarnaseo, da Hermogene, da Quintiliano»<sup>430</sup>.

- Gli aggiunti

Bocciati da Salviati e tollerati solo nel caso degli epiteti<sup>431</sup>, gli *aggiunti* sono per Pellegrino necessari ad esplicitare il concetto della sentenza<sup>432</sup>. L'esempio è dato dall'impiego di tre diversi termini per indicare lo stesso concetto (*grave*, *canuto*, *calcato*)<sup>433</sup>.

«Vincilao, che sì <u>grave</u> e saggio innante, <u>canuto</u> <sup>434</sup> or pargoleggia e vecchio amante»	Lib. V, 73,7
---	--------------

---

«E l'accompagna stuol <u>calcato</u> e folto»	Lib. XI, 16, 3
---	----------------

---

<sup>430</sup> Tasso 1586, p. 28.

<sup>431</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 37.

<sup>432</sup> Cfr. Pellegrino 1584, p. 163.

<sup>433</sup> Gli esempi che seguono sono riportati dal Salviati (1585a, p. 37).

<sup>434</sup> Nella *replica* Pellegrino (1585a, p. 238) difende nuovamente le differenze semantiche tra i tre termini, non pienamente sinonimi, con le quali Tasso realizza una descrizione accurata del personaggio.



Tasso difende l'uso delle varianti, la cui presenza accrescerebbe non solo il significato, ma anche il significato del concetto<sup>435</sup>. Ottonelli<sup>436</sup> approva l'impiego di più aggettivi anche sinonimici («quando il Tasso avesse usati i detti aggiunti per sinonimi che fallo farebbe egli?»), avvalorato peraltro da esempi petrarcheschi<sup>437</sup>. Si veda in ultimo il Porta: «Ma quando anche si volesse, che eguali fossero, e niente recasse, di nuovo il secondo di questi due aggiunti, non perciò sarebbe fallo poiché è lecito il ciò fare à 'poeti sovrani, qual è il Tasso»<sup>438</sup>.

– Sinonimi separati da preposizione

Per l'Accademico la *loquacità* arriverebbe ad essere tollerabile per gli aggettivi, ma non per i sostantivi, allorché si utilizzino due sinonimi separandoli con la preposizione. Il *tra*, secondo Salviati, è atto a dividere due termini indicanti concetti diversi, non identici<sup>439</sup>, come avverrebbe nel seguente caso:

---

<sup>435</sup> Dunque, rispetto al primo dei due esempi: «Il vecchio aggiunge alcuna cosa al canuto: e'l saggio al grave, essendo molti canuti, che non sono vecchi, e molti gravi che non sono saggi». Tasso 1585a, p. 105.

<sup>436</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 144.

<sup>437</sup> Si veda tra gli altri *RIF*, XVI, 1 («Movesi il vecchierel canuto et bianco») e *Tr. Mor.* II («Hor grave, e saggia, allor onesta e bella»). Ma Salviati ribatte sulla differenza tra *epiteti oziosi*, e dunque superflui, come nel caso del Tasso, e quelli che esprimano connotazioni ulteriori (in Petrarca «il bianco sta per pallido, o per lo spavento del gran viaggio, o per mostrarlo, non pur vecchio, ma decrepito, e quasi esangue»): Salviati 1588, p. 299.

<sup>438</sup> Porta 1589, p. 186.

<sup>439</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 37.

Pensa, fra la penuria e fra 'l difetto (*Lib. V, 92, 6*)<sup>440</sup>

Gli *epiteti oziosi* notati dagli Accademici vengono presi in considerazione da Niccolò degli Oddi, così come la presenza di più sostantivi. Nel *Dialogo* sono individuate ricorrenze latine che ne testimoniano un uso classico e fondato<sup>441</sup>.

– Termini e costrutti: usi impropri

La critica è condotta da Salviati<sup>442</sup> per i seguenti elementi:

<i>a. Sostantivi</i>		
<i>Fabbro</i> <sup>443</sup>		
se impropriamente usato in	«Gran fabro di calunnie, adorne in modi»	<i>Lib. II, 58, 7</i>
senso figurato <sup>444</sup>	**	

<sup>440</sup> L'esempio è riportato dal Salviati (1585a, p. 37).

<sup>441</sup> Cfr. Degli Oddi 1587, p. 89.

<sup>442</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39. I passi contrassegnati da doppio asterisco sono quelli che l'Accademico riporta come esempio. Le occorrenze con un singolo simbolo, invece, sono quelle individuate nel poema per la redazione di tale ricerca.

<sup>443</sup> L'occorrenza reale nel poema è *fabro*. La doppia, anche nell'esempio riportato, è presente soltanto nelle citazioni degli accademici in Salviati 1585a, pp. 38-39. Tuttavia, nell'*Apologia* Tasso riporta il sostantivo con doppia anche citando l'opera (Tasso 1585a, p. 105, 106, 109).

<sup>444</sup> Tasso rivendica l'esempio virgiliano del corrispettivo latino (riportando il termine *fabricator* di *Aen. II, 264* «doli fabricator Epeus») e omerico «doli fabricator Ulisses» (Tasso 1585a, p. 109). Salviati invece sostiene che, nonostante Dante l'abbia usato anche in senso figurato (*Purg. XXVI, 117* «Fu miglior fabbro del parlar materno»), verso notato anche da Ottonelli 1586, p. 109), poiché tale parola «così traslata riesce così dura al parlar nostro, ripresero gli Accademici l'averla voi [*scil. Tasso*] 'n quel modo troppo più spesse in bocca, che non pareva si convenisse» (Salviati 1585b, p.

Trinciere		
in luogo di trincee <sup>445</sup>	«E di fosse profonde e di trinciere» *	<i>Lib. III, 66, 2</i>
	«De le trinciere il popolo adunato» *	<i>Lib. XI, 6, 6</i>
Schiniere		
in luogo di schinieri <sup>446</sup>	«La gran corazza usata o le schiniere» *	<i>Lib. XI, 20, 4</i>
Lampilletti	/ <sup>448</sup>	/
rampilletti		

132). L'uso, per bocca del Paruta, è inoltre confermato in Bembo e nel Castiglione: cfr. Degli Oddi 1586, p. 91. La libertà del traslato è invece difesa *tout court* dal Guastavini (1588, p. 76).

<sup>445</sup> Salviati cita le voci *trincere* e *schiniere*. In realtà la *Liberata* ha *trinciere* (confermata in tutti i codici attendibili) e *schiniere* che è in N e Es<sup>3</sup> ma non in B<sup>1</sup> che ha *schinere* (vd. Vitale 2007, vol. I, p. 393). Tasso nell'*Apologia* riporta *trincere* e *schiniere*. La giustificazione del Tasso per l'uso comunque rimanda ad esigenze metriche: «Ma io servì alla rima con picciola varietà, e si poteva concedere questa licenza à me, come tante altre ne son concesute a Dante» cfr. Tasso 1585a, p. 110.

<sup>446</sup> Vd. *supra*, nota precedente.

<sup>448</sup> In realtà la vulgata non ha *lampilletti* né *rampilletti*, ma *zampilletti*: «E da una larga vena, e con ben mille / zampilletti spruzzar l'erbe di stille» (*Lib. XV, 55, 7-8*). Il Salviati cita *lampilletti* sia in 1585a, pp. 38-39 che in 1585b, pp. 123 e 125, *rampilletti* in 1588, pp. 304-305. Ma in risposta nell'*Apologia* Tasso lo omette (Tasso 1585a, p. 106).

in luogo di zampilletti <sup>447</sup>		
Imperj		
in luogo di comandamenti <sup>449</sup>	«De' gravi imperj suoi nunzio severo» **	<i>Lib. III, 52, 8</i>
Tiranna	«La tiranna de l'alme in mezzo a l'ire» *	<i>Lib. V, 83, 6</i>

<sup>447</sup> Così Salviati 1588, pp. 304-305: «*Trincere, per trincee: schinere, per schinieri : rampilli e rampilletti, per zampilli e per zampilletti non si possono salvare anch'eglino con la scusa di tai figure: sì perché 'l toscano idioma, e rade volte dà luogo a quelle figure, e quando pur le riceve , non licenziosamente, come i Greci, e i Latini, ma l'adopera con tal modestia, ed è sì leggieri 'l tramutamento, che quasi nullo può riputarsi : sì, perché dove stanno in quell'opera, niente rilieva al numero, né al suono, né alla rima, che più scorrette, che nella diritta, e vera lor forma si pronunzino quelle parole: senzachè sono elleno cotali, per la più parte verso di sè, che non pur ne' luoghi dov' elle stanno , ma in niuno potrebbero essere, dove giovar potesse ad alcuna cosa l'averle trasfigurate in quella maniera». Salviati (1585a, p. 38) riporta le stesse voci ma con la citazione *lampilletti*. In *Lib. XIV, 37, 7* il neologismo *rampillare* è confermato da tutti i codici. Resta il dubbio sulla forma sostantivale. Tuttavia la citazione del Guastavini (1588, p. 72) sembrerebbe accertarne la presenza nella *Liberata*: «Questa variazione non si concede altrimenti, che sia errore: nomini pure licenza; e molto minore di quelle che si prese Dante».*

<sup>449</sup> «*Imperi per comandamenti*, come vocabolo forestiero, cioè latino, avrebbe il Tasso potuto usare, se nell'altro significato non fosse tanto domestico al parlar nostro, e tanto a questo non avessimo avvezze le nostre orecchie, che l'altro, come la pruova ci manifesta, non potessimo pur tollerale» (Salviati 1588, p. 292). Il Porta sottolinea che la parola *imperi* sia «divenuta dimentica all'uso, che dice il Sig. Infarinato, ma non perciò rimane che non possa anche l'altro sentimento portare» (Porta 1589, p. 169).

attribuito ad una donna <sup>450</sup>		
Scudi		
«detto in maniera, che mostra, che parli di danari» <sup>451</sup>	«Cinquanta scudi insieme ed altrettante» **	<i>Lib. VII, 110, 7</i>
Spia / ispia in riferimento ad una persona		
«che desiava farsi benevola» <sup>452</sup>	«E se qui per ispia forse soggiorni» **	<i>Lib. XIX, 83, 5</i>

<sup>450</sup> L'uso è difeso da Ottonelli (1586, pp. 118-119) perché ricorrente in Boccaccio (*Laber. d'Am.* 179, «Fiera e tiranna divenuta»). Fioretti (1586, p. 67) invece critica l'abuso di parole inopportune: la quantità di termini inseriti deve rientrare nella *discrezione* del poeta. Giustifica poi l'occorrenza del Boccaccio come una scelta ironica che esprima in un neologismo biasimo e scherno: d'altra parte sostiene che rendere nomi maschili al femminile (*medichessa, dottoressa, bargella*) «manifesti derisione» (*ivi*, p.69).

<sup>451</sup> Così Salviati 1585b, p. 126 (ma già Salviati 1585a, pp. 38-39) aveva sottolineato come tale espressione avrebbe *risuonato* come somma di denaro. Sull'osservazione ironizza l'Ottonelli 1586, p. 130: «Hor che dovea dire il Tasso? Cinquanta targhe? Cento targhe? E se scudi ha voluto dire: perché non hà egli potuto farlo?». Il problema nasceva dall'uso del plurale associato ad una quantità numerica che avrebbe potuto indurre in inganno. Fioretti risolve l'impaccio sostenendo per, pur accettando queste ambiguità in un testo, la continua difficoltà di comprensione immediata avrebbe portato il lettore alla noia (cfr. Fioretti 1586, p. 89).

<sup>452</sup> Salviati 1585a, pp. 38-39: «Nè Erminia avrebbe detto *ispia*, à persona che desiava farsi benevola». Ottonelli (1586, p. 133) considera l'uso petrarchesco e dantesco: cita infatti *RVF*, XIX, 50 con il verbo *spiare* in riferimento a Laura, e *Purg.* XVI, 84 nelle parole di Marco Lombardo. Il problema nasceva dal fatto che nel poema venisse apostrofato come *spia* da parte di Erminia Vafrino, titolo di *ignominia* che avrebbe che una *gran donna* avrebbe espresso senza rispetto. Ottonelli (*ibidem*) giustifica l'uso proprio a partire dalla condizione di Vafrino, «scudiere di Tancredi, e suo domestico» e considerando anche che si era così autodefinito in *Lib.* XVIII, 58, 5-6

Dimostranze		
in luogo di accoglienze	«Poi che le dimostranze oneste e care»	<i>Lib. XVIII, 5, 1</i>
in un passo dantesco <sup>453</sup>	**	
Capitano		
(abuso del termine) <sup>454</sup>	«Tu l'adito m'impetra al capitano»	<i>Lib. IV, 37, 1</i>
	**	

### ***b. Aggettivi***

Matutino		
(nel fiorentino si intende «il matutino dei frati, il quale è fra	«Se parte matutino, a nona giunge»	<i>Lib. II, 56, 4</i>
	**	

(«osto sarò dove quel campo tese / le tende avrà, non conosciuta spia». Il Salvati prima celandosi dietro Carlo Fioretti, (cfr. Fioretti 1586, pp. 96-97) sostiene che l'uso non è consono al *volgar nostro* e che soprattutto nel Tasso l'impiego della parola *spia* in sostituzione del proprio nome sia eccessivamente diffuso. Rimanda poi all'*Infarinato secondo* (Salviati 1588, p. 307) in cui sostiene che l'appellativo di *spia* rivolto a sé stesso di Vafrino sia tollerabile ma non se espresso da una seconda persona.

<sup>453</sup> Allude a *Purg.* VII, 1 («Poscia che l'accoglienze oneste e liete»). Nell'*Infarinato secondo* Salviati (1588, pp. 307-308) aggiunge: «*Dimostranze* in quella favella, altrove quasi niente, e nel luogo, dove l'adopera il Tasso, significa pur niente, ma senza quasi. Serve sì bene il parlare sciolto nel sentimento, che dar vorreste alle *dimostranze*, della parola *dimostrazioni*».

<sup>454</sup> Ottonelli sostiene che gli Accademici si oppongono in particolare all'uso in rima del termine. Eppure egli individua varie occorrenze simili in Ariosto: cfr. Ottonelli 1586, p. 143. Il Fioretti (1586, p. 107) evidenzia come sia la presenza insistita in uno stesso poema a scuotere la sensibilità degli Accademici. La parola era già annoverata tra le pedantesche (cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33).

que' nomi che stanno per sé» <sup>455</sup> )		
Breve in luogo di picciolo <sup>456</sup> :	«Di notte ascési, e trapassai per breve fòro tentando inaccessibil vie» <sup>457</sup>	<i>Lib. II, 29,3-4</i>

<sup>455</sup> Lo specifica il Segretario nell'*Apologia* (cfr. Tasso 1585a, p. 109). Tasso nelle parole del Forestiero rivendica la possibilità di considerare l'uso di *matutino* come vocabolo *aggiunto ad altri* in base alla testimonianza di Virgilio, *Aen. VIII, 465*: «Sese matutinus agebat». Anche Porta (1589, p. 323) difende tale impiego classico. Salviati che già aveva affermato a tal proposito come Tasso non *intendesse la lingua* (Salviati 1585a, pp. 38-39), risponde che la possibilità di usare il vocabolo possa essere usato come aggettivo solo «in queste voci della mattina: *mattutine stelle*, l'*ora* e l'*aura mattutina*, i *mattutini albori*» (Salviati 1585b, p. 127). Ottonelli (1586, p. 108) sostiene l'abitudine poetica dantesca e ariostesca di inserire nella lingua italiana occorrenze latine simili. Guastavini invece difende l'insistita ricorrenza del termine: «Ma io niego, che la voce *matutino*, come adiettivo non si possa usar» (Guastavini 1588, p. 72).

<sup>456</sup> *Breve*, *guardingo* e *pìo* sono i tre *epiteti* che Salviati (1585a, p. 37) considera usati impropriamente. Per *breve* si tratterebbe, secondo Tasso, di una *confusione* risalente al Petrarca. Salviati riporta l'uso toscano per cui sinonimo di *breve* è unicamente l'aggettivo *corto*, caduto in disuso. Dunque, *breve chioma* «significa *chioma corta* e non *picciola*» (Salviati 1585b, p. 129). Ma il Guastavini (1588, p. 74): «Dicendo *breve chioma*, s'intende pur particolarmente della misura della lunghezza; ciò avviene perché la lunghezza è quella fra tutte le tre misure, che principalmente si considera ne' capegli», mentre «*picciola chioma* significa d'un picciol capo, ciò è per accidente».

<sup>457</sup> L'esempio è stato individuato nel testo della *Liberata*, tra le 44 occorrenze rilevate, dal momento che, come sottolinea Ottonelli (1586, p. 104), Salviati non cita nessun passo in cui figurerebbe questo uso. Il difensore del Tasso ironizza sulla presenza esigua di questo impiego. Annovera due passi (*Lib. XIV, 32, 6* «Del mondo in otio un breve angolo ferra» e *Lib. II, 29, 3-4* «di notte ascési, e trapassai per breve / fòro tentando inaccessibil vie») e sottolinea come *breve* e *picciolo* non siano sinonimi, ma esprimano significati diversi, come confermerebbero i diversi contrari, *lungo* per il primo, *grande* per il secondo. L'uso di *breve* viene difeso a partire da Ovidio (*Her. XV, 33*), Petrarca

	*	
Guardingo in luogo di avvertito <sup>458</sup>	«E tacito e guardingo, al rischio ignoto» <sup>459</sup> **	Lib. XIII, 33,2
Pietoso in luogo di pio <sup>460</sup>	«Canto l'arme pietose, e 'l Capitano» <sup>461</sup> **	Lib. I, 1,1

(*RVF*, CCCXXXIX, 11), Dante (*Inf.* XXXIII, 22), a Boccaccio (*Dec.* I, 4 e *Fiam.* I). D'altra parte anche Tasso (1585a, p. 111) cita in sua difesa il passo petrarchesco di *Tr. Cup.* III, 28 («Quella che l' suo signor con breve chioma»). Fioretti (1586, p. 42) argomenta contro l'uso di *breve* con la considerazione secondo la quale il suo sinonimo *corto* non possa essere universalmente ritenuto sostituibile al *breve*. Degli Oddi individua ancora una volta l'uso petrarchesco (cfr. Degli Oddi 1586, p. 91).

<sup>458</sup> Da Niccolò Degli Oddi l'occorrenza è difesa perché testimoniata in Boccaccio, precisamente tre volte, nel *Corbaccio*, nell'*Urbano* e nel *Filocolo*: cfr. Degli Oddi 1586, p. 91. Salviati motiva la sua riserva in Salviati 1585b, p. 126.

<sup>459</sup> Esempio ripreso dal Salviati (1585a, p. 37). Ottonelli (1586, p. 106) giustifica l'uso con l'esempio mutuato dal *Laber. d'Am.* di Boccaccio («Guardingo dagli amorosi lacciuoli»).

<sup>460</sup> Tasso (1585a, p. 108) non rileva altro modo per tradurre il corrispettivo *pious* latino. Salviati (1585b, p. 130) cita pertanto Petrarca (*Tr. Pud.* I, 11) e Dante come promotori dell'aggettivo *pio*. Giulio Ottonelli (1586, p. 106) sottolinea la sovrapposibilità tra i due termini impiegati indifferentemente dal Petrarca in passi simili: *RVF*, CCXLIV,1 («Ne mai pietosa madre al caro figlio») e *Tr. Mor.* II («Ne per ferza è però madre men pia»). Fioretti (1586, p. 46) difende l'uso improprio del *pietose* perché sinonimo di *misericordiose* o *compassionevoli*, aggettivi inadeguati in riferimento alle armi. Guastavini sostiene che poiché «*pietoso* è il volgar di *pio*, e da lui deriva» è ammissibile servirsi di entrambi in maniera indistinta (cfr. Guastavini 1588, p. 75).

<sup>461</sup> Esempio riportato dal Salviati (1585a, p. 37).



<i>c. Verbi</i>		
Meravigliare  in luogo di ammirare	«Onde meravigliando il piè ritiene»  *  -----  «Stupisce il mondo e va dietro ed a i lati, meravigliando, essercito d'alati» <sup>462</sup>  *	<i>Lib. XVIII, 19, 5</i>     <i>Lib. XVII, 35, 7-8</i>
Recare  in luogo di portare <sup>463</sup>	«Reca tu la risposta, io dilungarmi»  **	<i>Lib. II, 94, 7</i>
Rampillare		

<sup>462</sup> La questione è maggiormente chiarita in Ottonelli 1586, p. 115. Riguarderebbe cioè un uso improprio del gerundio di *maravigliare* sprovvisto di particella pronominale: in tal caso secondo i Cruscani l'impiego risulterebbe inadatto e dunque meglio sostituito con il verbo *ammirare*. D'altra parte, il critico sottolinea la sfumatura relativa ad una reazione di stupore che accompagna il verbo *meravigliare* ma non il semplice *ammirare*. Inoltre, enuclea altri usi simili in Petrarca (*Tr. Cup. II, «Ond'io meravigliando dissi»*) e in Dante (*Purg. II, 68-69, «per lo spirare, ch'i' era ancor vivo, / meravigliando diventaro smorte»*).

<sup>463</sup> La spiegazione è di Ottonelli (1586, p. 115): «Portare è del corpo e dell'animo [...]; recare è solo del corpo». Tuttavia, il critico riporta numerosi passi di Boccaccio in cui i verbi sono usati indistintamente: cfr. *ivi*, pp. 116-117. D'altra parte, così afferma Degli Oddi (1586, p. 91): «A' poeti, ed anco ad oratori è lecito usar de' verbi 'mpropriamente». Argomenta Salviati: «La differenza tra *recare* e *portare* è questa, che *recare* si dice di quelle cose da più lontano si partono, e s'avvicinano dove siamo, o dove pogniamo d'esser noi: ma *portare* di quelle allo 'ncontro si può dir proprio che dalla parte movendosi, dove noi siamo, o dove d'esser facciam ragione, si fanno da noi più lontano. Nondimeno *portare* invece di *recare* è posto pure alle volte: ma *recare* per *portare* né favellando, né scrivendo (e rivolgansi pure i vocabolisti) non s'usò mai d'alcuno» (Salviati 1588, p. 303).

in luogo di zampillare	«La qual rampilli in fonte, o in fiume vago / discorra, o stagni o si dilati in lago» *	<i>Lib. IIV, 35, 7-8</i>
Ricongiungersi in riferimento ad una donna nei confronti di un uomo <sup>464</sup>	«Parte, e con quel guerrier si ricongiunge» **	<i>Lib. XII, 42, 3)</i>
Vendemmiare	«E Scio pietrosa gli vendemmi e Creta» *	<i>Lib. I, 78, 8</i>
Mietere «à chi che sia per provvederlo di vettovaglia» <sup>465</sup>	«Ogni isola de' Greci a lui sol mieta» <sup>466</sup> *	<i>Lib. I, 78, 7</i>

<sup>464</sup> Ottonelli (1586, p. 122) giustifica l'impiego avvicinandolo ad un simile discutibile uso del verbo *conoscere* in Petrarca (*RVF*, CCXCIV, 12-13, «Non la conobbe il mondo, mentre l'ebbe, conobbil'io»).

<sup>465</sup> Salviati 1585a, p. 38 e 1588, p. 307.

<sup>466</sup> Ottonelli (1686, pp. 126-128) difende in tal caso la resa del dativo latino con la preposizione *a* in luogo del *per* atteso dagli Accademici. Gli esempi forniti dall'Ottonelli (*Par.* XXIX, 13, «Non per haver a se di bene acquisto», *Dec.* X, 8 «Qualunque altro avuta l'avesse, quantunque il tuo amore onesto stato fosse, l'avrebbe egli a sé amata più tosto che a te», *Dec.* I, 10 «E perciò a reverenza di Colui a cui tutte le cose vivono e consolazione di noi, per questa seconda giornata Filomena, discretissima giovane, reina guiderà il nostro regno») sono confutati da Fioretti: il primo poiché il dativo è considerato retto dal termine *acquisto*, il secondo perché il verbo *amare* sostituisce *desiderare*, il terzo perché il dativo *a cui* indicherebbe «nel qual vivono tutte le cose» (Fioretti 1586, p. 85). Un uso improprio riservato, secondo lo pseudo-Fioretti, a chi non si esprima correttamente in lingua toscana.

Fondare in luogo di fermare	«Dicea, fondar dell'Asia oggi la spene» <sup>467</sup> **	Lib. III, 13, 8
Indugiare «in attivo significato» <sup>468</sup>	«Ma perché più v'indugio? Itene, o miei» **	Lib. IV, 16, 1

<sup>467</sup> Ottonelli (1586, p. 136) nota come nella citazione del verso della *Gerusalemme* gli Accademici (cfr. Salviati 1585a, p. 38) abbiano stravolto il testo e per «istoppiare la rima nel verso del Signor Torquato, non spene, ma speme vogliano dire». Hanno cioè riportato in molti casi e per ragioni diverse una trascrizione sbagliata del testo: in tale circostanza avrebbero volontariamente mutato *spene* in *speme*. Questa accusa è difesa dallo pseudo-Fioretto come un «manifestissimo error di stampa» (Fioretto 1586, p. 98). Inoltre, Ottonelli trova inopportuna l'osservazione in quanto il costrutto è presente anche in Petrarca (*Tr. Temp.* I, 43-45, «Per chi di suo stato cura o teme, / proveggia ben, mentr'è l'arbitrio intero, / fondare in loco stabile sua speme»). Fioretto (1586, p. 98) porta l'attenzione su una problematica diversa, cioè l'impiego di *fondare* per *fermare*. Ma il Salviati (1588, p. 309) aggiunge successivamente: «*Fondar la speme*, disse ottimamente il Petrarca, per dare alla speranza principio stabile. Ma il Tasso, per lo contrario, per confermar quella, ch'era pur fondata gran tempo innanzi, ma ampliata e fortificata».

<sup>468</sup> Salviati 1585a, p. 8. L'Accademico sostiene che tale uso sia una «creatura» del Tasso, di una *lingua* propria del poeta (cfr. Salviati 1585b, p. 64). Un impiego nuovo, in effetti, che quest'ultimo rivendica come suo (cfr. Tasso 1585a, p. 159); è difeso anche da Ottonelli (1586, pp. 99-101) che individua un uso simile in Boccaccio, *Dec.* II, 5 («Se forse Iddio, indugiando egli l'affogare»), *Dec.* V, 7 («e però piacciavi di tanto indugiare l'esecuzione»), *Fiam.* II («A queste parole egli non indugiò la risposta»); prima ancora in Dante, *Purg.* IV, 132 («perch'io 'ndugiai al fine i buon sospiri») e in *Par.* XX, 49-51 («E quel che segue in la circonferenza, / di che ragiono, per l'arco superno / morte indugio per vera penitenza»). Infine in Ariosto, *Fur.* XXXVII, 61, 2-3 («Di queste nozze aver sommo disio; / e ciò che può indugiarle, a dietro spinge»). Salviati (1588, p. 97) ribadisce nel *secondo Infarinato* che «se a posato animo vi foste messo a considerarlo, avreste riconosciuto che detto verbo, in quel luogo delle novelle è pur neutro e non attivo, e che l'esecuzione non è accusativo dello 'ndugiare, come v'apparve in primo sembiante, ma d'uno infinitivo d'un altro verbo, che vi

<i>d. Avverbi / particelle avverbiali</i>		
Ratto  impiegato come avverbio <sup>469</sup>	«Fuggi, figlia, dicea, morte sì ri che ti sovrasta omai, partiti ratto»  **	<i>Lib. IV, 49, 5-6</i>
vi  in luogo di ci «privilegio de' forestieri» <sup>470</sup>	«Né v'è figlia d'Adamo in cui dispensi»  **	<i>Lib. IV, 35, 3</i>

s'intende in concetto, quantunque per brevità non s'esprima, e lascisi alla discrezione di chi legge [...]. E parimente nel proverbio *indugiar la morte, e 'l pagamento*, e in ogni alto di questa fatta, un simile infinitivo s'ha nella mente di chi favella». D'altra parte, però, Ottonelli sostiene che Petrarca si era fatto promotore dell'uso attivo del verbo *avvampare* in luogo del consuetudinario passivo, presente anche in Bembo, come è ricordato da Degli Oddi (1587, p. 42). Queste considerazioni sono negate nella loro validità *tout court* da Fioretti (1586, p. 37).

<sup>469</sup> Ottonelli (1586, pp. 119-121) registra diffuse ricorrenze dell'impiego avverbiale in Petrarca, Dante e Bembo. Fioretti (1586, pp. 70-71) sostiene che gli Accademici non abbiano criticato l'uso avverbiale *tout court*, ma lo specifico in un contesto in cui la voce non sia seguita da *che* o *come*, oppure non si appoggi a nessun sostantivo che «gli precedea, ò gli venga appresso» (*ivi*, p. 70). Sono così confutati tutti gli esempi poetici enumerati dall'Ottonelli. Eppure, Porta individua proprio un passo ariostesco: «La mia sorella sì ratto cammina» (*Fur. XXV, 46, 3*) che parrebbe simile all'occorrenza del Tasso: cfr. Porta 1589, p. 165.

<sup>470</sup> Salviati 1585a, p. 8. La distinzione secondo la quale il *ci* indichi il luogo vicino a chi parla, lontano il *vi* viene confutata dall'intellettuale dalla diversa convinzione per cui il «*ci* si dice del luogo stesso, dov'è colui che favella, o dov'e' da ragion d'esser, e *vi* d'ogni altro, dov'e' non sia, o non ponga di ritrovarsi; e sieno predetti luoghi o spaziosi, o angusti, la distinzione non si muta» (Salviati 1588, p. 98).

<i>e. Iuncturae insolite</i>		
cittadine uscite  in luogo di uscite della città <sup>471</sup>	«Che d'una parte a cittadine uscite, da l'altra oppone a corriere straniere»  *	<i>Lib. III, 66, 3-4</i>
espugnator montone	«Che doppia in lui l'espugnator montone»  *	<i>Lib. XI, 40, 2</i>
esercito cornuto <sup>472</sup>	«E fece anch'ei l'essercito cornuto»  *	<i>Lib. XX, 22, 3</i>
gran capo  in riferimento alla testa di un fanciullo <sup>473</sup>	«Ei crollando il gran capo, alza la faccia»	<i>Lib. III, 52, 1</i>

<sup>471</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 38.

<sup>472</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39. Come sottolineato da Ottonelli (1586, p. 125), l'uso ricorre anche in Dante, *Inf.* XXVI, 68 («Fin che la fiamma cornuta qua vegna»). Ma lo pseudo-Fioretti difende la diversità di impiego del *cornuto* attribuito ad una cosa piuttosto che ad una persona (Fioretti 1586, p. 80).

<sup>473</sup> Così Degli Oddi (1587, p. 94): «Dicono [*scil.* gli Accademici] che parlando di un giovinetto, il quale aveva descritto Rinaldo, fu vizio dire *il gran capo*, e scherzando all'usanza loro con un capone e' non s'avvengono, o non si vogliono avvedere, che quel capo era grande di qualità, e non di quantità». Però Salviati (1588, p. 308): «Nessuna Toscana orecchia avrà fatica a comprendere, che leggiadra cosa ci metta innanzi quel favellate: *ei crollando il gran capo*, se già non si parlasse d'alcun gigante. Ma sentirà senza punto aere pensarvi al semplice suon di quelle parole, racchiudersi

	**	
Petto colmo per esprimere «gobbo dinanzi» <sup>474</sup>	«Ed a quel petto colmo e rilevato» **	<i>Lib. III, 63, 4</i>
Spalle quadre in riferimento alla lode di un guerriero, ricalcando un errore di di traduzione del Petrarca del latino <i>quadrato corpore</i> <sup>475</sup>	«Ben il conosco alle sue spalle quadre» **	<i>Lib. III, 63, 3</i>

in quel gran capo un certo che di spiacevole, e di noioso, e che con una certa nascosa forza ci renda odiosa la persona di chi si parla».

<sup>474</sup> Salviati 1585a, p. 39. Ottonelli (1586, p. 142) annovera esempi simili in Ariosto (*Fur.* VII, 14, 2 «Il collo è tondo, il petto colmo e largo») e in Boccaccio.

<sup>475</sup> Salviati 1585a, pp. 38-39. Tasso difende il Petrarca: «Si potrebbe dire ch'egli volle intender il medesimo che sogliamo intender comunemente quando per huomo quadrato per complexion quadrata, noi intendiamo huomo perfetto, complexion perfetta» (Tasso 1585a, p. 110). Giulio Ottonelli (1586, pp. 139-142) giustifica gli impieghi sia in Petrarca («di Vespasiano non fù scritto che gli fosse *quadrato corpore*, ma si statura quadrata, cioè di statura convenevole o mezzana»), che in Tasso: il critico considera l'occorrenza della *Gerusalemme* lontana da quella petrarchesca, così come dal calco sul latino. Le «*spalle quadre* di Guelfo, se di lui fosse stato scritto come fu di Vespasiano, ch'e' fosse *statura quadrata*; non negherei che il Tasso poco convenevolmente l'avesse anch'egli in volgare espresso con *spalle quadre*; sì perché spalle non può significare statura, ne ci può aver luogo la figura di pigliare una parte per lo tutto, sì perché *quadro* non suona, o importa a noi quello che a latini fà allhora *quadratus*. E se ad esso Guelfo fosse stato da scrittore antico attribuito il *quadrato corpore* non in significato di corpo ben formato, e di dicevole statura [...] ma in significato di complexion perfetta, secondo l'interpretazione degli Accademici allhora concederei che il Tasso avesse maggiormente fallato; tra perché *spalle quadre* ciò non significherebbe mai, e perché Erminia la qual dice di conoscere Guelfo avrebbe detto cosa da pazza e da far ridere, dicendo conoscere alla buona complexion da lungi huom tutto coperto d'arme: che

**f. Locuzioni notevoli**

<p>Vantare scettri<sup>476</sup></p>	<p>«Che scettri vanta e titoli e corone»</p> <p>**</p>	<p>Lib. I, 54, 4</p>
<p>Un non so che<sup>477</sup></p>	<p>«Un non so che d'inusitato e molle»</p>	<p>Lib. II, 37, 3<sup>478</sup></p>

assai è, e quasi troppo conoscerlo alle fattezze del corpo. Ma non essendo stato scritto da Guelfo ch'ei fosse *statura quadrata* o *corpore quadrato* mi giova di credere che il Signor Torquato habbia fatto ad Hemrina riconoscer Guelfo alle spalle e al petto, e mostralo a Saladino col dito. [...] E se il Tasso ha detto *spalle quadre* sovvenendogli forse del luogo del Petrarca; poiché ci sono delle persone che hanno le spalle in maniera larghe, che sembrano quadre, si può dire che egli perciò non habbia errato» (*ibidem*).

<sup>476</sup> In tale circostanza Salviati (1585a, p. 32) critica la novità del nesso creato dall'autore della *Liberata*. Il problema della chiarezza del testo, infatti, è complessivamente considerato un elemento essenziale, tanto che lo stesso Pellegrino auspica una revisione per sopperire a tale inciampo (cfr. Pellegrino 1584, p. 157). Tasso nell'*Apologia* rivendica invece la «nuova locuzione» (Tasso 1585a, p. 95) da lui ideata

<sup>477</sup> Salviati demolisce ciò che «non si veggia con gli occhi» (Salviati 1585a, p. 34), e contrappone l'immediatezza anche visiva dell'opera dell'Ariosto. La meraviglia nasce per l'Accademico da una *locuzion chiara*. L'uso è criticato nuovamente anche in Salviati 1585a, p. 40.

<sup>478</sup> Oltre a questa, vi sono nel testo altre 7 occorrenze.

<p>Pascere il digiuno in luogo di satollarsi <sup>479</sup></p>	<p>«Mentre il Soldan sfogando l'odio interno pasce un lungo digiun ne' corpi umani» *</p>	<p><i>Lib. IX, 40, 1-2</i></p>
<p>Empire il difetto in luogo di supplire al difetto <sup>480</sup></p>	<p>«Adempi di tua grazia i lor difetti, e giovi lor che tuoi guerrier sian detti» *  «Seguia Matelda, ed adempia ben quanto difetto par nel numero e nel sesso» *</p>	<p><i>Lib. XIII, 70, 7-8</i>   <i>Lib. XVII, 77, 6-7</i></p>
<p>Sonare a ritratta in luogo di sonare a raccolta</p>	<p>«Ma già suona a ritratta il capitano» *</p>	<p><i>Lib. XIX, 50, 5</i></p>

<sup>479</sup> Ottonelli (1586, pp. 111-112) difende l'uso individuato anche in Bembo, *Rim.* XXIII, 3 («L'un pasca il digiun vostro lungo e rio») e un impiego simile in *Asol.* II («Di pascere le gran fami»). Fioretti sostiene che «il digiuno per lo contrario, non già dal cibo, ma si pasce dall'astinenza» (Fioretti 1586, p. 56). Effettivamente il costrutto appare ricorrente secondo Degli Oddi in Bembo (cfr. Degli Oddi 1586, pp. 91-92). Ma Salviati ribatte: «Se 'l Bembo l'adoperò, fu di tanto merito nell'altre cose del volgar nostro, che potè prendersi quella licenza» (Salviati 1588, p. 302).

<sup>480</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 38. Ottonelli (1586, p. 112) cita l'occorrenza simile in Petr. *R/F*, LXXXV, 5 («E'l tuo difetto di tua gratia edempi»). D'altra parte il critico sottolinea come *adempiere* sia usato indistintamente insieme ad *empire* in Petrarca. Lo sbaglio annoverato da Fioretti (1586, p. 60) è dato «dall'aver inteso di dir *supplisci al difetto*, e d'essergli venuto detto *cresci il difetto*». D'altra parte, Porta in riferimento al *Tr. Cup.* I, 25 («Ma per empir la tua giovenil voglia») conferma che Petrarca abbia impiegato *empire* che «stà per *adempire*, e non per *accrescere* come starebbe à ragione del Fioretti» (Porta 1589, p. 119).



Mostrar la verga in riferimento a persone di sesso maschile <sup>481</sup>	«Ma non è pria la verga a lui mostrata» **	<i>Lib. XV, 50, 6</i>
Aggirarsi dietro coda in riferimento a persone di sesso maschile <sup>482</sup>	«E lor s'aggira dietro immensa coda» **	<i>Lib. IV, 4, 7</i>
Struggersi di furore considerato «error di linguaggio» <sup>483</sup>	«Morde le labbra, e di furor si strugge» **	<i>Lib. VI, 38, 2</i>

Nell'*Infarinato primo* Salviati riporta nuovamente i punti criticati al Tasso e sottolinea come il poeta non abbia risposto a ventiquattro luoghi dibattuti<sup>484</sup>.

<sup>481</sup> L'uso è testimoniato da Ottonelli (1586, p. 122) anche in Petrarca e in Dante. Carlo Fioretti riconduce le occorrenze a situazioni linguistiche diverse da quella del Tasso, priva di *grazia*: (cfr. Fioretti 1586, pp.74-75).

<sup>482</sup> Ottonelli annovera un'occorrenza simile in Ariosto, *Fur.* XXXIII, 120, 8 («Come di serpe che s'aggira e snoda») e in *Fur.* XIII, 39, 4 («E'l deretano indarno aggira e snoda»), due passi che documentano non solo l'uso pronominale attribuito alle code, ma anche «parlando di bisce, alle code d'esse serpi, intese per lo deretano» (Ottonelli 1586, p. 125). Così il Fioretti: «Non la *coda*, non l'*immensa*, non l'*aggirarsi*, non il *dietro*, ma tutte e quattro le dette cose, accozzate insieme in quel favellare, si notarono dagli Accademici, come dubbiose di sentimento leggiadro» (Fioretti 1586, p. 79).

<sup>483</sup> Salviati 1585a, p. 39. Poi aggiunge nel *secondo Infarinato*: «Sarebbe poi lo *struggersi* propria metafora di desiderio, l'*avvampar* de l'ira» (Salviati 1588, p. 293).

<sup>484</sup> Lo fa in più occasioni: si veda tra tutte Salviati 1585b, p. 125.

- Gli scherzi

«Questi scherzi usati a suo luogo e con parcità, stanno bene: ma il Tasso se n'empie tanto la bocca e tanto gli adopera senza decoro, e senza distinzione, che pare una fanciullagine il fatto suo»<sup>485</sup>.

La presenza di traslati è notata anche dal Pellegrino che attribuisce a tale impiego la causa fondante dell'incomprensibilità della *Gerusalemme*<sup>486</sup>. Tasso, interrogandosi su quanto inteso da Salviati<sup>487</sup>, conclude che bersaglio dell'Accademia siano le figure di parole, in particolare quella che «la figura detta da' latini *repetitione*»<sup>488</sup>, difendendone l'uso nei versi indicati:

«Acque stagnanti, mobili cristalli,  
fior vari e varie piante, erbe diverse»

Lib. XVI, 9, 3-4

«L'aura, non ch'altro, è de la maga effetto,  
l'aura che rende gli alberi fioriti:  
co' fiori eterni eterno il frutto dura,

---

<sup>485</sup> Salviati 1585a, p. 31.

<sup>486</sup> Cfr. Pellegrino 1584, p. 158.

<sup>487</sup> «*For.*: Vorrei sapere, se l'oppositore chiama gli scherzi le figure delle sentenze, o delle parole. *Seg.*: Le figure delle sentenze non so che fossero mai nominate scherzi. *For.*: Dunque; scherzi sono le figure delle parole de' quali usò pur alcuni Virgilio. *Seg.*: Usolli» (Tasso 1585a, pp. 190-191).

<sup>488</sup> A giudicare dai versi riportati, emerge effettivamente come quanto dal Salviati sia considerato nel settore degli *scherzi* e rifiutato perché in abuso in Tasso coincida con la *repetitio* latina, comprendente dunque le varie figure di ripetizione quali anafora, epifora, figura etimologica (ma anche epanalessi, poliptoto e paronomasia). Differente l'interpretazione del Porta (1588, p. 223) che chiama *scherzi* più in generale le allitterazioni.

e mentre spunta l'un, l'altro matura».

Lib. XVI, 10, 5-8

Orazio Ariosto anche in tal caso preferisce «difendere [*scil.* il Tasso] dove egli è accusato d'haver messo sensi troppo esquisiti nelle descrittioni. E dico, s'il versar co 'l sacco gli ornamenti nelle parti otiose, quali sono le descrittioni, non è lecito; non so quali, né quelle occasione debba poi essere»<sup>489</sup>. Salviati risponde al Tasso indicando proprio le occorrenze che il poeta aveva giustificato. L'impiego ravvicinato dei termini *varj/varie*, *aura/aura*, *eterni/eterno* è criticato in quanto «non l'uso semplicemente, ma la soverchia spessezza, sono intorno alle voci e al divisamento di esse i simili a questi tre, che si sentono ne' detti versi»<sup>490</sup>. D'altra parte Tasso afferma di essersi ispirato a versi omerici («tolta da Homero, e trasportata leggiadrissimamente da gli orti del Re Alcino, nel giardino di Armida»<sup>491</sup>).

– Passi speculari

Pellegrino<sup>492</sup> inserisce una differenza tra l'immediatezza dell'espressione ariostesca, concreta e chiara, e la complessità di quella figurata del Tasso, nella direzione di una maggiore poeticità e di una specificità di percezione:

---

<sup>489</sup> Ariosto 1585, p. 226.

<sup>490</sup> Salviati 1585b, p. 107.

<sup>491</sup> Tasso 1585a, p. 92.

<sup>492</sup> Cfr. Pellegrino 1584, pp. 164-165.

### *esempio 1*

<i>Descrizione della porta del palazzo in cui alloggia Rinaldo sulla riva del Po</i>	<i>Descrizione della porta del giardino di Armida</i>
«Quel che chiude è di bronzo con figure, che sembrano spirar muovere il volto» <i>Fur.</i> XLII, 74, 4-5	«Le porte quì d'effigiato argento su i cardini stridean di lucid'oro» <i>Lib.</i> XVI, 2, 3-4
	«Manca il parlar: di vivo altro non chiedi: nè manca questo ancor, se gli occhj credi» <i>Lib.</i> XVI, 2, 7-8.

L'autore del *Dialogo* sottolinea sia la più diffusa insistenza del Tasso sul concetto, sia la migliore artificiosità nell'esprimere la questione dell'apparente vitalità delle figure: anche l'Ariosto, secondo l'abate, impiegherebbe una perifrasi per descrivere la porta e dei traslati per spiegare la vivacità delle immagini su di essa, ispirandosi alla *Topica*<sup>493</sup>, ma Tasso l'avrebbe superato attraverso l'uso del traslato dal latino *effigiato*, oltre che della metafora utile a rendere ancora più *vago* il concetto e permettere al lettore lo scatto dell'immaginazione. D'altra parte, Salviati è invece critico verso l'impiego del verbo *stridere*<sup>494</sup> e verso la languidezza dell'espressione

---

<sup>493</sup> *La topica, o vero della elocuzione* (stampata, per iniziativa di Francesco Patrizi, solo nel 1560) è il trattato con cui Giulio Camillo compone il quadro teorico della sua retorica. Espone il tema dell'artificio e della lingua ed enumera i caratteri dell'eloquenza.

<sup>494</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 39 e 1588, p. 327.

*lucid'oro*<sup>495</sup> e sostiene come il modo di *favellare* di Tasso sia *affogato*. Il latinismo *effigiato* sembra per l'Accademico mutuato da Dante<sup>496</sup>.

Nella comparazione interviene Niccolò Degli Oddi per bocca di Bartolo nel *Dialogo*: la differenza tra Ariosto e Tasso risiederebbe nell'utilizzo di metafore che nel *Furioso* sono tratte dall'uso («benché *spirare, muovere il fiato* siano traslati, sono però tolti dall'uso, essendochè gli uomini hanno allo spesso simili traslati n' bocca»<sup>497</sup>), mentre nella *Gerusalemme* «il *chieder di vivo, e 'l credere agli occhi*, sono metafore, che fanno il dire oltramodo vago per esser lontane dall'uso»<sup>498</sup>. Tale considerazione viene ripetuta dall'autore del *Dialogo in difesa di Camillo Pellegrino* anche relativamente agli esempi che seguono<sup>499</sup>.

### ***esempio 2***

<i>Descrizione del legarsi i capelli di una donna in Ariosto</i>	<i>Descrizione del legarsi i capelli di una donna in Tasso</i>
<p>«Com'ella s'orni, e come il crin dispone» <i>Fur.</i> V, 25</p>	<p>«Poichè intrecciò le chiome, e che ripresse con ordin vago i lor lascivi errori, torse in anella i crin minuti» <i>Lib.</i> XVI, 23, 3-5</p>

<sup>495</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 39-41. Tuttavia, Degli Oddi ritrova lo stesso suono in Bembo e in Petrarca: cfr. Degli Oddi 1587, p. 91.

<sup>496</sup> Salviati 1585a, p. 40.

<sup>497</sup> Degli Oddi 1587, p. 91.

<sup>498</sup> *Ibidem*

<sup>499</sup> Cfr. *ivi*, pp. 92-98.

«E in reticella d'oro il crin mi lega»

*Fur.* XV, 55,4

Diversamente dal Pellegrino<sup>500</sup>, Salviati critica l'uso di *minuto* in luogo di *fine*<sup>501</sup>, avvicinandolo anche all'impiego citato in altra sede di *breve* in luogo di *picciolo*. Tasso per rispondere ad entrambe le critiche ricorda nell'*Apologia*, con intento giustificatorio, la citazione in Cavalcanti e in Petrarca (*Tr. Cup.* III, 28 «quella che 'l suo signor con breve chioma»)<sup>502</sup>. Al riferimento a Cavalcanti obietta nuovamente l'Infarinato che nega la presenza del termine nel poeta stilnovista<sup>503</sup>.

### *esempio 3*

<i>Descrizione dell'atto di baciare in Ariosto</i>	<i>Descrizione dell'atto di baciare in Tasso</i>
«Ruggier si va volgendo, e mille baci figge nel petto e negli occhi vivaci» <i>Fur.</i> X, 112, 7-8	«S'inchina, e i dolci bacj ella sovente Liba or dagli occhj, e dalle labbra or sugge» <i>Lib.</i> XVI, 19, 3-
«Ma baci ch'imitavan le colombe»	

<sup>500</sup> Cfr. Pellegrino 1584, pp. 164-165 e poi 1585, pp. 258-259.

<sup>501</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 40 ma anche 1588, pp. 329-330 in cui predilige ancora una volta l'impiego del *fine* nel suo secondo significato di *sottile*, adatto e «più in uso nel volgar nostro» in riferimento ai capelli, rispetto al generico *minuto*. Ma il Porta inserisce una nuova considerazione: il *minuti* «ci dà a dividere quali sieno que' crini, che s'innanellano, che appunto minuti esser denno, o piccioli, che voglian dire più degli altri, che s'intrecciano» (Porta 1589, p. 178).

<sup>502</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 111.

<sup>503</sup> Cfr. Salviati 1585b, p. 137.

Pellegrino nota come il latinismo *liba* renda maggiormente grazia e dolcezza alla frase<sup>504</sup>; Salviati invece sostiene che la gravezza del suono affatichi e dunque non renda omaggio al significato stesso<sup>505</sup>. Inoltre, si sottolinea in entrambi gli autori la lascività di alcuni versi<sup>506</sup>.

Ancora una volta Niccolò Degli Oddi sottolinea, rispetto al confronto operato dall'Infarinato, la superiorità del Tasso, assimilabile a quella petrarchesca, nel presentare «gravità accompagnata con dolcezza»<sup>507</sup>.

#### ***esempio 4***

<i>Comparazione della rosa con la bellezza della figlia del re di Frisa in Ariosto</i>	<i>Comparazione della rosa con la bellezza della figlia Sofronia in Tasso</i>
«La damigella non passava ancora quattordici anni, ed era bella e fresca, come rosa che spunti allora allora» <i>Fur. X, 11, 1-3</i>	«La vergine tra 'l volgo uscì soletta» <i>Lib. II, 18, 1</i>
	«Non sai ben dir, s'adorna, o se negletta se caso, od arte il bel volto compose; di Natura, d'Amor, de' Cieli amici

<sup>504</sup> Cfr. Pellegrino 1584, p. 165.

<sup>505</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 40-41.

<sup>506</sup> Si veda anche Pellegrino 1584, p. 165.

<sup>507</sup> Degli Oddi 1587, p. 98.

le negligenze sue sono artifici»<sup>508</sup>

*Lib. II, 18, 5-8*

Nel *Carrafa*<sup>509</sup> sono lodati l'artificiosità e l'ampio uso metaforico quali mezzi di percezione del sentimento nel passo. L'*Infarinato*, inoltre, sostiene<sup>510</sup> che nei primi due luoghi citati dal Pellegrino l'artificiosità di Tasso non porterebbe alla commozione come nel *Furioso*, ma al contrario ad una percezione della finzione del linguaggio, e dunque del contenuto e ad un allontanamento freddo da parte del lettore basato sull'incomprensione. Rispetto a questa considerazione così si esprime Niccolò Degli Oddi:

«E che i lamenti del Tasso non possano traer le lagrime dagli occhi a questi Sign. Accademici, il difetto viene dal mancamento, imperocchè nascono questi movimenti da molte cagioni e specialmente dalla disposizione dell'animo di chi legge, come anco dalla conformità dell'affetto dalla forza della bella locuzione e da 'semi della dolce, e pieghevole umanità sparsi dalla natura nelle fibre de' nostri cuori'»<sup>511</sup>.

---

<sup>508</sup> «E che bel vocabolo da verso è quel *negligenze?*» (Salviati 1585a, p. 45). La presenza in rima della parola *artifici* è secondo Ottonelli (1586, p. 142) oggetto reale della critica. Ma un impiego simile si ritrova in Ariosto, *Fur*, VII, 64, 6 («levatone le frodi e gli artifici»). Effettivamente nessuno degli Accademici si era soffermato su questo tipo di polemica, frutto dell'interpretazione di Ottonelli. Tant'è che il Fioretti sentenzia: «Mai non si troverà questa opposizione in tutto 'l libretto degli Accademici» (Fioretti 1586, p. 107).

<sup>509</sup> Cfr. Pellegrino 1584, p. 165

<sup>510</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 41.

<sup>511</sup> Degli Oddi 1587, p. 100.



Nel terzo e nel quarto esempio, invece, per Salviati mancherebbe invece la componente di dolcezza notata dal Pellegrino. Il problema è meglio esposto nel *secondo Infarinato*:

«La descrizione delle bellezze di quella giovane, cercata dall’Ariosto, fa tutto quello di perfetto, che da perfetta descrizione si possa desiderare: cioè ne fa veder la descritta cosa, come presente, per mezzo di oggetti piacevolissimi agli occhi nostri. [...] Il Tasso, per lo contrario, ammontando concetti sopra concetti, e che tutti richieggono importuna speculazione, perde il fin proprio, per l’incidenze, e nasconde il corpo negli ornamenti, e negli svolazzi, e non gli succede il descrivere»<sup>512</sup>.

Enumera altri confronti tra i due scrittori che evidenzino al meglio la superiorità dell’Ariosto:

<i>Fur.</i> XXXVIII, 12	<i>Lib.</i> II, 62
«Marfisa incominciò con grata voce: — Eccelso, invitto e glorioso Augusto, Che dal mar Indo alla Tirinzia foce, Dal bianco Scita all’Etiopie adusto Riverir fai la tua candida croce, Né di te regna il più saggio o ’l più giusto; Tua fama, ch’alcun termine non serra, Qui tratto m’ha fin da l’estrema terra».	«O degno sol, cui d’ubbidire or degni Questa adunanza di famosi eroi, Che per l’addietro ancor le palme e i regni Da te conobbe, e dai consigli tuoi. Il nome tuo, che non riman tra i segni D’Alcide, omai risuona anco fra noi: E la fama d’Egitto in ogni parte Del tuo valor chiare novelle ha sparte».

<sup>512</sup> Salviati 1588, p. 342.

*Fur.* VLIII, 168-170, 176

[*Esequie di Brandimarte*]

«Quivi Bardin di soma d'anni grave  
Stava piangendo alla bara funèbre,  
Che pel gran pianto ch'avea fatto in nave,  
Dovria gli occhi aver pianti e le palpèbre.  
Chiamando il ciel crudel, le stelle prave,  
Ruggia come un leon ch'abbia la febre.  
Le mani erano intanto empie e ribelle  
Ai crin canuti e alla rugosa pelle.

Levossi, al ritornar del paladino,  
Maggiore il grido, e raddoppiossi il pianto.  
Orlando, fatto al corpo più vicino,  
Senza parlar stette a mirarlo alquanto,  
Pallido come colto al matutino  
È da sera il ligustro o il molle acanto;  
E dopo un gran sospir, tenendo fisse  
Sempre le luci in lui, così gli disse:

- O forte, o caro, o mio fedel compagno,  
Che qui sei morto, e so che vivi in cielo,  
E d'una vita v'hai fatto guadagno,  
Che non ti può mai tor caldo né gielo,  
Perdonami, se ben vedi ch'io piagno;  
Perché d'esser rimaso mi querelo,  
E ch'a tanta letizia io non son teco;  
Non già perché qua giù tu non sia meco.

[...]

*Lib.* III, 67-68

[*Esequie di Dudone*]

«Di nobil pompa i fidi amici ornaro  
Il gran feretro, ove sublime ei giace.  
Quando Goffredo entrò, le turbe alzaro  
La voce assai più flebile e loquace.  
Ma con volto nè torbido, nè chiaro  
Frena il suo affetto il pio Buglione, e tace.  
E poi che 'n lui, pensando, alquanto fisse  
Le luci ebbe tenute, alfin sì disse.

Già non si deve a te doglia nè pianto;  
Chè se muori nel mondo, in Ciel rinasci:  
E quì dove ti spogli il mortal manto,  
Di gloria impresse alte vestigia lasci.  
Vivesti qual guerrier Cristiano e santo;  
E come tal sei morto: or godi, e pasci  
In Dio gli occhj bramosi, o felice alma,  
Ed hai del ben oprar corona e palma».

Levan la bara, ed a portarla foro  
Messi a vicenda conti e cavallieri.  
Purpurea seta la copria, che d'oro  
E di gran perle avea compassi altieri:  
di non men bello e signoril lavoro  
avean gemmati e splendidi origlieri;  
e giacea quivi il cavallier con vesta  
Di color pare, e d'un lavor contesta».

*Fur.* VII, 57

«Di medolle già d'orsi e di leoni  
Ti porsi io dunque li primi alimenti;  
T'ho per caverne ed orridi burroni  
Fanciullo avezzo a strangolar serpenti,  
Pantere e tigri disarmar d'ungioni  
Ed a vivi cingial trar spesso i denti,  
Acciò che, dopo tanta disciplina,  
Tu sii l'Adone o l'Atide d'Alcina?»

*Fur.* I, 42

«La verginella e simile alla rosa  
Ch'in bel giardin' su la nativa spin  
Mentre sola e sicura si riposa  
Ne gregge ne pastor se le avvicina:  
L'aura soave, e l'alba rugiadosa  
L'acqua, la terra al suo favor s'inchina:  
Gioveni vaghi e donne inamorate

*Lib.* XVI, 32

«Ubaldo incominciò parlando allora:  
Va l'Asia tutta, e va l'Europa in guerra:  
Chiunque pregio brama, e Cristo adora,  
Travaglia in arme or nella Siria terra.  
Te solo, o figlio di Bertoldo, fuora  
Del mondo, in ozio, un breve angolo serra;  
Te sol dell'universo il moto nulla  
Move, egregio campion d'una fanciulla!»

*Lib.* XVI, 14

«Deh mira (egli cantò) spuntar la rosa  
Dal verde suo modesta e verginella;  
Che mezzo aperta ancora, e mezzo ascosa,  
Quanto si mostra men, tanto è più bella.  
Ecco poi nudo il sen già baldanzosa  
Dispiega: ecco poi langue, e non par quella,  
Quella non par che desiata innanti

Amano haverne, e seni, e tempie, ornate».

Fu da mille donzelle e mille amanti».

Riguardo al passo il per il lettore avrebbe l'unico bisogno di vedere con chiarezza le immagini narrate, e non di ritrarsi lontano da un testo indecifrabile nell'immediato. Secondo l'Accademico la descrizione della *rosa*, l'epiteto *modesta* e il *non par quella* richiamerebbero il Poliziano e i suoi *vaghissimi versi*<sup>513</sup>.

*Fur.* X, 20, 3-6; IV, 5, 5; XLI, 73, 7-8; XLI,

*Lib.* XVI, 14

30, 3-4

«Fin che l'Aurora la gelata brina

Da le dorate ruote in terra sparse,

E s'udir le Alcione alla marina

De l'antico infortunio lamentarse.

[...]

E se rotando il sole i chiari rai

[...]

Vèr lui s'aventa; e al muover de le piante

Fa il ciel tremar del suo fiero sembante.

Orlando riccamar fa nel quartiere

L'alto Babel dal fulmine percosso».

«Deh mira (egli cantò) spuntar la rosa

Dal verde suo modesta e verginella;

Che mezzo aperta ancora, e mezzo ascosa,

Quanto si mostra men, tanto è più bella.

Ecco poi nudo il sen già baldanzosa

Dispiega: ecco poi langue, e non par quella,

Quella non par che desiata innanti

Fu da mille donzelle e mille amanti».

<sup>513</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 43: la citazione è di Poliz., *Stanz.* I, 78 «Trema la mammoletta verginella / con occhi bassi, onesta e vergognosa; / a vie più lieta, più ridente e bella, / ardisce aprire il seno al sol la rosa: / questa di verde gemma s'incappella, / quella si mostra allo sportel vezosa, / l'altra, che 'n dolce foco ardea pur ora, / languida cade e 'l bel pratello infiora».

- Versi lascivi e assenza di allegoria

Nella citazione del seguente passo,

«S'inchina, e i dolci bacj ella sovente		
Liba or dagli occhj, e dalle labbra or sugge»		<i>Lib. XVI, 19, 3</i>

---

Pellegrino lamenta nel Tasso un'immagine eccessivamente licenziosa: seppure l'autore della *Gerusalemme* avesse inteso

«affetto d'un amante, il quale, se bacia gli occhi dell'amata, fa ciò per unir l'anima con quella della donna sua (essendo gli occhi finestre dell'anima), e se unisce la bocca con quella della sua donna, fa ciò per unir il suo spirito con quello di lei dalla cui unione (come vuol Platone) diviene una cosa istessa l'amata e l'amante, non si curò, dico, il Tasso per esprimer ciò di divenir alquanto lascivo, fuori della convenienza di epico poeta. Poiché se ben Vergilio disse "oscula libavit natae", vien detto ciò più castamente e contiene in sé allegoria»<sup>514</sup>.

Dunque l'impiego di tale figura sarebbe bastato, anche secondo il suo difensore, ad evitare critiche accademiche. Salviati, tuttavia, si esprime duramente al riguardo, sostenendo che «questa maschera dell'allegorie, secondo che scrissero valenti uomini, ritrovarono i greci poeti per ricoprire l'empietà delle loro sceleratissime finzioni»<sup>515</sup>. Di qui la reazione nell'*Apologia*, in cui Tasso appare risentito dall'affermazione dell'Infarinato che svaluterebbe la figura retorica,

---

<sup>514</sup> Pellegrino 1584, p. 165.

<sup>515</sup> Salviati 1585a, p. 44.

ridimensionandone il ruolo a quello di rivestimento ornamentale di un passo impudico<sup>516</sup>. Ciò rappresenterebbe inoltre un affronto alla *Commedia* dantesca *tout court*. In tale circostanza il poeta rivendica l'uso dell'allegoria in tutta la sua *Gerusalemme Liberata* ricca nella sua interezza di svariate simbologie di tipo biblico<sup>517</sup>.

– Uso della comparazione

In due circostanze sollecitato dal Pellegrino, Salviati critica sottilmente la comparazione impiegata dal Tasso. I passi sono:

«Qual feroce destrier ch'al faticoso onor de l'arme vincitor sia tolto, e lascivo marito in vil riposo fra gli armenti e ne' paschi erri disciolto, se 'l desta o suon di tromba o luminoso acciar, colà tosto annitrendo è vòlto, già già brama l'arringo e, l'uom su 'l dorso portando, urtato riurtar nel corso; tal si fece il garzon, quando repente de l'arme il lampo gli occhi suoi percosse. Quel sí guerrier, quel sí feroce ardente suo spirto a quel fulgor tutto si scosse,	Lib. XVI, 28-29
---	-----------------

---

<sup>516</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 114.

<sup>517</sup> Il termine *Gierusalemme*, *ad esempio*, è «hora nome della città, hora figura dell'anima fedele; hora della Chiesa militante; hora della trionfante: non sarà stimata vana l'allegoria, ch'io ne feci, alla quale posso aggiungere il senso che leva in alto: perché nella unione di Goffredo e in altri luoghi della celeste Gierusalemme significò la Chiesa trionfante» (Tasso 1585a, p. 114).

benché tra gli agi morbidi languente,  
e tra i piaceri ebro e sopito ei fosse.  
Intanto Ubaldo oltra ne viene, e 'l terso  
adamantino scudo ha in lui converso.»

---

«Tal ne l'arme ei fiammeggia, e bieche e torte  
volge le luci ebre di sangue e d'ira.  
Spirano gli atti feri orror di morte,  
e minaccie di morte il volto spira.

*Lib. VII, 53-55*

Alma non è così sicura e forte  
che non paventi, ove un sol guardo gira.  
Nuda ha la spada e la solleva e scote  
gridando, e l'aria e l'ombre in van percote.  
"Ben tosto" dice "il predator cristiano,  
ch'audace è sí ch'a me vuole agguagliarsi,  
caderà vinto e sanguinoso al piano,  
bruttando ne la polve i crini sparsi;  
e vedrà vivo ancor da questa mano  
ad onta del suo Dio l'arme spogliarsi,  
né morendo impetrar potrà co' preghi  
ch'in pasto a' cani le sue membra i' neghi."  
Non altramente il tauro, ove l'irriti  
geloso amor co' stimuli pungenti,  
orribilmente mugge, e co' muggiti  
gli spirti in sé risveglia e l'ire ardenti,  
e 'l corno aguzza a i tronchi, e par ch'inviti  
con vani colpi a la battaglia i venti:  
sparge co 'l piè l'arena, e 'l suo rivale  
da lunge sfida a guerra aspra e mortale.»

Salviati sostiene riguardo al primo caso che, in situazioni analoghe, Ariosto avrebbe evitato la comparazione<sup>518</sup>. Il secondo caso è considerato *bassissimo* e *pedantesco*<sup>519</sup>. Ottonelli<sup>520</sup> inizialmente difende l'attitudine del poeta nel semplificare con le similitudini concetti difficilmente immaginabili. Poi passa in esame i termini della prima comparazione<sup>521</sup> e tende anzi a sottolineare la delicatezza del Tasso nell'uso di vocaboli per nulla *vili*. Riguardo al secondo caso, sostiene «che qui non è bassezza niuna, se bene Argante vien comparato al toro: sia perché esso toro non è anima ò vile anzi in lui si mutò Giove innamorato d'Europa [...], tra perché nelle similitudini non si guarda a queste vane sofisterie»<sup>522</sup>.

– Refusi della *Liberata*

La volontà di Tasso di rivisitare alcuni luoghi dell'opera è testimoniata secondo Pellegrino da due errori di memoria presenti nella *Liberata*<sup>523</sup>:

«Intanto Armida de la regal porta  
mirò giacere il fier custode estinto».

Lib. XVI, 35, 3-4

---

<sup>518</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 12-14

<sup>519</sup> Cfr. *ivi*, p. 49.

<sup>520</sup> Cfr. Ottonelli 1586, pp. 1559-166.

<sup>521</sup> Nell'esaminare le motivazioni della critica nel secondo dei due casi, si interroga sui termini usati: dapprima *irritare*, ripresa dal latino e dunque considerabile pedantesca. Tuttavia, successivamente (Ottonelli 1586, p. 168) il critico annovera moltissime occorrenze in cui il termine è presente in poesia.

<sup>522</sup> Ottonelli 1586, p. 164.

<sup>523</sup> Cfr. Pellegrino 1584, pp. 156-157.



---

«Vola per l'alto mar l'aurata vela:  
ei guarda il lido, e 'l lido ecco si cela».

Lib. XVI, 62, 7-8

Nel primo caso l'espressione *custode estinto* richiamerebbe erroneamente un passo che non figura nell'opera perché eliminato dall'autore, in cui Carlo e Ubaldo avrebbero ucciso il mostro guardiano del giardino di Armida. Nel secondo la presenza della *aurata vela* ricondurrebbe ad una sezione rimossa da Tasso nell'edizione definitiva, dal momento che il passo è preceduto da un altro verso dubbio: «Parte, e di lievi zefiri è ripiena / la chioma di colei che gli fa scorta»<sup>524</sup>. Tuttavia nella replica Salviati sostiene che del secondo dei passi non sia stato criticato dagli Accademici il semplice errore di memoria, quanto «l'uso sconcio in quella vela indorata» presente in un «non finito argomento»<sup>525</sup>.

---

<sup>524</sup> Lib. XVI, 62, 5-6

<sup>525</sup> Salviati 1588, p. 242.

## 2. Dalla *Liberata* alla *Conquistata*

Come si è più volte accennato, il tormento dell'autore della *Gerusalemme* proveniva da radici lontane. Sebbene sia stato considerato come l'insistenza del Tasso nel voler necessariamente sottoporre l'opera prima alla revisione dei letterati romani non costituisse l'eccezione, ma la regola nel Cinquecento<sup>526</sup>, «la stessa escogitazione dell'allegoria della *Liberata* documenta quanto il Tasso fosse disposto a compromessi anche astrusi ma tali da garantire l'integrità del poema: lo scrittore può avvilirsi e patteggiare, ma l'opera deve passare, intatta»<sup>527</sup>. Anche la successiva critica dei fiorentini venne accettata quando motivata, in parte fu respinta<sup>528</sup>. Ciò che lo indirizzò alla riscrittura fu però un «sacrificio volontario»<sup>529</sup> dettato dall'ambizione di perseguire una teoria poetica di cui era convinto<sup>530</sup>. Operavano in lui ragioni «peculiari all'indole dell'uomo»<sup>531</sup>, l'approvazione del pubblico dei censori, la necessità «di dover rendere conto di sé», la nuova ambizione di realizzare non solo un poema *perfertissimo*, ma che esaltasse le case principesche del favore delle quali il poeta godeva. In ultimo l'esigenza di una maggiore storicità e religiosità, atta a colmare l'esistenziale sofferenza di non

---

<sup>526</sup> Si veda diffusamente Di Benedetto 1996, p. 193, ma anche 1970, p. 107.

<sup>527</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 193.

<sup>528</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 194 e Di Niscia 1889, pp. 93-94.

<sup>529</sup> Così Di Benedetto 1996, p. 194.

<sup>530</sup> Di Benedetto cita il caso dell'accusa di «strettezza» e «lunghezza» da parte del Salviati che venne poi accolta dal Tasso: cfr. *ivi*, p. 195).

<sup>531</sup> Donadoni 1967, p. 420.

sentirsi all'altezza e di non aver fatto abbastanza per la *Gerusalemme* che solo nel *Giudizio* sarà chiamata *mia*<sup>532</sup>.

## 2.1 La riscrittura

La lettera al Malpiglio del 1586<sup>533</sup> per prima enuncia le linee guida della rielaborazione, date dalla gradazione *revisione, correzione, accrescimento*. D'altra parte Tasso non tornando mai in possesso dei manoscritti della *Liberata*, neppure del codice Gonzaga<sup>534</sup>, si trovò di fatto obbligato ad una ricomposizione complessa. Nota Gigante come la mancanza di un testo di riferimento portò l'autore ad accettare il poema incompleto pubblicato dall'Ingegneri nel 1581, dal momento che non sarebbe stato possibile procedere col mutare dei tempi ad una semplice correzione della *Gerusalemme*<sup>535</sup>.

L'*editio princeps* edita a Roma nel 1593 siglata F era stata infatti faticosamente preceduta dal manoscritto autografo (segn. Vind. Lat. 72, sigla N) ora conservato a Napoli<sup>536</sup>. Il lavoro di revisione e di stesura iniziò nella primavera del 1588<sup>537</sup>. Da

---

<sup>532</sup> Tasso 2000, pp. 11-12.

<sup>533</sup> Tasso 1852-55, DXXXII, vol. II, pp. 556-58 e vd. Girardi 2002, p. 7.

<sup>534</sup> Siglato Fr e redatto da Scipione Gonzaga sulla base dei canti spediti dal Tasso nel 1575, il codice presenta anche mutamenti e cassature per mano dell'autore, e risulta dunque autografato: cfr. Gigante 2001, p. 162 e Poma 1982, pp. 193-216.

<sup>535</sup> Nota sepre Gigante (2001, p. 162) come durante i primi anni della detenzione a Sant'Anna Tasso auspicasse in una lettera a Coccapani del marzo-maggio 1581 (cfr. Tasso 1852-55, vol. II, p. 100) di stampare la *Liberata* «con propria soddisfazione».

<sup>536</sup> Il riferimento è a Tasso 2010, l'edizione è curata da Claudio Gigante.

<sup>537</sup> Ciò è testimoniato da una lettera di Camillo Pellegrino al Lombardelli, in cui è annunciato che Tasso stesse lavorando su «dugento stanze da frammettere ne' canti della sua *Gerusalemme*» (Solerti

una lettera a Maurizio Cattaneo<sup>538</sup> è possibile dedurre come fosse portato avanti il lavoro di elaborazione fino al 1591: la riscrittura constatava di una fase di riforma in cui Tasso operava su un esemplare a stampa della *Liberata*, mentre su fogli a parte scriveva le ottave nuove da aggiungere. Dal 1591 l'autore fuse in N tutto il materiale prodotto a Napoli sotto la protezione dei nobili locali<sup>539</sup>. La trascrizione però divenne di fatto un'ulteriore revisione<sup>540</sup>. Intorno alla metà del 1592 il codice venne affidato all'Ingegneri sotto la tutela di Cinzio Aldobrandini, peraltro dedicatario dell'opera, sotto la protezione del quale Tasso fu preso dal maggio dello stesso anno. La volontà di far stampare l'opera ebbe la meglio sulla perplessità dell'autore che non considerava completamente terminati i lavori. Lo stampatore Guglielmo Facciotti era legato agli Aldobrandini. La scelta dell'Ingegneri di allestire l'edizione fu dovuta alla sua familiarità con la scrittura del Tasso; la testimonianza del momento in cui la *Gerusalemme* «si ricopia» è in una lettera ad Antonio Costantini del 31 luglio 1592<sup>541</sup>. L'operazione era la seguente: mentre Angelo Ingegneri redigeva una copia in pulito, Tasso continuava a correggere e ad

---

1895a, vol. II, p. 314). Si veda Gigante 2001, p. 163 e più in generale Tasso 2010, pp. 6-21. Quando nel novembre del 1588 si rifugiava nel convento del monte Oliveto, Tasso scriveva ad Angelo Grillo di non essere riuscito a mettere mano al nuovo componimento a causa della pressione dei frati per la redazione di un'opera in ottava dedicata alla loro confraternita e di non aver potuto neanche durante la successiva permanenza a Roma a causa di una febbre, l'autore esagerava sulla sua condizione e sulla sua disavventura (cfr. Mazzoni 1887, pp. 64-65).

<sup>538</sup> Cfr. Tasso 1852-55, vol. V, p. 62 e Gigante 2001, p. 163.

<sup>539</sup> Così Gigante 2001, p. 164 deduce da Manso 1621, p. 169.

<sup>540</sup> Gigante (2001, p. 164) infatti parla di numerosi interventi correttori e di inserimenti di nuove ottave che figurano ai margini delle pagine del manoscritto.

<sup>541</sup> Cfr. Tasso 1852-55, vol. V, p. 117.

aggiungere<sup>542</sup> e inseriva peraltro versi di encomio dei signori napoletani confidando nella loro generosità. Poiché la copia realizzata dall'Ingegneri è andata perduta risulta difficile comprendere chi abbia operato nella scelta dei *luoghi doppi*, le varianti alternative presenti in N. Non sarebbe da escludere secondo Gigante che questa operazione sia stata compiuta dall'Ingegneri, anche se raffrontando questa situazione con quella simile relativa al *Mondo Creato*, di cui, diversamente dal caso della *Conquistata*, si conserva la bella copia, è possibile osservare da quest'ultima come sia stato lo stesso Tasso a intervenire ulteriormente prima della stampa effettiva<sup>543</sup>.

## 2.2 Un nuovo poema?

Nel *Giudicio sopra la Gerusalemme riformata* composto verosimilmente tra la fine della stesura della *Conquistata* nel marzo 1593 e la data della morte dell'autore e pubblicato postumo<sup>544</sup>, Tasso si mostrava consapevole di aver dato origine ad «un'altra favola alla prima dissomigliante»<sup>545</sup>.

Questa convinzione avvalorerebbe peraltro la tesi di Di Niscia, che ha diffusamente tentato di dimostrare come il progetto della *Conquistata* fosse svincolato dalla mera revisione dell'opera. Contro la tesi di Mazzoni e di Cherbouliez per i quali la riscrittura sarebbe da attribuire almeno a livello di ideazione «innanzi che la *Gerusalemme* vedesse la luce sotto il titolo di *Liberata*»<sup>546</sup>, ipotesi confortata dalla

---

<sup>542</sup> Gigante (2001, p. 165) deduce questa considerazione sulla base delle differenze tra F e N.

<sup>543</sup> Cfr. *ivi*, pp. 166-167.

<sup>544</sup> Sulla questione vd. Tasso 2000, pp. XII-XIII.

<sup>545</sup> Tasso 2000, p. 95.

<sup>546</sup> Mazzoni 1886, pp.115-118.

testimonianza in alcune lettere in cui Tasso esprime dubbi *profondissimi* verso la volontà di stampare la sua opera<sup>547</sup> e dichiara peraltro di voler agire sulla riduzione degli amori, degli incanti e delle *lascivie*<sup>548</sup>, il critico sostiene l'indipendenza dei due testi, tale che il poeta sembrerebbe in realtà aver risolto gran parte delle sue ambizioni e trasformazioni stilistiche e contenutistiche nella realizzazione della *Liberata*<sup>549</sup>. Al di là delle singole occorrenze, la prova complessiva della teoria di Gennaro Di Niscia nasce dalle numerose divergenze tra i manoscritti inviati al Gonzaga e le primissime stampe, in cui già emergono fattori di alterazione del testo in base ai propositi che parallelamente vengono dal Tasso esposti nelle coeve lettere poetiche, documentate dal Serassi<sup>550</sup>. Testimonianza ulteriore sarebbero gli errori di memoria notati dal Pellegrino. Il problema fondante è determinato infatti dalla

---

<sup>547</sup> Si veda la lettera al Gonzaga dell'ottobre 1575 in Tasso 1852-55, XLVII, vol. I, p. 112.

<sup>548</sup> Cfr. Di Niscia 1889, p. 16.

<sup>549</sup> Ne sarebbe testimonianza la differenza tra le edizioni a stampa già all'altezza di quella dell'Ingegneri e i manoscritti inviati ai recensori: l'inserimento, ad esempio del ragionamento di Eustazio, assente nei manoscritti modenesi (cfr. Tasso 1826, p. 107), come testimonia anche la corrispettiva lettera al Gonzaga («Potrà anco lassare alcun voto nel quarto in quella parte ove sarà il ragionamento di Eustazio in consiglio» - Tasso 1995, XIV), è prematuro, così come la stanza 64 del IV della *Liberata* in cui si realizza il proposito auspicato dal Tasso di inserire una «stanza di qualche segreta pratica fra Aronte e quei di Damasco, che s'offerissero di dar loro una porta o cosa simile» (Tasso 1852-55, XLI, vol. I, p. 103). Si veda Di Niscia 1889, p.14 e pp. 16-18.

<sup>550</sup> L'episodio di Erminia, ad esempio, avrebbe subito già al momento delle prime scritture vari cambiamenti importanti, indici di un processo di autorevisione del Tasso che nella *Liberata* avrebbe trovato soddisfazione completa dell'opera magna annunciata nelle sue teorie dei *Discorsi* (cfr. Di Niscia 1889, p. 19 e Serassi 1765, vol. I, p. 268). Un'ulteriore riprova è il rifacimento precoce del duello tra Tancredi e Argante, testimoniato dalla lettera al Gonzaga dell'aprile 1576 (Tasso 1852-55, vol. I, LXI, p. 152).

consapevolezza secondo cui i veri cambiamenti all'opera siano stati quelli inseriti all'altezza della prima fase di revisione della *Liberata* e documentati dalle lettere poetiche. La maggior parte dei propositi di trasformazione dichiarati<sup>551</sup> non risulterebbe portata a termine in nessuno dei due poemi, così come per l'episodio di Olindo e Sofronia che il poeta già era intenzionato ad eliminare<sup>552</sup>: Tasso aveva dapprima deciso di lasciarlo nel testo<sup>553</sup>, ma dopo lungo tormento lo rimuoverà nella *Conquistata*. Il cambiamento reale consisterebbe per Di Niscia soltanto in una ripulitura della lingua e dei versi nella volontà perpetua di formulazione di un nuovo stile, veramente epico<sup>554</sup>. Lo stesso critico insiste su come al di là delle edizioni frettolose e realizzate all'insaputa del Tasso, quest'ultimo fosse ben soddisfatto del suo lavoro almeno a livello contenutistico, come dimostrerebbe il fatto che il Bonnà avrebbe ottenuto il permesso del Tasso nella stampa e che avrebbe avuto secondo il Serassi un manoscritto originale ricorretto completamente dall'autore<sup>555</sup>.

Di fatto la *Gerusalemme Conquistata*, da sempre ritenuta un tentativo fallimentare di revisione della *Liberata*<sup>556</sup>, è stata rivalutata dal Getto con maggiore lucidità rispetto a quanto avessero fatto altri: della «poesia da riscattare» in riferimento alla *Conquistata* parlava anche Francesco Flora<sup>557</sup>. Maria Vailati valorizzava già le

---

<sup>551</sup> La rimozione delle stanze *lascive*, la sostituzione del termine *magico* con *saggio* nel libro XIV e del passo dell'apertura dell'acqua con la verga con l'entrata dei messaggeri (cfr. Tasso 1995, XL, p. 393).

<sup>552</sup> Cfr. Tasso 1995, XXXVII.

<sup>553</sup> Cfr. Di Niscia 1889, p. 24.

<sup>554</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>555</sup> Cfr. Serassi 1785, vol. II, p. 65 e Di Niscia 1889, p. 34.

<sup>556</sup> Di Benedetto 1996, p. 194.

<sup>557</sup> Cfr. Flora 1952, pp. XXXVI-XXXVII dell'*Introduzione*.

ragioni artistiche che avevano spinto Tasso alla riscrittura<sup>558</sup>. Negli studi successivi è stato adottato un metodo di analisi che, avvalendosi della comparazione, tendeva a riabilitare il testo della *Conquistata*, contrariamente a quanto emergeva dalle letture del De Sanctis<sup>559</sup>, Mazzoni<sup>560</sup>, Donadoni<sup>561</sup> e dello stesso Di Niscia che, nonostante la considerazione relativa all'indipendenza dei testi di cui si è detto, era portato nella sezione conclusiva del suo studio a svalutare complessivamente il secondo poema<sup>562</sup>.

Al di là della rivalutazione dell'opera di cui egli stesso si fece per primo promotore, Giovanni Getto non si mostrava propenso ad accettare la possibilità di considerare il rifacimento in maniera indipendente rispetto al primo lavoro del Tasso<sup>563</sup>. L'«aver dato forma ad un'altra favola»<sup>564</sup> come sottolineato nell'*incipit* del *Giudizio*<sup>565</sup> rappresenta un invito accolto *in primis* da Maria Teresa Girardi a valorizzare il secondo poema, senza però poter prescindere dal raffronto di cui Tasso fu il primo

---

<sup>558</sup> Cfr. Vailati 1950, pp. 24-25

<sup>559</sup> De Sanctis 1941, vol. II, p. 147.

<sup>560</sup> Mazzoni 1887, p. 87

<sup>561</sup> Cfr. Donadoni 1967, p. 420

<sup>562</sup> Cfr. Di Niscia 1889, p. 112.

<sup>563</sup> «Chi, invero nell'ipotesi dell'apocalittica necessità di una scelta, penserebbe di salvare la *Conquistata* e di abbandonare la *Liberata*?» (Getto 1986, p. 403). L'approccio metodologico alla seconda *Gerusalemme, d'altra parte*, è stato lucidamente considerato dal Brand (1963, pp. 87-103 e in particolare p. 90), così come la necessità di una lettura parallela.

<sup>564</sup> Girardi 2002, p. 9.

<sup>565</sup> Cfr. Tasso 2000, p. 14.



artefice<sup>566</sup>, pur considerando i due poemi due realizzazioni di un modello comune. E che i poemi siano due, pur rilevando una continuità di intenti, emerge anche dall'analisi di Arnoldo Di Benedetto, che pure difende la poesia del primo rispetto all'astrattezza con cui sente di definire la chiave di lettura del secondo<sup>567</sup>.

Prescindendo dalle osservazioni di carattere dottrinale e contenutistico e di una comparazione testuale attuata su singoli passi e spesso atta a connotare la riscrittura del Tasso<sup>568</sup>, è possibile tuttavia interrogarsi sul mutamento linguistico della *Conquistata* in maniera sistematica, anche laddove non sia evidente o comprensibile un'interpretazione del cambiamento di tipo ideologico o complessivamente fondata sull'adeguamento a nuovi canoni di riferimento. Prima di procedere all'analisi linguistica, oggetto del presente lavoro, sarà utile fornire

---

<sup>566</sup> «Non paragonerò dunque me all'Ariosto, o la mia *Gerusalemme* al suo *Furioso*, come ha fatto gl'inimici e gli amici miei quasi egualmente; ma a me già invecchiato e vicino a la morte e me giovane ancora e d'età immatura immatura anzi che no, e farò comparazioni ancora fra la mia *Gerusalemme* quasi terrena e questa che s'io non m'inganno, è assai più simile a l'idea de la celeste Gerusalemme. Ed in questo paragone mi sarà concesso, senza arroganza, il preporre i miei poemi maturi a gli acerbi, e le fatiche di questa età a gli scherzi de la più giovanile; e potrò affermare de la *Gerusalemme*, senza rossore, quel che disse Dante di Beatrice già fatta gloriosa e beata: "Vincer pareva qui sé stessa antica"» (Tasso 2000, pp. 11-12).

<sup>567</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 240.

<sup>568</sup> Come fanno in maniera del tutto esaustiva le analisi condotte da G. Getto (1986, pp. 400-451), da M. T. Girardi (1985, pp. 5-68 e 2002), da A. Di Benedetto (1996, pp. 191-241), nonché dal Donadoni (1967, pp. 465-486) e (tra gli altri) da Veneziani 1992, pp. 433-448, Ardissino 1993, pp. 45-63, Ghidini 2011, pp. 33-49, Bonini 1973, Güntert 1995, pp. 381-394, Saccenti 1966, pp. 427-435.

una visione complessiva sulle differenze esaminate nei diversi studi sulla seconda *Gerusalemme*.

## 2.3 Caratteri della *Conquistata*

### 2.3.1 Alterazione della favola e componente tragica

Il secondo libro del *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata* è dedicato alla questione della favola e in particolare alla dibattuta problematica *invenzione / imitazione, vero / falso*. L'imitazione a cui anela Tasso, parte imprescindibile dell'arte, non nasce se non dallo «studio» e dall'«artificio» nell'imitazione del vero: «Le cose vere, adunque, sono l'imitate, e la falsità non è ne l'intenzione dell'artefice che si sforza di rassomigliarle, ma nel difetto de l'imitazione». In questo egli sostiene di essersi superato «così ne la qualità d'assomigliarla più al vero, come ne l'altre parti de la favola». Ne consegue che i fatti storici<sup>569</sup> rientrerebbero però non nell'abilità di storico («se le cose fossero da me narrate in modo istorico, non meritarei laude alcuna di poeta»<sup>570</sup>) ma di lirico, avendo l'autore «trattate [*scil.* le cose] con maniera poetica, con l'eccesso de la verità ricercata la maraviglia, in quelle cose ne le quali ho più conservata l'immagine della istoria e quasi l'aspetto de la verità, in quell'istesse ho meritata maggior lode di mirabile artificio poetico: la qual peravventura invano si ricerca da l'atra imitazione che da quella de'l vero; perochè non si può conoscere l'eccellenza de l'imitazione, se prima non s'ha cognizione de la verità»<sup>571</sup>.

---

<sup>569</sup> Cfr. Tasso 2000, p. 105.

<sup>570</sup> *Ibidem*.

<sup>571</sup> *Ivi*, p. 106.

Anche il tema dell'unità è ripreso nuovamente dall'autorità di Aristotele, ponendo definitivamente fine al dibattito accademico in merito: «E per giudizio di Aristotele una è la favola, non perch'ella sia d'una persona solamente, perché può avvenire che da un uomo solo sian fatte molte azioni indeterminate di genere, delle quali non si può costruire un'azion sola». Tuttavia le azioni non devono essere raccontate nella loro interezza «acciocchè non paia che se ne faccia istoria, ma poema»<sup>572</sup>. La Girardi suggerisce al riguardo, peraltro parafrasando l'idea del *Giudicio*, il concetto di unità mista, composta «di molte azioni e di molte persone»<sup>573</sup>. L'*inventio* emula il modello omerico di *favola semplice*, cioè ricca di peripezie ma senza agnizione, *affettuosa*<sup>574</sup>, e quello virgiliano relativo al *costume* e alla componente patetica. Di qui l'inserimento di episodi cruenti e luttuosi che accentuerebbero la dimensione *perturbativa* e l'avvicinamento tra drammaturgico ed epico<sup>575</sup>.

Nella lettera a Gonzaga del 27 aprile 1575 Tasso sostiene che «il mezzo veramente de la favola è nel terzo decimo, perché sin a quello che le cose de' cristiani vanno peggiorando [...]. Ma nel mezzo del terzo decimo le cose cominciano a rivoltarsi in meglio»<sup>576</sup>. Su tale base sono stati individuati cinque blocchi narrativi sviluppando un'analisi incentrata sulla ricerca dei parallelismi tra le due opere. Ciò

---

<sup>572</sup> *Ivi*, p. 128.

<sup>573</sup> Tasso 2000, p. 136.

<sup>574</sup> Cfr. Tasso 2000, p. 159.

<sup>575</sup> Ciò sarebbe avvalorato, secondo la Girardi, da un passo del *Giudicio* in cui Tasso riconoscerebbe l'idoneità dell'*pica* a contenere *molte tragedie*, prerogativa secondo il poeta del genere stesso. Cfr. Girardi 2002, p. 14.

<sup>576</sup> Tasso 1852-55, I, n. 26.

ha permesso di isolare una serie di interventi necessari all'avvicinamento tra la favola della *Conquistata* e la struttura iliadica.

Per poter complessivamente comprendere l'origine dell'innovazione del Tasso sarà necessario partire dalla sua dichiarazione programmatica:

«Et in quel che tocca alle cose, rimuoverò del mio poema non solo alcune stanze iudicate lascive, ma qualche parte ancora de gli incanti e delle maraviglie. Peroché né la trasmutazion de' cavalieri in pesci rimarrà, né quel miracolo del sepolcro, invero troppo curioso, né la metamorfose dell'aquila, né quella vision di Rinaldo ch'è nel medesimo canto, né alcune altre particelle che Vostra Signoria o condanna come Inquisitore o non approva come poeta. E pongo fra queste l'episodio di Sofronia, o almen quel suo fine che più le dispiace. Ben è vero che gl'incanti del giardino d'Armida e quei della selva e gli amori d'Armida, d'Erminia, di Rinaldo, di Tancredi e de gli altri io non saprei come troncicare senza niuno o senza manifesto mancamento del tutto»<sup>577</sup>.

I cambiamenti più evidenti interessano la soppressione del passo di Erminia fra i pastori (*Lib.* VII, 6-18), del viaggio alle isole Fortunate (*Lib.* XV, 1-46) e delle ottave dedicate alla lode degli Estensi (*Lib.* X, 75-78; XVII, 54-97), dell'episodio di Olindo e Sofronia<sup>578</sup> a favore dell'enumerazione dei figli di Ducalto e dei loro regni. Ciò posticipa l'ingresso di Clorinda nel poema: il ruolo svolto nella vicenda

---

<sup>577</sup> Tasso 1995, XXXVIII

<sup>578</sup> Di Niscia risignifica la soppressione dell'episodio alla luce della convinzione secondo cui «dalla *Conquistata* dovevano sparire tutti i ricordi, tutte le lodi della casata d'Este» (Di Niscia 1889, p. 29). L'affermazione di Tasso di voler *indulgere genio et principi* è infatti interpretata dal Serassi come sconfessione dell'amore per madama Eleonora, celata dietro Sofronia (cfr. Serassi 1785, vol. II, p. 222).

dei due amanti e nella loro sventura funzionava nel primo poema da prefigurazione del destino di morte della guerriera. Nel poema riformato Clorinda comparirà in un contesto esclusivamente guerresco subito dopo la descrizione dei regni di cui si è detto. Di qui già un primo accenno della perdita della felice «combinazione ad incastro»<sup>579</sup> della *Liberata* che interessava la sistemazione degli episodi. Ciò avverrebbe anche nello spostamento dell'episodio di Aladino/Ducalto e Erminia/Nicea sulla torre dal canto III al VII ai danni della felice tecnica tutta tassiana del procedere «dal confuso al distinto»<sup>580</sup>. Dello stesso sapore la sovrapposizione che ne viene fuori delle vicende amorose di Erminia e Clorinda ai canti III e VI. L'avvicinamento al modello omerico e l'ampliamento del numero dei canti, insieme alla posposizione del XIX canto alla fine del poema che come nell'*Iliade* segnerà l'avvio della soluzione del conflitto causano un complessivo ingrossamento del nucleo narrativo centrale: è anticipata la liberazione di Riccardo dall'inganno amoroso insieme agli episodi di Vafrino e dell'esercito egiziano per permettere l'inserimento della vicenda della battaglia di Joppe. In particolare, riguardo alla storia di Riccardo vi sono significativi mutamenti: la spedizione di Ruperto e Alerto e la liberazione non è più conseguenza del volere di Dio ma iniziativa di Ruperto che, assimilato alla figura del Patroclo omerico, offre la vita per l'amico. Il rientro in guerra nel XXI canto è dunque motivato dalla stessa vendetta di Achille per l'uccisione dell'amico e pertanto sminuisce l'incisività nella vicenda dell'errore amoroso di Riccardo. Tasso, senza rinunciare alla presenza dell'amore tra Armida e quest'ultimo, di fatto ne offusca la centralità: al XXII libro

---

<sup>579</sup> Girardi 1985, p. 40.

<sup>580</sup> Tasso 1852-55, I, 30 e cfr. Girardi 1985, p. 40.

quando l'eroe è ormai libero dalla selva, la vicenda del legame peccaminoso è già lontana. Come si vedrà, l'andamento dei libri dal XVII ricalcherà complessivamente la produzione omerica<sup>581</sup>.

Ciò che distingue nel complesso la prima dalla seconda *Gerusalemme* è l'aumento di particolari guerreschi e di episodi patetici<sup>582</sup>: la mancata soluzione positiva degli amori di Erminia (che rientra nell'esercito pagano) per Tancredi e di Armida (definitivamente abbandonata) per Rinaldo obbedisce a questa funzione e non alla volontà di rinnegare da parte del poeta la centralità della tematica amorosa nel poema eroico.

Esiste poi una maggiore insistenza nella *Conquistata* sulla distinzione tra crociati e forze oppositrici, visibile anche dalla evitata riconciliazione degli amori clandestini (Rinaldo/Riccardo con Armida) cui si accennava e dal mancato incontro e soccorso di Erminia e Tancredi. E se è vero che non viene meno la simpatia del Tasso anche per i personaggi pagani, è tuttavia osservabile una maggiore attenzione alla divisione ideologica che opera tra le due parti: l'uso massiccio dell'aggettivo e del pronome possessivo *nostro*, *nostri* rappresenta una netta parzialità, accresciuta anche dall'aumento considerevole dei tratti positivi dei crociati, tra i quali ad esempio la volenterosa partecipazione alla guerra. Ne è ulteriore esempio la figura di Tancredi depurata dei suoi caratteri più impetuosi e passionali, il cui dramma non risiede più soltanto nell'amore colposo che è sempre più esteriorizzato<sup>583</sup>. Anche la contrizione individuata dalla compresenza di brama di gloria terrena e sentimento

---

<sup>581</sup> Vd *infra*, cap. 2.3.3.

<sup>582</sup> Cfr. Girardi 1985, p. 43.

<sup>583</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 230. L'esteriorizzazione è attuata attraverso la riduzione dell'aggettivo *suo* in riferimento al *vano amor* per Clorinda.

religioso di Svenno al momento della morte è accentuata dalla scenografia del passo: il cadavere dell'eroe è ormai rivolto verso terra, contrariamente alla *Liberata* in cui lo sguardo mirava alle stelle.

Alla predilezione per i *nostri* la controparte è caratterizzata parallelamente da una crescente aggettivazione negativa oltre che da tratti di livello umano inferiori, spesso bestiali<sup>584</sup>. Anche i loro cadaveri e l'ambientazione delle loro morti richiama la dannazione cui sono destinati, ormai sempre più palesi nel secondo poema le componenti negative del loro costume e i vizi cui sono soggetti. La compiacenza dell'autore per queste nuove immagini di fierezza guerriera, di feroce crudeltà assume secondo Getto toni eccessivi anche nel gusto per scene sanguinolente sconosciute al primo lavoro<sup>585</sup>.

### 2.3.2 L'esigenza del *vero* e il valore della storia

Salviati rimproverava nell'*Infarinato primo* al Tasso<sup>586</sup> l'eccessivo uso della materia storica. Eppure è evidente come la riscrittura operi nella direzione di un rafforzamento della componente realistica, divenuta mezzo per illustrare e assicurare la «conformità al vero dell'edificio poetico»<sup>587</sup>.

L'attenzione al fatto storico della seconda *Gerusalemme* è determinata dalla frequentazione tra gli anni 50 e 60 del '500 di Sigonio che nel *De Laudibus Historiae* indica la storia come fondamento essenziale della poesia epica. Tasso,

---

<sup>584</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, pp. 231-234.

<sup>585</sup> Cfr. Getto 1986, p. 423. Conseguente risulta l'impegno diffuso dei termini *sanguis* e dell'aggettivo che da esso derivano.

<sup>586</sup> Lo definisce «reducitor d'altrui storia in versi» in Salviati 1588, p. 145.

<sup>587</sup> Girardi 2002, p. 11.

anche dopo aver difeso questa componente nel corso del dibattito accademico, codifica nei *Discorsi del poema eroico*<sup>588</sup> la storia come fondamento della verità su cui a sua volta si basa il verisimile. Il rapporto poesia e verità viene definitivamente considerato nel *Giudicio* anche alla luce dell'intervento del Patrizi alla *Liberata* e della frequentazione dei testi agostiniani. La *mistione* di vero e falso ritenuta necessaria all'altezza dei discorsi è ora superata dalla preminenza del *vero* che l'autore ritiene «debba aver la maggior parte»<sup>589</sup>. Se è possibile imitare solo ciò che è (il vero) e non ciò che non è (il falso) se ne deduce che l'arte possa riprodurre soltanto il vero: ciò che è rappresentato nell'opera non è falso, ma semplicemente finto<sup>590</sup>. La poesia è dunque libera riscrittura della storia al fine di riprodurre meraviglia e diletto<sup>591</sup>.

La necessità di dare un conforto alle due idee porta Tasso da una parte a correggere la *Liberata* in base ad una maggiore aderenza alle fonti, dall'altra ad un incremento delle stesche e di versi che le ripercorrono. A questa convinzione risponde l'alterazione della nomenclatura di personaggi (da Aladino a Ducalto<sup>592</sup> seguendo la testimonianza di Emilio Paolo, da Rinaldo a Riccardo come nelle letture di Guglielmo di Tiro, Da Eustazio ad Eustachio, da Svenno a Sueno) e luoghi (il ritrovo dei crociati spostato da Tortosa a Cesarea secondo la narrazione di Guglielmo di

---

<sup>588</sup> Cfr. Tasso 1964, pp. 116-117.

<sup>589</sup> Tasso 1875b, p. 454.

<sup>590</sup> Tasso 1875b, p. 499.

<sup>591</sup> Cfr. Girardi 1985, p. 11.

<sup>592</sup> Il nome doveva essere Ducato, ma la scelta di Ducalto sarebbe dovuta ad un miglior suono (cfr. Tasso 1875b, p. 457).



Tiro)<sup>593</sup>. Anche particolari della favola sono desunti dalle fonti: in *Conq.* XII l'offesa di Tancredi non nasce come in *Lib.* I, 9 dall'amore per Clorinda, ma da Boemondo<sup>594</sup>. La battaglia finale di *Conq.* XXXIII, 23-27 avrebbe nuovi caratteri sempre in base alla testimonianza di Guglielmo da Tiro<sup>595</sup>. La lettura di quest'ultimo sarebbe responsabile anche della sostituzione del sacerdote Ademaro della *Liberata* guida della processione al monte Oliveto con il «saggio Arnolfo»<sup>596</sup> e della precisazione sull'identità del guerriero di *Lib.* XVII, 4 in *Conq.* XVII, 5<sup>597</sup>. Gli episodi di carattere storico sono inseriti per lo più nella parte iniziale e finale del poema, mentre maggiore libertà nella favola si registra nei libri centrali. Esiste poi un'esigenza del rispetto dell'origine e del fine degli avvenimenti, trascurato nella *Liberata* ma sottolineato nel *Giudicio*<sup>598</sup>, insieme alla nuova attenzione al canone aristotelico dell'interezza della favola. Ciò porta il Tasso rispettivamente all'inserimento della menzione di papa Urbano II, del Concilio di Chiaramonte, del giuramento dei cavalieri<sup>599</sup> e alla descrizione delle pitture del padiglione di Goffredo, atte a raccontare gli anni della guerra fino al sesto in cui si svolge la vicenda<sup>600</sup>.

---

<sup>593</sup> Cfr. Girardi 1985, pp. 12-13.

<sup>594</sup> Cfr. *ibidem*. Girardi 1985 individua l'origine del cambiamento in Guglielmo da Tiro, *Istoria sacra*, VII, 17.

<sup>595</sup> Cfr. *Istoria sacra*, VIII, 8-12.

<sup>596</sup> Cfr. *Istoria sacra*, VIII, 11.

<sup>597</sup> Cfr. *Istoria sacra*, XIX, 21.

<sup>598</sup> Tasso 1875b, p. 454.

<sup>599</sup> In *Conq.* I, 27.

<sup>600</sup> Di questi inserimenti nel libro terzo del secondo poema Tasso aveva già scritto nelle lettere poetiche « E prima vorrei trovar modo di dire in un episodio brevemente tutte le attioni principali

L'artificio del padiglione proviene peraltro dal modello virgiliano della pittura nel tempio di Giunone delle immagini della guerra di Troia e *dall'Historia Hierosolymitana* di Roberto Monaco a cui è ispirato tutto il terzo libro della *Conquistata*<sup>601</sup> insieme alla già citata *Istoria sacra* di Guglielmo da Tiro. La necessità di raccontare integralmente la vicenda è perseguita, in aggiunta alla presenza dei dipinti sul padiglione, con la ricognizione storica dell'esercito nemico (in *Conq.* I, 107-116 in luogo della presentazione della figura di Aladino di *Lib.* I, 83-90) e della Terra Santa (*Conq.* II, 1-50 si registra la chiamata di Ducalto dei dodici figli a capo della Palestina). Ancora una volta il modello è Guglielmo da Tiro, insieme a passi dell'*Antico Testamento* (*Genesi, Libro dei Re, Deuteronomio*), del *Nuovo Testamento*<sup>602</sup>, delle *Antichità Giudaiche* e della *Guerra giudaica* di Giuseppe Flavio. Su questi modelli, d'altra parte, sono modellati anche i libri dal XVII al XXIV.

---

che furono fatte da' cristiani ne' sei anni precedenti della guerra; e 'l modo potrebb'essere questo: che quando i cristiani (nel primo canto) si radunano a concilio, si radunino in un tempio dove sian dipinti il concilio di Chiaramonte, il passaggio per terra e per mare de' cristiani, la unione fatta da loro sotto Nicea, l'espugnazione di Nicea, le rotte di Solimano, la presa d'Antiochia, la rotta de' persi, il passaggio oltre l'Eufrate». E poi: «Io poi mi sforzerò di descrivere le mie pitture in modo, che se bene ne parlerò con maniera poetica, darò nondimeno piena e chiara informazione al lettore, sì ch'egli non abbia in questo poema da desiderar nulla di quello che appartiene a tutta la spedizione de' cristiani che passeranno all'acquisto. Questa vorrei che fosse la prima aggiunzione. Trovo poi nell'istoria, che la moglie e la sorella di Solimano» (Tasso 1995, XXXVII).

<sup>601</sup> Cfr. Girardi 1985, pp. 14-17.

<sup>602</sup> Nel II libro sono presente riferimenti alla nascita di Cristo (II, 17), al miracolo di Cana (II, 30), alla vedova di Naim (II, 31).

Si registrano poi inserimenti sparsi di elementi sempre ripresi da fonti storiche nel II canto: in *Conq.* II, 53-88 la cacciata dei Cristiani da Gerusalemme, la figura di Simone patriarca di Gerusalemme e il dialogo con Pietro l'Eremita, il suo ritrovamento della lancia che trafisse il costato di Cristo sono episodi mutuati da Guglielmo da Tiro<sup>603</sup>. Peraltro, questi ultimi due passi sono presenti anche in Roberto Monaco<sup>604</sup>, dove manca però l'attribuzione a Pietro. Dunque, Tasso predilige le fonti che comportino nel racconto un effetto di maggiore meraviglia<sup>605</sup>. Nel canto III Tasso riprende da Guglielmo da Tiro e da Roberto Monaco<sup>606</sup> l'avvicinarsi dell'esercito cristiano a Gerusalemme. Nel canto IV le ottave 1-17 ricalcano *Isaia LX* e *Istoria sacra*, VII, 25. Il canto XVII della *Conquistata* nella sezione della storia degli Egizi si arricchisce di numerosi particolari ed elementi desunti da Guglielmo da Tiro.

In ultimo nel poema si registra l'inserimento di rilievi geografici e di materiali desunti dal sapere storico-naturale e dunque dalla scienza della natura, in una *mimesis poetica*<sup>607</sup>.

Tra le fonti troviamo annoverate le *Naturalis Historia* di Plinio<sup>608</sup> consultato ad esempio in *Conq.* XVII, 16 nell'enumerazione delle città egiziane o Strabone

---

<sup>603</sup> Rispettivamente in *Istoria Sacra* I, 2 e VI, 14.

<sup>604</sup> In *Historia Hierosolymitana*, VII.

<sup>605</sup> Cfr. Girardi 1985, p. 19.

<sup>606</sup> *Istoria Sacra* VI, 14 e *Historia Hierosolymitana*, VII.

<sup>607</sup> *Ibidem*.

<sup>608</sup> *Naturalis Historia*, V, 9.

annunciato già nel *Giudicio* essere alla base del paesaggio stregonesco sesto della *Conquistata*<sup>609</sup>.

### 2.3.3 I modelli classici

La tutela del dato storico implica l'eliminazione di ogni residuo romanzesco ed è comprensibile se si osservi il soccorso cercato ancora più insistentemente nel modello virgiliano e omerico<sup>610</sup>: i canoni dell'epica tendono a corroborare la validità del vero storico e a permettere l'ingresso della *Gerusalemme* nella stessa tradizione dell'*epos*.

L'ispirazione omerica nell'invenzione e nella disposizione è diffusamente notata a partire dall'ampliamento dei canti sull'esempio iliadico<sup>611</sup> ed è dichiarata nel *Giudicio*<sup>612</sup>, dove Tasso offre una correlazione tra i personaggi<sup>613</sup>, enuncia gli episodi riconducibili al modello<sup>614</sup>: a partire dal libro XVII che questo rapporto si fa via via più stretto<sup>615</sup>.

Per comprendere il valore assunto dall'epico si guardi ad esempio alla narrazione della battaglia di Joppe: da una parte la fonte storica nel cap. VIII dell'*Istoria* di Guglielmo da Tiro, dall'altra la struttura narrativa che ricalca la battaglia presso il

---

<sup>609</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 218.

<sup>610</sup> Di qui l'estensione a ventiquattro libri, emulazione dell'*Iliade*. Cfr. Girardi 2002, p. 12.

<sup>611</sup> Cfr. Veneziani 1992, p. 434.

<sup>612</sup> Cfr. Tasso 2000, p. 513.

<sup>613</sup> Cfr. *ivi*, pp. 510-511, 525 e 536.

<sup>614</sup> Cfr. *ivi*, p. 521.

<sup>615</sup> Cfr. Girardi 1985, p. 43.

muro di Troia di *Iliade* XII, 50-470. Il modello omerico e dunque classico serve a dare forma alla materia storica e insieme a suggellarla come parte della tradizione. L'eco dell'epica classica si avverte poi nella parabola ascendente della figura di Rinaldo/Riccardo, nel mutamento anagrafico, così come nella rivendicazione accentuata del valore della propria stirpe e nella sovrapposizione con i tratti dell'Achille omerico<sup>616</sup>: emerge ancora di più la profondità teorica dell'operazione di Tasso e insieme la propensione per un tipo di concezione secondo cui le coordinate storiche vengano per nulla smentite, ma al contrario confermate se raccontate attraverso i canoni dell'epica antica. Si registra un richiamo fortissimo all'incontro tra Ettore e Andromaca nel libro VI, così come consegue una parallela riduzione delle presenze femminili sempre ridotte sul modello iliadico a mogli e madri degli eroi<sup>617</sup>. Erminia-Nicea assume poi i tratti comportamentali di Elena che, dopo essere stata abbandonata dallo scrittore in lacrime sulle rive del Giordano, è ritrovata tra le donne di Gerusalemme che compiangono Argante quale nuovo Ettore<sup>618</sup>. Proprio la sovrapposizione tra Riccardo/Rinaldo e Achille<sup>619</sup> spiega il motivo per cui l'eroe continua a mantenersi lontano dalla guerra dopo il perdono di Goffredo e l'abbandono di Armida, così come la volontà di vendicare Ruperto, novello Patroclo. Nota Getto come questo richiamo insistito pur nella volontà di ricalcare l'umanità del personaggio omerico, di fatto stoni nella sua umanità, diventi l'incarnazione di un modello lontano dalla spontaneità della *Liberata*<sup>620</sup>

---

<sup>616</sup> Cfr. Girardi 2002, p. 25.

<sup>617</sup> Cfr. Girardi 1985, p. 45.

<sup>618</sup> «Quasi novo Ettore» (*Conq.* in VII, 34, 5).

<sup>619</sup> «Né fu da' Greci più bramato Achille» (*Conq.* in XIX, 61, 8).

<sup>620</sup> Cfr. Getto 1986, p. 422.

Molto spesso il richiamo è soltanto teorico, ma, come nel caso della morte di Argante ispirata a quella di Ettore, si verifica un «miglioramento del costume»<sup>621</sup>, ricodificando l'episodio in chiave cristiana, annullando la presenza della componente divina e soprattutto limitando l'azione vendicativa del Tancredi/Achille. Anche la componente dialogica risale ad Omero.

Riguardo alla vicinanza con Virgilio<sup>622</sup> il viaggio di Enea nell'Ade è sdoppiato in quello di Araldo e Ruperto nelle viscere della terra e in quello di Goffredo in Paradiso. Quest'ultimo riprende i modelli di luce danteschi, le tonalità, la musicalità. Anche l'Inferno assume colorazioni mutate dalla *Commedia*, correggendo in qualche modo il modello virgiliano.

È come se l'opera dantesca costituisse il modello dell'epica cristiana e, giovando dell'autorità dei canoni omerici e virgiliani, si prestasse ad esempio di verità della religione in una favola inventata, in un'allegoria globale che con il modello dantesco e del Petrarca dei *Triumphs* sia capace di contenere e integrare anche più vistosi inserimenti biblici.

L'acquisizione di modelli classici, oltre che l'utilizzazione convinta di versi di Petrarca, Dante, Poliziano, Virgilio rappresenta la volontà di superare il romanzesco nella prospettiva di un poema *summa* delle precedenti esperienze poetiche<sup>623</sup> classiche appunto (Omero e Virgilio) e medievali (Dante). «Il punto di partenza resta l'epos moderno, ma integrato e trasformato, a livello diegetico, dagli apporti classici, e danteschi, financo biblici. Permangono essenziali gli apporti lirici (Petrarca soprattutto) sul piano espressivo, con prelievo di sintagmi e

---

<sup>621</sup> Cfr. Baldassarri 1982, pp. 78-86.

<sup>622</sup> Cfr. *Georg.* IV, 363-373.

<sup>623</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 236.

stilemi»<sup>624</sup>. Ciò che deve essere realizzato, dunque, è un poema che miri alla manifestazione del vero, ma che non rinunci alla rielaborazione di modelli narrativi mutuati dalla tradizione pagana e umanistica affinché possa attingerne l'efficacia e l'autorevolezza. Ciò ovviamente comporta un reciproco adattamento: la mitologia, ad esempio, viene richiamata in movenze e situazioni narrative, ma rivestita di una rivisitazione occidentale, nella riduzione di *Apollo nel sole*, di *Cinzia nella luna*, la *reggia di Pluton* diventa *l'inferno* e *l'Averno*<sup>625</sup>

#### 2.3.4 Fonti patristiche, Bibbia e allegoria

La possibilità di confermare il fondamento storico dell'opera è quindi data nella *Conquistata* dal supporto cercato nelle *auctoritates* classiche e patristiche.

Tra il 1575 e il 1586, Tasso si dedicava allo studio dei testi sacri, mistici e teologici, attraverso il fondamentale tramite dei Padri della Chiesa. Se, quindi, la poesia tassiana aveva da sempre tentato di trovare l'unione tra microcosmo e macrocosmo, e di rappresentare l'Uno nel *picciol mondo* e viceversa, è solo dopo Sant'Anna che questa ricerca s'incarna in un poema eroico sacro di matrice cristiana: la *Conquistata* in cui nel racconto biblico non vi è alcuna parte vuota di senso.

Il poeta diviene quindi profeta ed ermeneuta, sul modello dantesco, e la poesia non potrà più  *fingere* per recare diletto, ma dovrà *figurare*: il diletto nascerà quindi – ancora, e come sempre – dall'ignoto e dal meraviglioso; ma il meraviglioso sarà allegorico, e causerà diletto e meraviglia proprio per il suo rimandare a verità universali. La poesia, parallelamente, acquisirà solo ora la capacità di interpretare

---

<sup>624</sup> *Ibidem*.

<sup>625</sup> Cfr. Getto 1986, p. 433 e Di Benedetto 1996, pp. 238-239.

e rappresentare il divino, rivelando il senso ultimo della storia e inserendo il dato storico nella prospettiva teologica.

Restava forte il timore, peraltro adocchiato nel dibattito cinquecentesco, relativo al confluire della seconda *Gerusalemme* nei caratteri di un libro sacro<sup>626</sup>. E se da una parte questo rischio è scongiurato dal Tasso («la mia Gerusalemme non è d'istoria ecclesiastica, né forse di sacra»<sup>627</sup>), nel *Giudicio* non sembra opporre resistenza a questa connotazione per cui nella conquistata «tutte le parti sono con allegoria»<sup>628</sup>. Ciò implica ancora una volta non che la materia sacra possa inficiare la componente laica del testo, ma che possa inglobarla, in un sapere che unisca aristotelismo e convinzioni agostiniane innalzando e rivoluzionando così il tormentato genere epico.

La presenza diffusa di allegoria, complessivamente, oltre che l'inserimento di salmi, preghiere e riflessioni teologiche risponde all'obiettivo di realizzare un poema eroico della cristianità, innalzando le gesta degli eroi cristiani in una prospettiva universale, risignificando l'impresa crociata come il compimento della civiltà cristiana.

Proprio il sovrasenso allegorico allontana la preoccupazione del Tasso di accettazione del nuovo poema testimoniata in più lettere tra il 75 e il 76<sup>629</sup> perché ha la funzione «di ammaestrare nella virtù e nella scienza»<sup>630</sup> tale da legittimare la

---

<sup>626</sup> Il *primo dubbio* della lettera all'Ardizio si incentra proprio su questa tematica: Tasso 1995, II, n. 343, pp. 330-333.

<sup>627</sup> Tasso 1586, pp. 451-452.

<sup>628</sup> Tasso 2000, p. 29.

<sup>629</sup> Si veda Girardi 1985, pp. 24-25.

<sup>630</sup> Tasso 1895a, p. 301.



sua poesia. Nel *Giudicio*, peraltro, le considerazioni maturate prima della stesura della *Liberata* e nel corso del dibattito accademico sono rimodellate sulla base di nuove letture teologiche che spaziano tra San Tommaso, San Gregorio, Sant'Agostino, Gregorio Nazianzeno, Tommaso Afrodiseo necessarie «per due cagioni; l'una acciochh'io non andassi al buio per tutto il camino de la mia vita; l'altra, per corregger l'opere mie»<sup>631</sup>.

Il ricorso all'allegoria nasce peraltro dal problema relativo alla censura, enunciato già nel 1575 al Gonzaga<sup>632</sup>, secondo il quale Tasso da una parte propende per la volontà di ignorare le critiche dei censori romani facendo tesoro del silenzio aristotelico, dall'altra subisce il fascino dell'opportunità di suggerire un sovrasenso morale agli episodi meravigliosi come testimoniano alcune *Lettere poetiche*<sup>633</sup>. Di qui ancora una volta l'allineamento con l'operazione dantesca in diverse occorrenze letterarie<sup>634</sup>. Sempre nel *Giudicio*<sup>635</sup> è ribadita interazione di storia e allegoria in modo tale che la fedeltà storica non contrasti la libertà del poeta: un binomio storia

---

<sup>631</sup> Tasso 1852-55, vol. III, n.783.

<sup>632</sup> Cfr. Tasso 1995, XXV, p. 204.

<sup>633</sup> «Giudicai ch'allora il meraviglioso sarebbe tenuto più comportabile ch'ascondesse sotto alcuna buona e sanata allegoria»; e poi «può in alcun modo questa soprabondanza di miracoli esser da' severi comportata più facilmente, se sarà creduto che vi sia allegoria» (Tasso 1995, XXVIII, pp. 234-236).

<sup>634</sup> Si veda Girardi 2002, pp. 23-125.

<sup>635</sup> «Io mi servo più dell'allegoria in quelle parti del mio poema ove più mi sono allontanato da l'istoria» (Tasso 2000, p. 19).

e dottrina testimoniato da un passaggio automatizzato anche nelle lettere<sup>636</sup> tra i due diversi campi del sapere.

La conversione all'allegoria è già presente nella lettera al Costantini del 12 agosto del 1590, in cui Tasso spiega lo sviluppo delle due opere, e trova suggello nella distinzione agostiniana tra *Gerusalemme* terrena e celeste<sup>637</sup>.

Era tuttavia necessario dare una sistemazione più coerente alla componente religiosa per rendere possibile una conciliazione di quest'ultima, che seppure finalizzata al bene rimaneva una finzione poetica, con il vero storico. La soluzione è espressa nel *Giudicio* in cui è considerato come il poema eroico debba ospitare nelle parti iniziali e finali il vero storico, mentre in quelle centrali, sede dell'invenzione può prendere piede l'allegoria. Il meraviglioso cristiano ancora di più da una parte diventa la rappresentazione della potenza divina a cui nulla è impossibile, dall'altra non si presenta in opposizione al verisimile, anzi, appartiene alla verità, costituendo quasi un eccesso di quest'ultima<sup>638</sup>.

Vero è che questo posizionamento nasce da un'esigenza di cui fa parola nelle *Lettere*:

«Io, per confessare a Vostra Signoria illustrissima ingenuamente il vero, quando cominciai il mio poema non ebbi pensiero alcuno d'allegoria, parendomi soverchia e vana fatica [...]. Ma poi ch'io fui oltre al mezzo del mio poema e che cominciai a sospettar de la strettezza

---

<sup>636</sup> Cfr. Tasso 1995, XXXVIII, pp. 234-42 in cui il poeta allinea le *auctoritates* di Agostino, Plutarco e Dante. Si veda al riguardo anche Girardi 2002, p. 212.

<sup>637</sup> Tasso 1852-55, MCCLXVI, vol. IV, p. 331.

<sup>638</sup> Cfr. Girardi 1985, p. 28.

de' tempi, cominciai anco a pensare all'allegoria come a cosa ch'io giudicava dovermi assai agevolar ogni difficoltà»<sup>639</sup>

Questo «mezzo del poema» coincidente con il tredicesimo canto indicherebbe che proprio sulla vicenda di Rinaldo ed Armida, Tasso sentì forte il desiderio di cautelarsi dietro al significato simbolico e dunque ripensare l'allegoria<sup>640</sup>.

Le Sacre Scritture e le esegesi dei padri, analizzate spesso attraverso l'ottica dantesca<sup>641</sup> e del Petrarca dei *Trionfi*<sup>642</sup>, sono il riferimento dottrinale assoluto della *Conquistata*. Spesso la fonte della *Liberata* era di provenienza moderna o straniera: in quel caso la *Conquistata* corregge in base alle Sacre Scritture. Soltanto le fonti classiche hanno accesso al nuovo poema.

La fonte biblica, dunque recupera la funzione di garantire la legittimità e credibilità di alcuni elementi scientificamente falsi, la cui allegoria è presente negli scritti teologici. Diventa quasi storica, perché coopera con le fonti storiche a innalzare il tono e la dignità dell'opera. Questa è la finalità emersa anche delle dissertazioni teologiche: la vera grandezza opera nella direzione di un sincretismo culturale.

Di questa finalità che emerge anche dalle dissertazioni teologiche la massima espressione è visibile quando alla fine del I canto, nell'ottava 116 Dio risponde con

---

<sup>639</sup> Tasso 1995, XLVIII, pp. 456-458.

<sup>640</sup> Cfr. Girardi 2002, p. 217 e Corradini 2000, p. 46.

<sup>641</sup> Un esempio è la rivisitazione dottrinale della Natura e del Fato in *Conq.* X, 58 da *Par.* XXII, 65, 67. La descrizione complessiva del seggio divino era operata in entrambi i poemi sulla base del *De Stellis* di Pontano. Tuttavia, la correzione in chiave dantesca è solo della *Conquistata*.

<sup>642</sup> Si veda ad esempio l'allegoria finale della figura di Armida (*Conq.* XIII, 75) che ricalca il *Tr. Pud.* 120-121. Altri passi suggeriti da Girardi 1985, p. 33 sono: *Conq.* XX, 12 che ricalca *Tr. Cup.* III, 44; *Conq.* XX, 22 da *Tr. Cup.* III, 70; *Conq.* XX, 146 costruita su *Tr. Temp.* III, 135.

le movenze di Giove<sup>643</sup>. La miscela composita di fonti classiche, bibliche, teologico-filosofiche<sup>644</sup> comportava però anche il profano della mistione tra sacro e profano: nella lettera all'Ardizio rappresenta il terzo dei *dubbi* a cui il poeta è chiamato a rispondere. Il superamento è possibile grazie alla natura degli *amori* narrati che secondo il Tasso non sono per natura *profani*, come lo è l'idolatria da cui «io mi sono assai guardato»<sup>645</sup>: attraverso l'esempio dantesco, insieme a quello del Sannazaro, del Bolognetti nel *Costante*, si verifica l'avvicinamento tra i due mondi apparentemente inconciliabili<sup>646</sup>. Ulteriori esempi della commistione dei saperi della *Conquistata* possono essere individuati nella visione di Goffredo del XX della *Conquistata* mutuata dalla fonte agostiniana del *De civitate dei* e dell'*Apocalisse* di Giovanni insieme al modello virgiliano del viaggio di Enea nell'Ade con ulteriori riferimenti iliadici e danteschi. Anche il sogno di Clorinda del libro XV si compone di particolari e significati ripresi da più contesti<sup>647</sup>, come pure nelle preghiere e nelle invocazioni inserite nel testo emerge netta l'unione di fonti di classico e biblico<sup>648</sup>.

---

<sup>643</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 238.

<sup>644</sup> Un esempio sono le ottave 131-132 di *Conq.* XIX originate sulla *Commedia* (*Inf.* IV, 83), sull'*Eneide* (*Aen.* VI, 264;390;401) nell'indicare le anime come ombre; su fonti bibliche (*Isaia*, 45, 5), teologiche (*Plotino* e *Pico*) e più precisamente agostiniane (*Ioanis Evangelium*, XXII, 2).

<sup>645</sup> Tasso 1995, II, n. 343, p. 333.

<sup>646</sup> *Ibidem*.

<sup>647</sup> Molti sono i riferimenti individuati con il sogno di Nabucodonosor del libro di Daniele (IV, 7-9) e i significati mutuati dalla *Naturalis Historia* di Plinio (XVI, 207): cfr. Girardi 1985, p. 36.

<sup>648</sup> Le invocazioni di Goffredo ricalcano nei versi 116-123 di *Conq.* I il Libro dei Re II, 5 e IV, 19, *Ezechiele* V, e la lettera di Simone ad Urbano II dell'*Istoria Sacra* I, 14-15 di Guglielmo da Tiro. Invece il discorso sul peccato di Pietro l'Eremita fonde insieme *Daniele* II, 31-35 e *Inf.* IV, 106-111.

Il ripensamento successivo alla reclusione a Sant'Anna in termini dottrinali dell'opera avviene dunque per tutelare la componente veritativa e conoscitiva della poesia, e della figura del *poeta teologo*<sup>649</sup> alla stregua dantesca<sup>650</sup>. Il progetto di Tasso nasce dal tentativo di dimostrare la dimensione religiosa della vicenda narrata nei termini dell' realizzazione del disegno divino nella storia dell'umanità. Ciò avviene da una parte attraverso il valore simbolico dei personaggi e degli episodi, che tradiscono più di prima significati dottrinali, dall'altra attraverso una *rigorizzazione* teologica, con suggestioni bibliche e patristiche, e di sequenze allegoriche di cui si è detto. Questo accavallamento di componente classica e religiosa sembra divenire il fine ultimo di ogni produzione poetica<sup>651</sup>. Ma non solo. In linea con un processo di inglobamento nel sapere poetico di elementi appartenenti più in generale al passato, appare fondante l'operazione del Tasso notata dalla Girardi e avvalorata dal Baldassarri<sup>652</sup> che consisterebbe non solo nella rottura degli equilibri strutturali consoni al genere, ma anche in un arricchimento della materia stilistica<sup>653</sup>, per ampliare il canone di autori volgari di riferimento<sup>654</sup>: una «foga inesausta di annessione»<sup>655</sup>.

---

<sup>649</sup> Si veda Girardi 2002, p. 15.

<sup>650</sup> Di qui il richiamo alla *Commedia*, secondo la Girardi, in apertura d'opera, nella *convocazione* di terra e cielo al rito di purificazione: cfr. *ivi*, p. 15.

<sup>651</sup> Cfr. Girardi 2002, p. 15.

<sup>652</sup> Cfr. Baldassarri 1982, p. 85.

<sup>653</sup> Al codice petrarchesco Tasso sembra aver fatto maggiore riferimento: ne risentirebbe maggiormente la figura di Armida e alcuni passi tra i quali la morte di Clorinda esaminati dalla Girardi in Girardi 2002, cap. II, pp. 85-151.

<sup>654</sup> Cfr. McLaughlin – Robey 1998, p. 28.

<sup>655</sup> Girardi 2002, p. 17.

### 2.3.5 Amplificazione ed abbondanza

A parlare di abbondanza è *in primis* Brand<sup>656</sup>, identificandola come mezzo di approdo alla forma magnifica o sublime. A livello narrativo ciò comporterebbe integrazioni e dilatazioni insieme ad un trattamento del verso come massa sonora da arricchire. Nel *Giudicio* Tasso aveva a lungo disquisito sulla questione della lunghezza, dapprima riferendosi al modello omerico<sup>657</sup>, sostenendo poi d'aver scelto una «via di mezzo fra l'audacia e il timore». Di qui la decisione di non far coincidere l'avvio del poema con l'inizio della guerra narrata, ma dal sesto conclusivo (superando i modelli di Omero e di Virgilio che partono dal nono dal settimo) anno della conquista di Gerusalemme. Queste sono infatti le dichiarazioni espresse nel *Giudicio* dal Tasso:

«Non contento del numero dell'azioni, e de' cavalieri contenuti nel primo poema, io ne ho voluto aggiugner molti altri, facendo in questa guisa la tessitura più ampia e più magnifica siccome panno di seta, e d'oro, in cui non solamente sono riguardati i ricami, o le figure maestrevolmente intessute per entro, ma si considera ancora quanto egli sia lungo e largo»<sup>658</sup>.

Il processo è animato da una volontà multidisciplinare e inclusiva<sup>659</sup>. Tuttavia, l'arricchimento investe diversi piani: pur nella continuità tra i due testi, l'operazione

---

<sup>656</sup> Brand 1963, p. 87-103

<sup>657</sup> «Consideriam, dunque, l'artificio di Omero ed osiamo d'affermare ch'egli tralasciasse molte cose del principio e del fine de la guerra, non per ascendere la verità del fatto, ma per ischivar la soverchia lunghezza o la varietà troppo inculcata» (Tasso 2000, p. 116).

<sup>658</sup> *Ivi*, p. 137.

<sup>659</sup> Così Girardi 2002, p. 11.

di *accrescimento*<sup>660</sup> non è trascurabile non solo in termini numerici<sup>661</sup>, ma anche perché designa un mutamento della dimensione psicologica all'interno della quale agisce il poeta: non solo dei canti, ma anche della pluralità degli eroi, del valore e dell'incidenza dei fatti narrati e dei personaggi, sempre descritti come invincibili, coraggiosi, pii. Ma la loro grandezza comporta tra di essi uno scontro maggiore, come nel caso di Goffredo e Riccardo esaminato dal Veneziani, la cui complementarità sembra essere minata proprio dalla crescita comportamentale di ciascuno<sup>662</sup>.

Se quindi la seconda *Gerusalemme* si muove nella direzione di un meccanismo di accrescimento, rispondente al criterio dell'abbondanza, ciò da una parte risponde al requisito, già analizzato, della ricerca dell'interezza della favola in tutti i suoi aspetti anche originari precedentemente omessi nel primo poema, dall'altra conferisce maggiore solennità ed eroicità alla materia<sup>663</sup>. Questo culto dell'eccesso, però, spesso concorre ad una deformazione del vero, scavalcando la fonte. Laddove le fonti rimangono indeterminate nell'espressione numerica, la *Liberata* su modello omerico tende a trasformare in quantità precise, che nella *Conquistata* vengono ancora ampliate; laddove la fonte sia precisa, il dato già ampliato nel primo poema viene esasperato nel secondo<sup>664</sup>. Un'esagerazione che riguarda anche parti di

---

<sup>660</sup> Cfr. Veneziani 1992, p. 435.

<sup>661</sup> Non tanto per i quattro canti in più, ma per le 821 ottave inserite, da rendere le 1917 originarie ormai 2738. Si veda *ivi*, p. 434.

<sup>662</sup> L'analisi è condotta in Veneziani 1992, pp. 435-442.

<sup>663</sup> Cfr. Girardi 1985, p. 22.

<sup>664</sup> Il caso è quello dell'esercito al seguito di Guelfo, narrato da Guglielmo da Tiro in *Istoria sacra* IV, 20, in *Lib.* I 42 e in *Coqn.* I, 45. Situazione simile nell'enumerazione delle città egizie che in

narrazione frutto dell'invenzione poetica<sup>665</sup> e che in generale interessa la proliferazione di episodi *ex novo*, che superano numericamente quelli soppressi, e di versi, nella volontà di perseguire uno *scenografismo visivo*<sup>666</sup>.

L'amplificazione insiste poi anche sulla grandezza dei personaggi: l'accostamento non è solo ai modelli omerici e in particolari iliadici, ma anche storici. Il caso è quello di Riccardo il cui operato è costruito sul riferimento costante ad Alessandro Magno, «secondo il criterio del muover meraviglia con l'eccesso»<sup>667</sup>.

L'amplificazione della componente eroica (militare e religiosa) comporta un'alterazione della distribuzione dei temi dell'eros e della fuga verso l'idillio.

In ultimo l'ampliamento e il canone dell'abbondanza sono visibili dal punto di vista linguistico, in cui l'accumulo lessicale, la ridondanza, il gusto per il magnifico ma anche per l'esaustività della narrazione condurrà ad un linguaggio analitico e particolareggiato.

### 2.3.6 La nuova elocuzione

Nel *Giudicio* in riferimento alla novità stilistica del poema riformato Tasso scrive:

---

*Conq.* XVII, 16 sono duecentocinquanta mentre in Plinio, *Naturalis Historia*, V, 9 sono trecentosessantacinque.

<sup>665</sup> Nel palazzo di Armida la *Liberata* annoverava un solo custode, mentre in *Conq.* XIII, 37 si parla di *ogni custode* (cfr. Di Benedetto 1996, p. 217).

<sup>666</sup> Così Di Benedetto 1996, p. 220.

<sup>667</sup> Girardi 1985, p. 56.



«S'imita poi co 'l modo che è misto di narrazione ed'imitazione, tenuto dai epici [...]: ma nel modo misto, quello dimostra più con l'imitazione ch'è fatto con maggiore energia»<sup>668</sup>.

L'energia cui si allude traduce la pretesa stilistica di una più netta evidenza: confluisce in essa la volontà enunciata di «mettere le cose inanzi a gli occhi»<sup>669</sup> e di «dire le cose più minutamente»<sup>670</sup>: del resto il modello omerico è esteso anche allo stile, ampliando il gusto del particolare nella direzione di un aumento e non di uno svilimento della magnificenza e della gravità dell'opera. Ne deriva una precisione descrittiva totalizzante<sup>671</sup>, soprattutto nel racconto delle battaglie<sup>672</sup>.

Se da una parte anche a livello linguistico si assiste ad una progressiva eliminazione di tratti mutuati dal codice cavalleresco, delle espressioni che a quel contesto si riferiscano<sup>673</sup> e dei termini propri del linguaggio feudale<sup>674</sup>, dall'altra lo sviluppo del senso analitico del linguaggio, il «particolareggiamento»<sup>675</sup>, sopperisce alla presenza di aggettivi e pronomi indefiniti della *Liberata* sostituiti con numerosi

---

<sup>668</sup> Tasso 1875b, p. 497.

<sup>669</sup> L'espressione è mutuata dagli studi sul Vettori commentatore di Demetrio (Vettori 1594, p. 189) cui Tasso si era dedicato (cfr. Raimondi 1978, pp. 45-46).

<sup>670</sup> Tasso 1852-55, I, 26.

<sup>671</sup> Si veda l'ampia descrizione dell'armeria celeste (*Conq.* VIII, 76-82), della spada di Svenno (*Conq.* IX, 37-38), delle armi preparate da Ismeno per Clorinda e Argante (*Conq.* XV, 49-53), alla reggia del mago d'Ascalona (*Conq.* XII, 40-47).

<sup>672</sup> *Conq.* XIX, 4-6; XVIII, 27-34

<sup>673</sup> Cfr. *Lib.* IV, 80 e *Conq.* V, 79. In quella circostanza il riferimento al *dovere* relativo *all'ordin nostro* nel soccorrere una donzella è sostituito dal più generico *volere*. In svariate sedi è osservata la preferenza per *guerriero* in luogo di *campione*. I passi sono elencati in Girardi 1985, p. 64.

<sup>674</sup> Il riferimento è alla scomparsa nel poema riformato dei termini *servo* e *servitù* (*ibidem*).

<sup>675</sup> Girardi 1985, p. 52.

versi descrittivi<sup>676</sup> e con l'incremento dei discorsi diretti: laddove questi ultimi rimangono, sulla scorta del modello omerico, proprio nelle parti modellate sull'*Iliade*, devono necessariamente assolvere all'ulteriore compito di spiegare e colmare eventuali vuoti di narrazione come il principio di completezza della favola aristotelico voleva<sup>677</sup>. La nuova funzione del discorso diretto sta nel dover, costellandosi di ulteriori similitudini e memorie storiche, rallentare l'azione: quest'ultimo fattore di rinuncia alla dinamicità propria del poema eroico, nella convinzione che comporti una maggiore gravità all'opera stessa<sup>678</sup>, di fatto rende la *Conquistata*, anche nell'ottica dell'autore, complessivamente una forma epica diversa rispetto al poema cavalleresco da cui si era originariamente partiti. La volontà di procedere verso l'ampio e il magnifico si sposa con l'adozione di una componente maggiormente analitica del linguaggio e del pleonaso, dunque, l'abbondanza e l'accumulo verbale<sup>679</sup>.

Il lavoro di restauro si muove nella direzione di forme linguistiche esatte, di espressioni di precisione logica, a discapito dell'indeterminatezza suggestiva del primo poema<sup>680</sup>.

La *poetica della magnificenza*<sup>681</sup> è poi perseguita con un rallentamento ottenuto con pause logiche e sintattiche, con una terminologia e iconografia religiosa orientata

---

<sup>676</sup> Si veda *Lib.* IX, 90 rispetto a *Conq.* X, 93-96.

<sup>677</sup> Ne sono esempio *Conq.* VI, 53-67 rispetto a *Lib.* V, 39; *Conq.* XIX, 47-61 e XXI, 3-18 rispetto *Lib.* XIV, 4-20 e *Lib.* 21-25.

<sup>678</sup> Tasso 1875c, p. 125.

<sup>679</sup> Cfr. tra i tanti esempi *Lib.* IV, 18 e *Conq.* V, 18.

<sup>680</sup> Cfr. Getto 1986, p. 431.

<sup>681</sup> Cfr. Getto 1986, p. 404.

verso forme solenni<sup>682</sup>. Questo innalzamento, nota il Getto, va ad intaccare non solo i toni bassi della prima *Gerusalemme*, ma anche le sezioni caratterizzate da un equilibrio espressivo, addobbandosi spesso il poema di «gesti solenni, di parlate sentenziose, di squarci pittoreschi, di abbondanti paragoni, di un lusso nuovo di retorici ornamenti»<sup>683</sup>. Gli addobbi e le tinte d'oro trionfano nella narrazione insieme ad un più accanito impiego dell'aggettivo *alto* in un gusto barocco che vuole dipingere con parole *smaglianti*.

Anche l'uso dell'iperbole è amplificato<sup>684</sup>, oltre che della sostituzione insistita di immagini in luogo di informazioni<sup>685</sup>, di paragoni laddove la narrazione assumeva nel primo poema un tono eccessivamente prosastico<sup>686</sup> e di similitudini, spesso a catena, secondo il modello omerico<sup>687</sup>.

La ridondanza è visibile poi nella predilezione per le coppie di vocaboli rispetto al primo poema, un processo di formazione dittologica<sup>688</sup>. Si registra «l'accumulo in luogo d'un unico termine di designazione complessiva, o l'incremento dei membri

---

<sup>682</sup> *Ivi*, p. 409.

<sup>683</sup> Getto 1986, p. 410.

<sup>684</sup> Spesso arriva ad inglobare la dimensione cosmica (cfr. Girardi 1985, p. 60): il riferimento è basato sul confronto tra *Lib. XIII, 75* e *Conq. XIX, 138*.

<sup>685</sup> Cfr. *Lib. XVII, 14* e *Conq. VI, 29*.

<sup>686</sup> Cfr. *Lib. IX, 92* e *Conq. X, 98*.

<sup>687</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 219 in riferimento a *Conq. VII, 59*.

<sup>688</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 195. Tra gli esempi si veda il passaggio da *Lib. I, 72, 6 (scioglie)* a *Conq. I, 99, 6 (dispiega e scioglie)* oppure da *Lib. III, 15, 8 (spada)* a *Conq. IV, 24, 8 (destriero e spada)*.

d'un accumulo di vocaboli»<sup>689</sup>. Laddove si perda la dittologia, questa è compensata con un'iperbole<sup>690</sup>, con un comparativo di maggioranza<sup>691</sup> o con un superlativo<sup>692</sup>. La dittologia è spesso dislocata in clausola, la cura della quale porterebbe più volte il poeta a sacrificare singoli versi<sup>693</sup>. L'ispessimento linguistico comporta sovente l'inserimento di epiteti<sup>694</sup>, spesso elativi<sup>695</sup> e il passaggio da forme verbali semplici a forme con prefisso rafforzativo *a-*, *con-*, *de-*, *in-* *ri-*<sup>696</sup>. Un'altra modalità di accrescimento è realizzata con il ricorso alla perifrasi, spesso come «idee accessorie legate a un nome»<sup>697</sup>. Molte volte la perifrasi sostituisce in chiave antirealistica un tratto poco significativo nella direzione della magnificenza dell'opera<sup>698</sup>. Si registra poi la predilezione per un lessico tradizionale e lontano dall'uso familiare<sup>699</sup>,

---

<sup>689</sup> Di Benedetto 1996, p. 195. L'esempio è offerto da *Lib.* I, 78 in parallelo con *Conq.* I, 102.

<sup>690</sup> Cfr. *Lib.* IV, 88, 4 e *Conq.* V, 87, 4.

<sup>691</sup> Cfr. *Lib.* IV, 85, 1 e *Conq.* V, 84, 1.

<sup>692</sup> Cfr. *Lib.* VIII, 70, 6 e *Conq.* IX, 77, 6.

<sup>693</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, pp. 197-198.

<sup>694</sup> Tra gli esempi (cfr. Di Benedetto 1996, p. 198): *genti* (*Lib.* I, 26, 7) verrà risolto in *empie genti* (*Conq.* I, 30, 7). Ciò avviene, come spesso accade, in clausola.

<sup>695</sup> Cfr. *ivi*, p. 222.

<sup>696</sup> Si verifica cioè il passaggio da *porte* a *apporte* (*Lib.* VIII, 19 e *Conq.* IX, 21), da *fida* a *confida* (*Lib.* VII, 63 e *Conq.* VIII, 69), da *sfida* a *disfida* (*Lib.* VII, 73 e *Conq.* VIII, 69), da *spira* ad *inspira* (*Lib.* VIII, 62 e *Conq.* IX, 69), da *splende* a *risplende* (*Lib.* VI, 92 e *Conq.* VII, 112).

<sup>697</sup> Di Benedetto 1996, p. 202 riporta *Conq.* XXXIII, 54, 2 «l'angel che già percosse il fèro drago» in luogo di «agnol Michele» di *Lib.* XVIII, 92, 2.

<sup>698</sup> La toponomastica poco famosa come nel caso di Comacchio di *Lib.* VII, 46 è sostituita in *Conq.* VIII, 39, 1-2 dalla perifrasi «Qual dove ad umil turba e mezzo ignuda // stagna in placidi seni il nostro mare».

<sup>699</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, pp. 204-206.

insieme alla preferenza di sinonimi più brevi in cui l'eliminazione di una sillaba comporti in parallelo la possibilità di ulteriori aggiunte verbali nello stesso verso<sup>700</sup>. Si prediligono le rime consonantiche a quelle vocaliche spesso ricavate da parole interne spostate appositamente in clausola<sup>701</sup> sempre maggiormente sonore in base al gusto cinquecentesco. L'attenzione al suono da una parte risponde alla produzione di un linguaggio più *onomatopeico*<sup>702</sup>, dall'altra alla correzione del cacofonico. La musicalità delicata della *Liberata* lascia spazio ad «un'orchestrazione sonora e fastosa, alla composizione imponente, teatrale e movimentata»<sup>703</sup>. Anche la proliferazione di espressioni encomiastiche quali quelle impiegate in sostituzione, per esempio, del termine *capitano* (*sommo duce, sovrano duce, pio signor, pio guerrier, sacro re, cavalier*) obbedirebbe allo stesso criterio<sup>704</sup>. Queste ed altre variazioni linguistiche individuate da Di Benedetto e da altri non risultano però estese a tutte le occorrenze del poema, ma sono riscontrabili e interpretabili in singoli casi. Per poter individuare il carattere distintivo della lingua della *Conquistata*, scopo della presente ricerca, occorre verificare in maniera sistematica tali tendenze, andare cioè a comprendere se singole sostituzioni colte nelle analisi citate rispondano ad un criterio esteso a tutta la *Conquistata*, o se alcune preferenze rispettino l'esigenza del singolo caso e dunque, senza sfuggire ad una possibile interpretazione, non possano costituire una specificità linguistica del

---

<sup>700</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, pp. 207-208.

<sup>701</sup> *Ivi*, p. 211.

<sup>702</sup> *Ivi*, p. 214.

<sup>703</sup> Getto 1986, p. 417.

<sup>704</sup> Laddove il termine sia confermato emerge invece il tentativo di evitare ripetizioni: cfr. Di Benedetto 1996, p. 203.

secondo poema. Per operare questo raffronto è necessario partire dalle osservazioni emerse all'altezza della pubblicazione del primo volume: sono infatti queste riserve, contro cui il Tasso si è in più casi difeso, ad assumere un ruolo importante nel tentativo di riscrittura e di perfezione stilistica perseguito nella *Conquistata*.

## **Parte II**

**(La lingua della *Conquistata*)**

### 3. Osservazioni preliminari

#### 3.1 Metodo di indagine e definizioni

Lo studio che segue è volto ad analizzare l'apporto linguistico della *Gerusalemme Conquistata* a partire dalle osservazioni oggetto della discussione esaminata. Il testo della *Gerusalemme Liberata* è tratto dall'edizione del Caretti<sup>705</sup>: sulla scorta del Vitale<sup>706</sup> sono stati utili nel confronto testuale oltre al codice B<sup>2</sup> su cui si basa la vulgata<sup>707</sup>, anche i codici N e Es<sup>3</sup> riabilitati come stadio redazionale ultimo del poema<sup>708</sup>. Per la *Conquistata* oltre alla versione a stampa della *princeps* e all'edizione del Bonfigli<sup>709</sup>, la ricerca si è avvalsa della consultazione del codice autografo<sup>710</sup>.

La classificazione dei tratti linguistici si distanzia fortemente dalla modalità con cui sono state esposte le riserve nel corso del dibattito: negli scritti polemici non è mai enunciato il fenomeno di appartenenza, ma sono contestate le singole occorrenze. Il metodo impiegato, quindi, avvalendosi di una tipologia di indagine diversa da

---

<sup>705</sup> Cfr. Caretti 1957.

<sup>706</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. I, p. 34.

<sup>707</sup> L'operazione del Caretti, dopo aver discusso sul metodo filologico delle edizioni precedenti in particolare di Ferrari e di Solerti, è così riassunta in «una fedeltà sempre maggiore, ma razionale e fondata, non meccanica e dogmatica a B<sup>2</sup> (con il sussidio indispensabile delle corrispondenti varianti di B<sup>1</sup> e O, oltre alla presenza di avvertimenti giustificativi in tutti quei casi dove appare necessario correggere B<sup>2</sup>)» (Caretti 1970, p. 136). D'altra parte

<sup>708</sup> Per l'elenco dei testimoni vd. *infra*, cap. 7. Per lo studio redazionale dei codici citati si veda Molteni 1985, pp. 67-160 e Poma 2005, pp. 165-167.

<sup>709</sup> Cfr. Tasso 1934.

<sup>710</sup> Cfr. Tasso 2010.



quella coeva, ha permesso di risalire, a partire dalle voci discusse, al principio linguistico che le regola e a cui è complessivamente mirata la critica. In tal modo, allargando la ricerca a tutte le forme del poema che presentino gli stessi fenomeni linguistici di quelle dibattute, sono state analizzate le varianti nella riscrittura, con un confronto sistematico per ciascun lemma. Ciò ha permesso di isolare una tendenza di uso propria della *Conquistata*, rispetto alla prima *Gerusalemme*. Di ogni variante osservata, inoltre, è stata indagata la frequenza di impiego nella produzione letteraria precedente al Tasso e soprattutto coeva<sup>711</sup> per verificare la natura delle riserve accademiche e dell'eventuale mutamento linguistico nel passaggio dal primo al secondo poema. Peraltro, anche laddove le indicazioni del Salviati non siano state accolte nel rifacimento, l'estensione della ricerca al fenomeno di riferimento, superando la verifica del singolo impiego, è risultata proficua nell'individuazione di caratteristiche linguistiche specifiche del nuovo lavoro del Tasso.

### **3.2 Parole latine pure, impure, straniere, pedantesche**

Nel corso della polemica Salviati si era più volte opposto all'uso di diverse tipologie di vocaboli indicati come voci ora straniere, ora latine pure e impure, ora *pedantesche*. Già Vitale<sup>712</sup> sottolinea come nelle affermazioni del Pellegrino esistesse un'equivalenza tra ciò che era definito *parola latina* e *parola straniera*. D'altra parte, la codifica della lingua del genere epico teorizzata dal Tasso avrebbe

---

<sup>711</sup> La ricerca è stata condotta sul *corpus* digitale *Biblioteca Italiana* (BIBIT) e verificata sui singoli testi.

<sup>712</sup> Cfr. Vitale 1950, p. 216.

dovuto avere, come principio caratterizzante, un netto distacco dall'uso comune e «porsi in moduli tanto più disformi da quelli correnti quanto più convenienti alle esigenze del magnifico, del meraviglioso e dell'epico erano le espressioni *peregrine*, cioè strane remote dal parlare corrente e in certo modo delle scritture, ossia straniere»<sup>713</sup>. Dunque, *parole latine* erano non soltanto quelle che conservavano la fisionomia della lingua originaria<sup>714</sup> pur trasferita nell'uso volgare, ma anche quelle che in un certo senso «ne richiamavano il valore, nell'ultimo stadio della loro evoluzione romanza, che erano già in parte entrate nell'uso delle scritture a quel tempo sempre più portate al latineggiamento»<sup>715</sup>. Di fatto Salviati contrastava l'abate con un'ulteriore equivalenza, quella cioè tra *parole latine* e le meglio definite *parole pedantesche*, non potendo confutare la norma aristotelica per cui per il poeta epico fosse opportuno l'uso di termini stranieri. Ne difendeva tuttavia un impiego misurato, diverso da quello operato dal Tasso. Andava insidiosamente a farsi promotore di una tesi per cui i termini latini *puri*, intesi ormai come stranieri, potessero parsimoniosamente entrare nella lingua dell'epico, così come Aristotele voleva, mentre i vocaboli per così dire *decaduti*<sup>716</sup> fossero da escludersi non solo nel parlato ma anche nello scritto perché dotti, arcaici, pesanti. Ciò portava poi a concludere che tra gli *stranieri* non dovevano figurare se non termini francesi, spagnoli, latini puri o greci<sup>717</sup>, al di fuori dei quali non poteva sussistere la regola aristotelica. Questa sottigliezza, superata sbrigativamente dal Pellegrino con la

---

<sup>713</sup> *Ivi*, p. 217.

<sup>714</sup> Si veda anche Di Niscia 1889, p. 89.

<sup>715</sup> Vitale 1950, p. 217.

<sup>716</sup> Così Vitale 1950, p. 218.

<sup>717</sup> *Ivi*, p. 251.

considerazione per cui le parole latine, pure o non pure, fossero tuttavia divenute *nostrali*<sup>718</sup>, diveniva nell'accusa del Salvati una più ampia critica sull'abuso di parole *pedantesche* o latinismi.

Complessivamente l'Infarinato andava a dimostrare che la lingua del Tasso, ricca di parole più genericamente *peregrine*, si discostava dalla lingua pura toscana dei poeti del Trecento. Eppure, quando sosteneva che «i toscani tengono il *Furioso* esser dettato in buon volgare fiorentino» e che «l'Ariosto venne a Firenze e stetteci parecchi anni per imparare i vocaboli e le proprietà del linguaggio»<sup>719</sup>, come nota Vitale<sup>720</sup>, arrivava alla presunta identità tra fiorentino vivo e lingua letteraria, un purismo evidentemente contrastante con la realtà storica e dunque contestato dai difensori del Tasso. La questione peraltro coinvolgeva anche l'apporto di termini non specificatamente toscani che già erano presenti, come dimostravano i tassisti, nella lingua letteraria.

### **3.3 Lombardismi, barbarismi**

Anche in questo caso l'abuso del Tasso nell'ottica della Crusca non riguardava soltanto gli idiomatismi lombardi di natura fonetica, quanto anche i lombardismi lessicali, considerati, ancora una volta barbarismi o voci straniere, anche se entrati in quel tempo nell'uso comune e spesso nella tradizione letteraria<sup>721</sup>. La complessità della questione nasceva proprio dalla constatazione secondo la quale anche l'Ariosto, seppure divenuto autore toscano, aveva conservato nel suo poema voci

---

<sup>718</sup> Cfr. Pellegrino 1585, p. 200.

<sup>719</sup> Salvati 1585, p. 33.

<sup>720</sup> Cfr. Vitale 1950, p. 219.

<sup>721</sup> Cfr. *ivi*, p. 226.

lombarde che intaccavano la fiorentinità del *Furioso*. Accettare questa presenza, anche se in misura minore rispetto al Tasso, voleva dire già dequalificare la teoria espressa che identificava la purezza del fiorentino con la lingua poetica. Eppure, l'*impasse* era sufficiente al Tasso per legittimare la sua operazione<sup>722</sup>. D'altra parte, come osserva Vitale, il poeta «aveva coscientemente fatto uso di lombardismi, intendendo con ciò di usare, secondo una formulazione teorica della lingua dell'epico, voci la cui natura peregrina gli permettesse di arricchire il suo poema di forme rare, non codificate dalla sistemazione bembiana»<sup>723</sup>.

---

<sup>722</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 197.

<sup>723</sup> Vitale 1950, p. 228.

## 4. Analisi linguistica

### 4.1 Fenomeni vocalici

#### 4.1.1 Vocalismo tonico

L'alternanza tra forme monottongate e dittongate avrebbe potuto, stando alle riserve dei Cruscani, creare particolare problema al Tasso. Il fenomeno del vocalismo è particolarmente insidioso nella critica a lui rivolta. Nel primo attacco degli accademici alla *Liberata* Salviati annoverava tra i termini *pedanteschi*<sup>724</sup> alcuni interessati dal fenomeno di dittongamento delle vocali toniche aperte *e* e *o* originarie latine in sillaba libera<sup>725</sup>.

Segue pertanto l'analisi delle occorrenze nei due poemi, sia dei singoli termini citati, sia delle restanti forme caratterizzate dallo stesso fenomeno linguistico<sup>726</sup>.

#### – Esiti o/uo

Le voci osservate nel corso del dibattito sono le forme rizotoniche dei verbi *scuotere* e *riscuotere*<sup>727</sup>, la forma avverbiale *fora* e più esplicitamente le varianti dittongate «*nuotare, vuoto, vuotare, e vuo', per notare, voto, votare, e vo', che val voglio*»<sup>728</sup>.

---

<sup>724</sup> Sul concetto si veda anche Vitale 1950, p. 217.

<sup>725</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33.

<sup>726</sup> L'elenco completo dei termini interessati dal dittongamento è mutuato qui e altrove da Vitale 2007, vol. II, pp. 532-560.

<sup>727</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 33.

<sup>728</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 99. Solo per *nuotare* e *vuotare* la ricerca, in linea con il dibattito cinquecentesco, è stata estesa alle forme rizoatone: d'altra parte per questi verbi, come accertato nell'italiano letterario, il dittongo si trova spesso anche in sillaba in posizione atona «per traslazione

Si veda pertanto l'impiego nel passaggio dal primo al secondo poema.

**Vuoto / voto** (sost. e agg. + *vuota, vuoti, vuote*)

In entrambi i testi la forma monottongata è assoluta in tutte le sue flessioni. Nella *Liberata* sono presenti 15 occorrenze del masch. sing. *voto* (del tipo «Morrà, - dicea - non andrà l'ira a vòto» - II, 11, 7), 3 del femm. sing. *vota* («Brama ella almen ch'in uso tal sia vòta / di sua virtude» - VI, 68, 7), un'occorrenza del masch. plur. *voti* («Si debbe agevolar la via,/ e i vòti luoghi empire» - I, 74, 7) e 6 occorrenze del femm. plur. *vote* («Fra sé dicea: -Van le percosse vote / talor-» - III, 24, 5).

Nella *Conquistata* vi sono 14 occorrenze del masch. sing. *voto* (del tipo «Altri che debba agevolar la via, / e 'l vòto lungo empire, e spianar l'erto» - I, 100, 7), 8 del femm. sing. *vota* («Di nuovo la vittoria ancor celèbra, / vòta occupando la Bitinia» - III, 37, 5), un'occorrenza del masch. plur. *voti* («Il tempio immondo/ pur si nettava e i vòti alberghi e i calli» - XXIII, 116, 2) e 6 occorrenze del femm. plur. *vote* («Fra sè dicea: - Lievi percosse, o vòte / son talor quelle onde» - IV, 30,5).

**Vuotare/votare**

Nei poemi è presente un'unica occorrenza del verbo, peraltro rizoatona:

Occorrenze della <i>Gerusalemme Liberata</i>	Occorrenze della <i>Gerusalemme Conquistata</i>
« <u>Votò</u> Pluton gli abissi, e la sua notte»	« <u>Votò</u> Pluton gli abissi e la sua notte»
IX, 15, 7	X, 14, 7

da forme accentate sulla sillaba radicale»: Rohlf's (1966, p. 135) cita tra le forme interessate *vuotare, vuotare, giuocare*.

**Vuo' /vo'** ('voglio')

Si guardino le occorrenze in parallelo nei due poemi:

Occorrenze della <i>Gerusalemme Liberata</i>	Occorrenze della <i>Gerusalemme Conquistata</i>
« <u>Vuo'</u> che l'oste s'invii leggiera e presta» I, 65, 5 (Goffredo si rivolge ai suoi prima del viaggio)	Sezione riformulata
«Sovra una lieve saettia tragitto <u>vu'</u> che tu faccia ne la greca terra» I, 68, 1-2 Il messo inviato incontro a Svenno	Sezione rimossa
«Poi la richiede: - I' <u>vu'</u> che tu mi scopra» II, 22, 7 Passo di Olindo e Sofronia	Sezione rimossa
«Ma tua bontà m'affida: i' <u>vu'</u> ch'in merto» II, 49, 3 Passo di Olindo e Sofronia	Sezione rimossa
Sezione mancante	« <u>Vo'</u> - disse - ch'al Timor la cura or tocchi» II, 12, 3
«Quinci non <u>vu'</u> , dove si trattan l'armi» II, 94, 8	«Non <u>vo'</u> dal padre, e da' consigli ed armi» III, 91, 8
«Ma libero fu dato e venerando né <u>vu'</u> ch'alcun d'autorità lo scemi» V, 38, 1	Ottava riformulata «Ma libero fu dato e venerando; né l'onor suo né 'l suo timor si scemi» VI, 51, 1-2
«Ben <u>vu'</u> che pria facciate al duce spento successor nuovo e di voi cura ei prenda» V, 5, 3	«Ben <u>vo'</u> che pria facciate al duce spento successor nuovo e di voi cura ei prenda» VI, 5, 3
Sezione mancante	«Non <u>vo'</u> che mostri tu nel campo armato» VI, 55, 3

«Io per me non <u>vuò</u> ' già ch'ignobil morte i giorni miei con scuro oblio ricopra» VI, 5,1	Ottava riformulata «Io non <u>consento</u> già ch'ignobil morte i giorni miei d'oscuro oblio ricopra» VII, 5, 1
«Né <u>vuò</u> ' ch'al novo di fra queste porte l'alma luce del sol chiuso mi scopra» VI, 5, 1	«Né <u>vo</u> ' ch'al novo dí fra queste porte l'alma luce del sol chiuso mi scopra» VII, 5, 3
«Cessi Dio tanta infamia! Or quel ch'ad arte nascondo altrui, <u>vuò</u> ' ch'a te sia palese» VI, 10, 2	Ottava riformulata «Ma quel ch'altrui si tien celato ad arte, essere al figlio dee chiaro e palese» VII, 10, 2
«E sol <u>vuò</u> ' libertà da questa mano» VI, 13, 4	«E sol <u>vo</u> ' libertà da questa mano» VII, 13, 4
«Dura impresa intraprende il cavaliere; e tosto io creder <u>vuò</u> ' che glie ne incresca sí che d'uopo non fia che 'l quinto n'esca» VI,18, 6-8	Ottava riformulata «Di faticosa impresa il vanto chere il tuo signore, e perch'a lui n'incresca, uopo forse non fia ch'il quinto n'esca» VII, 21, 6-8
«Io <u>vuò</u> ' far la vendetta o qui morire» VI, 33, 4	io <u>vo</u> ' far la vendetta, o qui morire. VII, 54, 4
«Io guerreggiar non già, <u>vuò</u> ' solamente far con quest'armi un ingegnoso inganno» VI, 87, 5	Ottava riformulata «Io, se non guerra a la nemica gente, farò con l'arme un ingegnoso inganno» VII, 107, 5
«Finger mi <u>vuò</u> ' Clorinda; e ricoperta sotto l'imagin sua, d'uscir son certa» VI, 87, 7	«Finger mi <u>vo</u> ' Clorinda, e ricoperta sotto l'imagin sua, d'uscir son certa» VII, 107, 7
«Sua virtute i suoi rubelli vinse, come <u>vuò</u> ' che tu vegga al paragone» VII, 34, 6-7	Ottava riformulata «E 'n sua virtute i suoi ribelli vinse, com'or <u>dimostrerò</u> con chiaro esempio» VIII, 27, 6-7
«Me non <u>vuò</u> ' già che la vecchiezza scusi»	Ottava riformulata



VII, 63, 4	
«Armarmi i' <u>vuò</u> ': sia questo il di ch'illustri»	Ottava riformulata
VII, 65, 6	
«Ch'oltra il perpetuo onor <u>vuò</u> ' che n'aspette premio al gran fatto equal dal re cortese»	«Ch'oltra il perpetuo onor, <u>vo</u> ' che n'aspette premio al gran al gran fatto equal dal re cortese»
VII, 101, 3	VIII, 101, 3
« <u>Vuò</u> ' su i corpi languenti entro ai ripari»	« <u>Vo</u> ' su i corpi languenti entro ai ripari»
XI, 19, 2	X, 18, 2
«Vanne tu dunque e là provvedi, e parte <u>vuò</u> ' che di questi miei teco ne mene»	Ottava riformulata «Vanne tu dunque e là provvedi, e parte io me n'andrò la 've sí mal sostiene»
IX, 44, 5-6	X, 45, 5-6
«Stati sian cibo di ferine voglie, <u>vuò</u> ' che la bocca stessa anco»	«Stati sien cibo di ferine voglie, <u>vo</u> ' che la bocca istessa anco»
XII, 79, 4	XV, 92, 4
« <u>Vuò</u> ' ch'a lui vi scopriate, e d'adamante lo scudo, ch'io darò, gli alziate al volto»	« <u>Vo</u> ' ch'a lui vi scopriate, e d'adamante lo scudo, ch'io darò, gli alziate al volto»
XIV, 77, 3-4	XII, 79, 3-4
«Né <u>vuò</u> ' vendetta, né rammento offesa»	«Né <u>vo</u> ' vendetta, né rammento offesa»
XVI, 53, 5	XIII, 55, 5
«Negar non <u>vuò</u> ', non fia ch'io te condanni»	«Negar non <u>vo</u> ', non fia ch'io te condanni»
XVI, 54, 4	XIII, 56, 4
«Raccorcierolla: al titolo di serva <u>vuò</u> ' portamento accompagnar servile»	Ottava riformulata «Raccorcerolla; al titolo di serva più converrassi un abito servile»
XVI, 49, 3-4	XIII, 51, 3-4
«Mastro è di ferità? <u>vuò</u> ' superarlo»	«Mastro è di ferità: <u>vo</u> ' superarlo»
XVI, 64, 7	XIII, 66, 7
«Saravvi; or tanto basti: io <u>vuò</u> ' vendetta»	Sezione riformulata

XVII, 46, 8	
« <u>Vuo'</u> penetrar di mezzodì nel vallo»	« <u>Vo'</u> trapassar nel mezzo dì nel vallo»
XVIII, 58, 7	XVI, 68, 7
Sezione mancante	«Non dovresti temer: e <u>vo'</u> ben dirti»
	XVIII, 109, 7
« <u>Vuo'</u> che de l'arme mie l'alto apparato contra la porta Aquilonar si stenda»	«Ma lo sforzo de' miei quasi da l'imo <u>vo'</u> ch'a la porta Aquilonar si stenda»
XVIII, 55, 3-4	XXIII, 19, 3-4
«Che più caldi sperai, <u>vuò'</u> pur rapire»	Sezione rimossa
XIX, 107, 7	
«Riguarda me che <u>vuò'</u> venirme insieme»	Sezione rimossa
XIX, 110, 5	
«La lunga strada e <u>vuò'</u> morirti a canto»	Sezione rimossa
XIX, 110, 6	
«Non a le tende mie, <u>vuò'</u> che si vada»	Sezione rimossa
XIX, 118, 2	

### **Fora**

Nella *Liberata* sono 7 le occorrenze monotongate<sup>729</sup>, 2 le dittongate<sup>730</sup>. Nella *Conquistata* il monotongo è in una sola occorrenza<sup>731</sup> contro le 5 dittongate<sup>732</sup>.

Si osservino per completezza tutte le occorrenze monotongate nei due poemi per cogliere un'eventuale variazione sistematica tra il primo e il secondo testo.

<sup>729</sup> A *fora* si aggiungano 2 occorrenze monotongate di *fore* e 2 di *fori*, per un totale di 11.

<sup>730</sup> A *fuora* si aggiungano 8 occorrenze di *fuore*, 12 di *fuori* e 55 di *fuor*, per un totale di 77.

<sup>731</sup> A *fora* si aggiunga un'unica occorrenza di *fore*, per un totale di 2.

<sup>732</sup> A *fuora* si aggiungano 4 occorrenze di *fuore*, 14 di *fuori* e 56 di *fuor*, per un totale di 79.

Occorrenze della <i>Gerusalemme Liberata</i>	Occorrenze della <i>Gerusalemme Conquistata</i>
«E un confuso bisbiglio entro e di fore» I, 82, 5	«Par ch'un mesto bisbiglio entro e di fuore» I, 106, 5
«E ignuda uscir del patrio regno fuore» IV, 50, 6	«E ignuda uscir del dolce albergo fore» V, 52, 6
«Quinci, versando da' begli occhi fora» VII, 16, 5	Sezione rimossa
Sezione mancante	«Sol con quattro donzelle apparve fòra» VII, 37, 1
«E 'l ferro che stringea trattone fora» VIII, 34, 4	Sezione riscritta
«Che cessi? o di che temi? or costà fora» XI, 63, 3	«Che cessi? o di che temi? Or costá fuora» XIV, 83, 3
«E corse ardente e incrudelita fora» XII, 49, 3	«E corse ardente e 'ncrudelita fuora» XV, 62, 3
«Di nube avvolge, e non appar piú fora.» XIII, 9, 4	«Di nube avvolge, e non appar piú fuora» XVI, 11, 4
«Il suo caduto ferro intanto fore» XIII, 46, 6	«Il suo caduto ferro intanto fuore» XVI, 50, 5
«La testugin rimanda il collo fora» XVIII, 80, 8	«Testuggine e rimanda il collo fuora» XXIII, 43, 8
«Ma si dilata piú quanto piú in fòri» XVIII, 96, 7	Sezione riscritta
«Del campion novo, e se ne vien poi fora» XIX, 85, 6	Sezione rimossa
«Giansi spiegando e distendendo in fòri,» XX, 53, 3	«Giansi stendendo e dispiegando in giro» XXIV, 55, 3

Come è possibile osservare, tutte le voci monottongate della *Liberata* sono state dittongate nella *Conquistata*, oppure rimosse insieme all’ottava corrispondente, o infine sostituite con altri termini nello stesso verso. Solo in un caso la forma monottongata della *Conquistata* corrisponde ad una dittongata della *Liberata*: il monottongo della riscrittura è confermato sia nell’autografo che nella *princeps*. Nella *Liberata*, tuttavia, le voci monottongate sono, diversamente dalla dittongate dubbie o inautentiche<sup>733</sup>. Ciò avvalora l’avvicinamento alle varianti in dittongo nel secondo poema.

### Nuotare/notare

Si guardi per completezza sia la forma rizonica indagata che la rizoatona.

Occorrenze della <i>Gerusalemme Liberata</i>	Occorrenze della <i>Gerusalemme Conquistata</i>
Sezione mancante	«Il falso al fondo, e 'l ver <u>notò</u> su l'acque» I, 67,8
«Svelte <u>notar</u> le Cicladi diresti» XVI, 5, 1	«Svèlte <u>notar</u> le Cicladi diresti» XIII, 5, 1
Sezione mancante	«Ed oltre il Gange <u>nuoti</u> , al fine è nulla» XX, 146, 7
Sezione mancante	« <u>Nuotan</u> molti fuggendo a l'erte rupi» XXII, 48, 3

<sup>733</sup> In VII, 16, 5; VIII, 34, 4 e XI, 63, 3 la forma *fora* è solo in B<sup>1</sup>. In Es<sup>3</sup> e N è presente il dittongo. In I, 82, 5 e XIII, 46, 5 tutti i codici attendibili hanno *fuore* che risulta dunque autentica, diversamente dal *fore* della vulgata. In XVIII, 96, 7 e XX, 53, 3 il monottongo è in B<sup>1</sup> e N, mentre Es<sup>3</sup> ha *fuori*.

L'unica forma del verbo nella *Liberata* è rizoatona in monottongo (XVI, 5,1): rimane tale nella *Conquistata* in XIII, 5, 1. Anche in *Conq.* I, 67, 8 la forma rizoatona ha il monottongo. Tuttavia, nel secondo poema le tutte le forme rizoniche inserite sono dittongate.

**Scuotere/scotere** (flessione rizonica)

Occorrenze della <i>Gerusalemme Liberata</i>	Occorrenze della <i>Gerusalemme Conquistata</i>
Sezione diversamente formulata	«Ma fu il nostro pensier d'opra più santa, <u>scuoter</u> d'Elia pensando il giogo duro» I, 26, 1-2
Sezione diversamente formulata	«Insin che piaccia a la pietà superna <u>scoter</u> l'indegno giogo e l'aspre some» II, 74, 1-2
«O tardar Borea allor che <u>scote</u> il dorso de l'Apennino e i legni in mare affonda» III, 2, 5 <sup>734</sup>	«O tardar Borea, allor che <u>scote</u> il dorso de l'Apennino e i legni in mare affonda» IV, 2, 5
Sezione mancante	« <u>Scuotere</u> il giogo a' nostri, e 'l giogo imporre» III, 40, 5
Sezione mancante	«E <u>scuota</u> il duro giogo, e i lacci sciolga» III, 83, 5
«Si <u>scote</u> allor Tancredi, e dal suo tardo pensier» VI, 30, 5 <sup>735</sup>	«Si <u>scuote</u> allor Tancredi e dal suo tardo pensier» VII, 33, 5
«Con sollecito moto il cor le <u>scote</u> » VI, 66, 2 <sup>736</sup>	«Il sospiroso cor le affligge e <u>scote</u> » VII, 86, 2

<sup>734</sup> La forma in monottongo è comune ai codici B<sup>1</sup> e Es<sup>3</sup>. In N è presente il dittongo.

<sup>735</sup> La forma in monottongo è comune ai codici B<sup>1</sup> e Es<sup>3</sup>. In N è presente il dittongo.

<sup>736</sup> La forma in monottongo è comune ai codici B<sup>1</sup> e Es<sup>3</sup>. In N è presente il dittongo.

«O se fèra od augello un ramo <u>scote</u> » VII, 24, 3	«O pur fèra ed augello un ramo <u>scota</u> » VIII, 11, 3
«L'elmo non fende già, ma lui ben <u>scote</u> » VII, 42, 3	«E, se fender nol può, lui preme e <u>scote</u> » VIII, 35, 3
«Nuda ha la spada e la solleva e <u>scote</u> » VII, 53, 7	«Nuda ha la spada, e la solleva e <u>scote</u> » VIII, 46, 7
«Quando egli avien che i fondamenti <u>scota</u> » VII, 81, 7 <sup>737</sup>	Sezione riformulata VIII, 86
Sezione diversamente formulata VII, 115	e quasi <u>scote</u> ancor le ròcche e i colli VIII, 123
«E la <u>scote</u> de l'arme, e de la luce» VII, 117, 7	Sezione riformulata <u>scosso</u> da l'arme omai, privo di luce: andianne, andianne pur, ch'il fato è duce. VIII, 125, 7-8
« <u>Scote</u> l'aurato scettro, e sol con queste» VIII, 78, 5	« <u>Scuote</u> il divino scettro, e sol con queste» IX, 91, 5
«Calcitrando il destrier da sé lo <u>scote</u> » IX, 70, 8	«Calcitrando il destrier da sé lo <u>scote</u> » X, 75, 8
«Si <u>scote</u> la cervice alta e superba» IX, 75, 6	«Si <u>scuote</u> la cervice alta e superba» X, 78, 6
«Anelar gli ange il petto e i fianchi <u>scote</u> » IX, 97, 4	«Anelar gli ange il petto e i fianchi <u>scote</u> » X, 104, 4
«Meglio, d'un'alta palma i frutti <u>scote</u> » X, 5, 8	Sezione riformulata
Sezione diversamente formulata	«Con la superba man che <u>scote</u> il mondo» XI, 12, 1

<sup>737</sup> La forma in monottongo è comune ai codici B<sup>1</sup> e Es<sup>3</sup>. In N è presente il dittongo.

«Ond'ei si <u>scote</u> e poi così favella» X, 17, 8	«Ond'ei si <u>scote</u> , e poi così favella» XI, 28, 8
«Tu questa destra invitta, a cui fia poco <u>scoter</u> <sup>738</sup> le forze del francese» X, 21, 1-2	«Tu questa invitta mano, a cui fia poco <u>scoter</u> le forze del francese» XI, 32, 1-2
«Con una man picciola verga <u>scote</u> , tien l'altra un libro, e legge in basse note» X, 65, 7	Ottava riformulata XI, 82
«Ma pure è fuga; e pur gli <u>scote</u> il petto» XIII, 28, 7	«Ma pur è fuga, e pur gli <u>scote</u> il petto» XVI, 32, 7
«Quando cantan gli augei piú lieve <u>scote</u> » XVI, 12, 6	«Dolce garrir, mentre le increspa e <u>scote</u> » XIII, 11, 4
Ottava diversamente formulata «Qual feroce destrier ch'al faticoso onor de l'arme vincitor sia tolto, e lascivo marito in vil riposo fra gli armenti e ne' paschi erri disciolto, se 'l desta o suon di tromba o luminoso acciar, colà tosto annitrendo è vòlto, già già brama l'arringo e, l'uom su 'l dorso portando, urtato riurtar nel corso» XVI, 28	«E <u>scoter</u> del nemico il grave dorso» XIII, 30, 8
«E questi al colpo si contorce e <u>scote</u> » XI, 81, 3	«Che d'Assagurro è figlio; e 'l piaga e <u>scote</u> » XIV, 104, 3
« <u>Scoter</u> le mura ed atterrar le porte» XIV, 23, 5 <sup>739</sup>	Sezione riformulata
« <u>Scote</u> questi una verga, e 'l fiume calca»	« <u>Scote</u> questi una verga, e 'l fiume calca»

<sup>738</sup> La forma in monottongo è comune ai codici B<sup>1</sup> e Es<sup>3</sup>. In N è presente il dittongo.

<sup>739</sup> La forma in monottongo è comune ai codici B<sup>1</sup> e Es<sup>3</sup>. In N è presente il dittongo.

XIV, 33, 7	XII, 7, 7
Sezione mancante	«Con la destra alto il levi, e giri e <u>scota</u> » XVII, 132, 6
«Egli <u>scote</u> la verga aurea immortale» XV, 49, 5	Sezione riformulata
«Quando cantan gli augei piú lieve <u>scote</u> » XVI, 12, 6	«Dolce garrir, mentre le increspa e <u>scote</u> » XIII, 11, 6
«E soffia e <u>scote</u> i gioghi alpestri il vento» XVI, 68, 5	«E soffia e <u>scuote</u> i gioghi alpestri il vento» XIII, 72, 5
Sezione mancante	«I cavernosi monti apre e disparte, e <u>scote</u> le radici, e 'l giogo infiamma» XX, 92, 3-4
Sezione mancante	«E d'alta base alfin lo <u>scuote</u> e svelle» XX, 38, 7
Sezione mancante	«Del tempestoso mare, i gioghi imposti <u>scote</u> , ed innalza in questa e 'n quella sponda» XXI, 47, 2-3
Sezione mancante	«Santa man che muove il cielo, e spesso <u>scote</u> la terra al suo Fattore ingrata» XXIII, 20, 5-6
Sezione diversamente riformulata (XVIII, 75)	«Stral, lancia o trave non lo <u>scuote</u> o punge» XXIII, 38, 5
« <u>Scote</u> una man le mura a sé vicine» XVIII, 76, 3	« <u>Scuote</u> una man le torri al ciel vicine» XXIII, 39, 3
«Freme il circasso e si contorce e <u>scote</u> » XIX, 16, 7	Sezione riformulata XXIII, 96,97
«Già il mortifero sonno ei da sé <u>scote</u> »	Sezione riformulata



XIX, 113, 5	
«Come tal volta estiva notte sòle <u>scoter</u> dal manto suo stella»	Sezione riformulata
XX, 20, 3-4	
«Ma lo <u>scote</u> in arcion con più d'un collo»	Sezione riformulata
XX, 103, 4	
Sezione diversamente formulata	« <u>Scuote</u> l'ombrosa notte aureo baleno» XXIV, 20, 4

Nella *Liberata* il verbo è presente in forma rizotonica 29 volte con uso monottongato assoluto. Diversamente nella *Conquistata*, su 33 occorrenze totali, 11 sono dittongate: tra queste ultime, 6 sono nuovi inserimenti, 5 sono forme che già appartenevano al primo poema in variante monottongata.

#### **Riscuotere/riscotere** (flessione rizotonica)

Occorrenze della <i>Gerusalemme Liberata</i>	Occorrenze della <i>Gerusalemme Conquistata</i>
«Ma poi che si <u>riscote</u> , e che discorre»	Sezione diversamente formulata
I, 18, 8	

Dall'analisi effettuata emerge quanto segue: per le forme *voto/vuoto* e *votare/vuotare* l'uso del monottongo assoluto della *Liberata* è confermato sia nelle ottave originarie che nei nuovi inserimenti della *Conquistata*. In quest'ultima il tipo *vuo'* viene sostituito dalla voce monottongata. Per *notare/nuotare* (flessione completa) la variante con dittongo è assente nella *Liberata* se non in forma sostantivale in un'occorrenza (*Lib.* XVI, 34, 7 «Mi gitto a nuoto, ed una man ne

viene»), mentre nella *Conquistata* nelle forme rizotoniche il dittongo è assoluto<sup>740</sup>. Riguardo all'impiego del verbo *scotere/scuotere* il dittongo nelle voci rizotoniche è assente nel primo poema. Delle 11 occorrenze dittongate della riscrittura, 5 sono forme originariamente monottongate nella *Liberata*<sup>741</sup>, le altre sono apporti recenti. *Riscote* presente in *Lib. I*, 18, 8, invece, è rimossa nella seconda *Gerusalemme*. *Fora* è presente nella *Liberata* in alternanza dittongo/monottongo, con una netta prevalenza del primo<sup>742</sup>. Nella *Conquistata* la situazione appare ribaltata, con la sostituzione quasi totale delle voci in monottongo con le varianti dittongate<sup>743</sup>. Osservando la tendenza d'uso letterario delle voci dibattute *o/uo*, è possibile considerare per la flessione rizotonica del verbo *votare* e per la forma *voto/vuoto* come la tradizione sia assolutamente propensa alla scelta del monottongo che non ha concorrenti fino al Settecento<sup>744</sup>, esclusivo nel *Canzoniere* di Petrarca e nella

---

<sup>740</sup> Le voci rizotoniche sono in *Conq.* XX, 146, 7 e XXII, 48, 3. Nelle rizoatone c'è il monottongo (*Conq.* I, 67, 8 e XIII, 5, 1)

<sup>741</sup> Rispettivamente: *Lib.* VI, 30, 5 > *Conq.* VII, 33, 5; *Lib.* VIII, 78, 5 > *Conq.* IX, 91, 5; *Lib.* IX, 75, 6 > *Conq.* X, 78, 6; *Lib.* XI, 66, 8 > *Conq.* XIV, 86, 8; *Lib.* XIV, 73, 5 > *Conq.* XII, 74, 5; *Lib.* XVI, 68, 5 > *Conq.* XIII, 72, 5; *Lib.* XVIII, 66,3 > *Conq.* XXIII, 39, 3. A queste si aggiunga il dittongamento di alcune forme rizoatone: «Priva ardente strada a l'empie turbe, scuotendo il pin fumante» (*Conq.* X, 95, 2-3); «Le ministre di Pluto empie sorelle, lor ceraste scotendo e lor facelle» (*Lib.* XI, 66, 8) > «Le ministre di Pluto empie sorelle, lor ceraste scuotendo e lor facelle» (*Conq.* XIV, 86, 8); «Vedrete; ma scotendo una mia verga» (*Lib.* XIV, 73, 5) > «Vedrete; ma scuotendo una mia verga» (*Conq.* XII, 74, 5).

<sup>742</sup> Sono 11 le occorrenze monottongate (*fora, fore, fori*) contro le 77 dittongate (*fuora, fuore, fuori, fuor*).

<sup>743</sup> Si riducono a 2 le occorrenze in monottongo contro le 79 dittongate.

<sup>744</sup> Cfr. Serianni 2001, p. 58.

*Commedia*, prevalente in poesia ma diffuso anche in prosa e nella trattatistica. Tuttavia, la forma in dittongo era presente anche se in maniera più esigua nella scrittura di impianto epico (Boiardo, Bernardo Tasso, Ariosto, Trissino), nelle esperienze drammaturgiche (Gilardi Cinzio, Pomponio Torelli), nella trattatistica (Machiavelli, Benedetto Varchi) e più generalmente in poesia (Lorenzo de' Medici, Tesauro, Ariosto e Bolognetti (*Satire*), Boiardo (*Amorum Libri*)<sup>745</sup>. Peraltro la variante dittongata nella forma rizoatona dell'infinito nella produzione coeva è attestata solamente nel *Furioso*<sup>746</sup> e, come si è visto, è assente nella vulgata del primo poema.

*Vo'* è forma letteraria e toscana<sup>747</sup>, tipica in Dante, Petrarca<sup>748</sup>, Boccaccio, Machiavelli, Bembo (*Rime e Prose*), Della Casa, Castiglione, mentre *vuò'* era maggiormente diffusa tra gli autori non toscani<sup>749</sup>. Non ne mancano esempi nel Boiardo, nell'*Asino* di Machiavelli, nelle *Novelle* del Bandello e nel *Furioso* dove però trionfa il monottongo<sup>750</sup>, e più in generale nella trattatistica. Per *nuotare* (forme rizotoniche e rizoatone) il dittongo è prevalente nella tradizione: già in Petrarca, è predominante in Dante, nel Poliziano, attestato nelle *Rime* del Burchiello, nella produzione epico-cavalleresca (Boiardo, Pulci, Ariosto) e in prosa. Tuttavia,

---

<sup>745</sup> La ricerca è stata condotta sulle forme rizotoniche del presente indicativo e congiuntivo del verbo *votare/nuotare* e sulle voci *voto, vota, voti, vote*.

<sup>746</sup> Si veda BIBIT, s.vv. *nuotare/nuotar*.

<sup>747</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 702.

<sup>748</sup> Contro le 48 occorrenze della forma monottongata, il dittongo è presente soltanto in *RVF*, CCLXX, 1 «Amor, se vuò' ch'i' torni al giogo antico». Nelle *Rime* dantesche il rapporto *vo':vuò'* è 10:1, mentre nella *Commedia* si individuano 26 occorrenze di entrambe le varianti,

<sup>749</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 702.

<sup>750</sup> Sono solo 6 le occorrenze con forma dittongata.

varianti in forma monottongata si registrano ancora nell'Ariosto, in Bembo, in Machiavelli<sup>751</sup>.

Per la flessione rizotonica di *scuotere* il dittongo è diffuso non solo in prosa (Machiavelli, Guicciardini, Giordano Bruno) ma anche in poesia (Dante e Petrarca, Bembo, Tesauro, Tasso, Ariosto<sup>752</sup>, Pulci, Lorenzo de' Medici, Guarini). D'altra parte, anche per *riscotere* la forma dittongata è prevalente rispetto al monottongo che è in Tasso (*Rime e Gerusalemme Liberata*), nelle *Metamorfosi di Ovidio* di Giovanni Andrea dell'Anguillara e nella produzione epistolare del Castiglione e del Tasso stesso<sup>753</sup>.

*Fora* nella variante dittongata era «d'uso specialmente di prosa»<sup>754</sup>, nonostante si attestò anche in poesia (Ariosto, Bembo, Tansillo). La forma in monottongo, prevalentemente poetica ricorre nella produzione dell'Ariosto, del Tansillo, del Della Casa. «L'uso del Tasso riflette, con le forme impiegate, le tendenze letterarie cinquecentesche»<sup>755</sup>. Ciò rafforzerebbe da una parte l'idea secondo la quale la superficialità delle accuse del Salviati tradirebbe un astio lontano dalle cause puramente letterarie<sup>756</sup>; dall'altra la tesi del Vitale<sup>757</sup> secondo la quale l'accademico avrebbe erroneamente fatto coincidere l'uso corrente fiorentino con quello

---

<sup>751</sup> La ricerca è stata condotta sulle voci dell'indicativo, del congiuntivo, dell'imperativo e sull'infinito presente.

<sup>752</sup> L'uso in Ariosto è peraltro assoluto.

<sup>753</sup> Per entrambi i verbi la ricerca è stata condotta sulle forme rizotoniche dell'indicativo, del congiuntivo, dell'imperativo.

<sup>754</sup> Vitale 2007, vol. II, p. 550.

<sup>755</sup> *Ivi*, p. 551.

<sup>756</sup> Si veda *supra*, cap. 1.3.4.

<sup>757</sup> Cfr. Vitale 1950, p. 219.

tradizionale poetico, anche quando la stessa lingua dei trecentisti discordava dall'inflessione locale coeva<sup>758</sup>.

È tuttavia possibile una considerazione: rispetto al primo poema, nella *Conquistata* per le voci contestate si verifica già (con l'eccezione della conservazione del monottongo per *voto* e *votare*), una conversione al dittongo in alternanza.

Interessante e diametralmente opposto il caso di *vuo'* / *vo'*. La forma dittongata apparteneva al Tasso della *Liberata* alternata alla monottongata<sup>759</sup>. La voce però viene monottongata in maniera sistematica in tutta la *Conquistata*, divenendo assoluta.

Due ulteriori riflessioni in merito riguardano la riserva del Salviati nei confronti dei verbi *scuotere* e *riscuotere*: la ricerca effettuata ha verificato come queste varianti non siano presenti nella *Liberata*. L'accademico potrebbe dunque essersi pronunciato in tal caso contro l'impiego dei verbi indipendentemente dal vocalismo che presentano nel poema e aver semplicemente espresso disappunto per un uso avvertito come improprio. Tale ipotesi però va a scontrarsi con la diffusione delle voci nella tradizione letteraria e peraltro nella produzione cavalleresca. Inoltre l'assenza del vocalismo *uo*, presente invece nella citazione del Salviati, indicherebbe, dunque, la possibilità che l'accademico avesse tra le mani una copia del poema che recasse la forma in dittongo<sup>760</sup>. Una simile situazione riguarderebbe

---

<sup>758</sup> D'altra parte, sia nella variante in monottongo che in dittongo la forma dell'avverbio con *-a* finale doveva stonare alle orecchie degli accademici forse perché propria del fiorentino più tardo (del '400 e del '500): cfr. Vitale 2007, II, p. 587.

<sup>759</sup> Anche i codici della *Liberata* presentano ambivalenza di forme (cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 554).

<sup>760</sup> Tra i codici, infatti, soltanto N in sette casi presenta la forma dittongata, non accettata nella vulgata. Si tratta di *Lib.* XIV, 23, 5; XX, 20, 4; III, 2, 5; III, 2, 5; VI, 30, 5; VI, 66, 2; VII, 81, 7.

le osservazioni del Lombardelli che lamenta nel Tasso la presenza di *nuotare* per *notare*, *vuoto* per *voto*, *vuotare* per *votare*, *vuo'* per *vo'*. Anche in questi casi alcune forme dittongate screditate dal letterato risultano assenti nella vulgata del primo poema: sono *vuoto* e *vuotare*. *Vuo'* è presente, mentre *nuotare* è dittongato soltanto nella forma sostantivale<sup>761</sup>. Ma il Lombardelli specifica che le voci dittongate del Tasso figurerebbero come lombardismi<sup>762</sup>. Dunque, la versione del poema che il critico leggeva recava probabilmente la variante dittongata. Una redazione del testo affine a quella del codice N<sup>763</sup> che rispetto agli altri testimoni riabilitati dal Poma<sup>764</sup> presenta spesso la forma in dittongo.

Si guardino adesso le voci interessate dal medesimo fenomeno. Queste ultime nella *Liberata* possono essere suddivise in forme:

- 1) Monottongate assolute (oltre a *vòto* e alle voci rizotoniche di *votare*, *scotere*, *riscotere*): *coce*, *core*, *noce*, *percotere*, *rincora*, *scole*.
- 2) Monottongate assolute dopo palatale: *gioco*.
- 3) Monottongate assolute con *o* preceduta o seguita da muta + liquida: *prova* (sost.), *prova* (verbo), *trovo*, *ritrovo*, *copre*, *scopre*, *discopre*.

---

Dunque, Salviati potrebbe aver avuto a disposizione una copia generata da N, oppure avere espresso più generalmente una riserva nei confronti dell'uso del verbo, al di là della forma vocalica con la quale figurò nel poema.

<sup>761</sup> Come visto in *Lib.* XVI, 37, 4. Non presenta dittongo invece il verbo nel primo poema, né nelle forme rizotoniche, né nelle rizoatone.

<sup>762</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 98.

<sup>763</sup> Come si è avuto modo di osservare, N presenta forme dittongate in *Lib.* VI, 68 7; IX 8, 3; IX, 9, 1; XIX, 2, 6; XX, 114, 1.

<sup>764</sup> Si tratta di B<sup>2</sup> (su cui si basa la vulgata) e Es<sup>3</sup>. Si veda *supra*, cap. 3.1 e Poma 2005, pp. 165-177.

4) Alternate dittongo/monottongo: (oltre a *vo'*) *si alloggi, si dole, foco, fora, loco, more, novo, pote, rota* (sost. e verbo), *sole*.

5) Dittongate assolute: *buon/-o, cuoio, famigliuola, figliuol/-o, gragnuola, nuoto, sornuota, suon/-o, suona, risuona*.

6) Dittongate e conformi a usi cinquecenteschi: *stuolo, suolo, tuon, tuona, uom*.

Si osservino quindi gli esiti paralleli nei due poemi:

	<i>Lib.</i>		<i>Conq.</i>	
	Monott.	Dittong.	Monott	Dittong
<i>Coce</i> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	1	/	/	/
<i>Core</i> (sost. + <i>cor</i> , + <i>cori</i> )	163 (49 <sup>765</sup> + 107 +7)	/ <sup>766</sup>	210 (59 + 137 + 14)	1 ( <i>cuor</i> ) <sup>767</sup>
<i>Noce</i> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong.)	6 (5 <i>noce</i> + 1 <i>noccia</i> )	/	6 ( <i>noce</i> )	3 ( <i>nuoce</i> ) <sup>768</sup>

<sup>765</sup> Delle 49 occorrenze, 30 sono in rima (cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 546).

<sup>766</sup> L'unica forma *cuore* della vulgata in *Lib.* VIII, 21, 3 è considerata inautentica perché assente in B<sup>1</sup>, N e Es<sup>3</sup> (cfr. *ivi*, p. 546, nota 290).

<sup>767</sup> L'occorrenza è in *Conq.* VII, 73, 2 («Ogni animale ha pace; / e generoso cuor non molto cura»). In questo caso però il codice napoletano conserva la forma *cor* (cfr. Tasso 2010, p. 187).

<sup>768</sup> Delle tre forme dittongate della *Conquistata*, due sono inserimenti nuovi (XIX, 111, 6 e XXIV, 90, 5). L'altra occorrenza invece (XXIII, 69,6 «Come or disprezza, ora minaccia, or nuoce») è ripresa da *Lib.* XIX, 32, 6 che ha invece forma monottongata. La lezione in monottongo, tuttavia, non è presente in tutti i codici del primo poema: N ha la variante dittongata, giudicata però inautentica (cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 547, nota 293).

<i>Percoter</i> (inf. presente + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. plur. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong. + 3 <sup>a</sup> pers. plur. imperf. indic. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. imperf. ind. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + gerundio presente)	25 (1 <i>percoter</i> + 22 <i>percote</i> + 1 <i>percotono</i> + 1 <i>percota</i> )	/	37 (34 <i>percote</i> + / + 2 <i>percota</i> + 1 <i>percoti</i> ) <sup>769</sup>	8 (1 <i>percuoter</i> + 6 <i>percuote</i> + 1 <i>percuota</i> ) <sup>770</sup>
<i>Rincora</i> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	2	/	3	/
<i>Scola</i> (sost. + plur. <i>scole</i> )	1 ( <i>scole</i> )	/	2 (1+1)	1 ( <i>scuola</i> ) <sup>771</sup>

<sup>769</sup> Si aggiungano per completezza altre 3 forme rizoatone (+ 1 *percoteva* + 1 *percuotea* + 1 *percotendo*).

<sup>770</sup> Con l'unica eccezione di *Conq.* VIII, 102, 2-3 («Vola il pennuto stral per l'aria e stride/ ed a percuoter va dove del cinto») in cui la forma dittongata rappresenta una mutazione rispetto a *Lib.* VII, 102, 2-3 con la corrispettiva monotongata, tutte le altre voci con dittongo sono inserimenti nuovi della riscrittura. Anche in questo caso si aggiungano per completezza altre 2 forme dittongate rizoatone (1 *percuotea*, 1 *percuotendosi*).

<sup>771</sup> L'unica forma dittongata è in *Conq.* XVI, 80, 6 («E dove l'apprendesti, e 'n quale scuola»). Il codice N, tuttavia, ha la variante in monotongo (Tasso 2010, p. 252).



<b>Gioco</b> (sost. + plur. giochi)	9 (5 + 4)	/	4 ( <i>gioco</i> )	3 (1 + 2) <sup>772</sup>
<b>Si alloggi</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. cong. pres. e 3 <sup>a</sup> pers. sing. ind. pres)	2 ( <i>si alloggi</i> )	2 ( <i>si alluoghi</i> )	1 ( <i>si alloga</i> )	1 ( <i>si alluoghi</i> ) <sup>773</sup>
<b>Dole</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pass. rem. ind. + 1 <sup>a</sup> pers. sing. pass. rem. ind + inf. pres. + 1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong.)	2 ( <i>dole</i> )	8 (6 <i>duole</i> - <i>duolmi</i> + 1 <i>duolse</i> + 1 <i>duolsi</i> )	14 (3 <i>dole</i> + 3 <i>dolse</i> + 1 <i>dolersi</i> + 1 <i>dolgo</i> + 6 <i>dolga</i> )	6 (5 <i>duole</i> - <i>duolmi</i> + 1 <i>duolsi</i> )
<b>Foco</b> (sost. + plur.) <sup>774</sup>	132 (54+4)	1 ( <i>fuoco</i> )	89 (79 + 11)	2 (1 + 1)

<sup>772</sup> Due delle occorrenze dittongate sono luoghi mutuati dalla *Liberata* con forma in monotongo: *Lib.* XV, 59, 3 > *Conq.* XII, 99,3 («Seguian pure i lor giuochi e i lor dilette») e *Lib.* II, 67, 6 > *Conq.* III, 64, 6 («Ben giuoco è di fortuna audace»).

<sup>773</sup> La forma dittongata di *Conq.* II,13, 6 «Onde il Franco si pasca, ove s' alluoghi» corrisponde ad un esito dittongato di una monotongata della *Liberata* (I, 89, 6).

<sup>774</sup> La forma monotongata è fortemente tormentata nella tradizione: in quattro casi i codici sono contrastanti, mentre la *Conquistata* presenta in due di essi la variante dittongata. Per Vitale (2007, vol. II, p. 537, n. 185) la lezione del secondo poema garantirebbe la preferenza in due occorrenze (*Lib.* IV, 9, 5 > *Conq.* IV, 53, 5 e *Lib.* III, 48, 5 > *Conq.* V, 9, 5).

<b>Loco</b> <sup>775</sup> (sost. sing)	83	2 ( <i>luogo</i> )	88	22 ( <i>luogo</i> )
<b>More</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. plur. pres. ind. + 1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	10 (8 <i>more</i> + 1 <i>moiono</i> + 1 <i>mora</i> )	3 (1 <i>muor</i> + 2 <i>muoiono</i> )	2 (1 <i>more</i> + 1 <i>moia</i> )	12 (7 <i>muore</i> + 2 <i>muoia</i> + 2 <i>muori</i> + 1 <i>muoio</i> )
<b>Novo</b> (agg. + <i>nova</i> , <i>novi</i> , <i>nove</i> )	141 (71 + 33 + 21 + 16)	14 ( <i>nuovo</i> )	87 (47 + 21 + 11 + 8)	111 (73 + 17 + 10 + 11)
<b>Pote</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	12 <i>pote</i>	101 (81 <i>può</i> + 5 <i>puote</i> + 1 <i>puossi</i> + 14 <i>puoi</i> )	12 <i>pote</i>	127 (16 <i>puote</i> + 92 <i>può</i> + 1 <i>puossi</i> + 18 <i>puoi</i> )
<b>Rota</b> (sost. + plur. nel significato di “ruota” e di “giro”)	12 (1 + 11)	3	25 (6 + 19)	1 ( <i>ruota</i> )
<b>Rota</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong.)	9 (5 <i>rota</i> + 2 <i>rote</i> + 2 <i>roti</i> )	1 ( <i>ruote</i> )	9 (7 <i>rota</i> + 2 <i>roti</i> )	1 ( <i>ruota</i> )
<b>Sole</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	13 ( <i>sole</i> )	30 (24 <i>suol</i> + 6 <i>suole</i> )	/	64 (47 <i>suol</i> + 17 <i>suole</i> )

<sup>775</sup> Tutte le forme monottongate sono dubbie, mentre le dittongate sono autentiche (cfr. Vitale 2007, vol.II, p. 551).

<b>Buon/-o</b> (agg. + <i>buona, buoni,</i> <i>buone</i> )	/	67 (50 <i>buon</i> + 6 <i>buono</i> + 2 + 7 + 2)	/	101 (86 <i>buon</i> + 6 <i>buono</i> + 4 + 3 + 2)
<b>Cuoio</b> (sost. + plur.)	/	6 (5 + 1)	/	8
<b>Famigliuola</b> (sost. sing)	/	1	/	2
<b>Figliuol/-o</b> (sost. + plur)	/	13 (7 <i>figliuol,</i> 5 <i>figliuolo</i> + 1 <i>figliuoli</i> )	/	36 (26 <i>figliuol</i> + 10 <i>figliuolo</i> )
<b>Gragnuola</b> (sost. + plur)	/	2 + 1	/	/
<b>Nuoto</b> (sost. sing.)	/	1	/	2
<b>Sornuota</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	/	1	1 <sup>776</sup>	1
<b>Suon/-o</b> (sost. + plur.)	/	82 (25 <i>suono</i> + 49 <i>suon</i> + 8 <i>suoni</i> )	/	142 (41 <i>suono</i> + 91 <i>suon</i> + 10 <i>suoni</i> )
<b>Suona</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. <sup>7</sup> + 3 <sup>a</sup> pers. plur. pres.)	/	15 (7 <i>suona</i> + 3 <i>suonan-</i> <i>o</i> + 4 <i>suoni</i> + 1 <i>suone</i> )	/	11 (5 <i>suona</i> + 4 <i>suonan-o</i> + 2 <i>suoni</i> )

<sup>776</sup> La forma dittongata di *Conq.* 11, 79, 4 («D'abete, e d'orno leve/ l'uom vi sornota, ancor che stanco e lasso») è l'esito in monotonggo dello stesso verso di *Lib.* X, 62, 4 con la forma *sornuota*.

ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong.)				
<b>Risuona</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	/	8	/	22
<b>Stuol/-o</b> (sost. sing.)	/	52	/	72
<b>Suol /-o</b> (sost. sing.)	/	15 (7 <i>suol</i> + 8 <i>suolo</i> )	/	28 (17 <i>suol</i> + 21 <i>suolo</i> )
<b>Tuon/-o</b> (sost. + plur.)	/	21 (13 <i>tuono</i> + 2 <i>tuon</i> + 6 <i>tuoni</i> )	/	39 (19 <i>tuono</i> + 5 <i>tuon</i> + 15 <i>tuoni</i> )
<b>Uom/-o</b> (sost. + plur.)	/	153 (122 <i>uom</i> + 13 <i>uomo</i> + 18 <i>uomini</i> )	/	
<b>Prova</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong.)	3 (1 <i>prova</i> + 1 <i>prove</i> + 1 <i>provi</i> )	/	5 (4 <i>prova</i> + 1 <i>provi</i> )	/
<b>Prova</b> (sost. + plur)	32 (26 + 8)	/	58 (48 + 10)	/
<b>Trovo</b> (1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. plur. pres. ind. + 1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong. +	30 (1 <i>trovo</i> + 20 <i>trova</i> + 2 <i>trovano</i> + 5 <i>trove</i> + 2 <i>trovi</i> )	/	31 (2 <i>trovo</i> + 24 <i>trova</i> + 1 <i>trove</i> + 4 <i>trovi</i> )	/

3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong.)				
<b>Ritrovo</b> (1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. plur. pres. ind. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong.)	10 (1 <i>ritrovo</i> + 6 <i>ritrova</i> + 1 <i>ritrovano</i> + 1 <i>ritrove</i> + 1 <i>ritrovi</i> )	/	4 (1 <i>ritrovo</i> + 3 <i>ritrova</i> )	/
<b>Copre</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong.)	11 (8+3)	/	27 (15 <i>copre</i> + 12 <i>copra</i> )	/
<b>Scopre</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. imper. + 3 <sup>a</sup> pers. plur ind pres 1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong+ 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong.)	24 (14 <i>scopre</i> + 1 <i>scopri</i> + 2 <i>scoprono</i> + 7 <i>scopra</i> )	/	26 (16 <i>scopre</i> + 2 <i>scopri</i> + 8 <i>scopra</i> )	/
<b>Discopre</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind)	3	/	9	/

Come già per le singole voci dibattute, ciò che emerge dall'analisi è un considerevole avvicinamento alle varianti con dittongo di forme sia con monottongo assoluto che alternate nel primo poema: in questo ultimo caso l'aumento delle dittongate è esponenziale rispetto alla *Liberata*.

Pur conservando il monottongo nelle voci in cui è preceduto da consonante + vibrante, «nelle quali la riduzione del dittongo avviene in età rinascimentale nel fiorentino e di lì si impone nella lingua letteraria»<sup>777</sup>, Tasso sembra muoversi, nel passaggio dal primo al secondo poema, verso forme svincolate non solo dalla tradizione, di cui le monottongate erano tratto distintivo<sup>778</sup>, ma anche dal tratto tipico toscano.

Ciò appare evidente se si guarda più generalmente alla diffusione dei termini che nella *Conquistata* esordiscono in forma dittongata (*cuore, nuocere, percuotere, scuotere, scuola, giuoco, nuotare*) o aumentano esponenzialmente nel vocalismo *uo* rispetto al corrispettivo uso di *o* nel primo poema (*luogo, muore, nuovo, puote/può*), o che infine aboliscono la forma con il monottongo in favore dell'uso assoluto dittongato (*suole*). Si tratta proprio di alcune tra le forme più radicate nella tradizione poetica<sup>779</sup>, per le quali la prosa registra più diffusamente la variante con dittongo.

---

<sup>777</sup> Serianni 2009, p. 58 e cfr. Castellani 1980, I, pp. 18-24.

<sup>778</sup> Cfr. Vitale 2007, vol.II, p. 546. e Patota 1999, p. 105.

<sup>779</sup> In Serianni 2009, p. 57 sono individuate dall'incrocio tra l'uso petrarchesco e la testimonianza di Francesco Alunno. I monottonghi petrarcheschi considerati da Vitale (1996, pp. 37-41) sono i seguenti: (assoluti) *core, foco, move, noce, novo, percote, rota, scola, voto* (agg.), *gioco, famigliola, figliuolo, lacciuolo, rosignuolo*; (alternati) *coce, fora, loco, moro, omo, po', sòle, sona, tona, vole* (con in aggiunta *bono: bon, bona, bone* accanto a *buon, buone*). In Alunno (1557, cc. 389v ss.) per

Le voci rizotoniche di *nuocere* e *percuotere* risultano impiegate in modo già assoluto nel *Furioso*<sup>780</sup> e sono diffuse nel Machiavelli, nel Guicciardini, nelle *Rime* del Buonarroti (il tipo *nuoce*), nel Cellini (*percuote*), mentre sono alternate nella *Commedia*, e quasi sempre monottongate in Petrarca. La forma *scuola* (anche nel plurale) è assoluta nel *Furioso*, usata indistintamente da Dante e da Machiavelli, ma assente in Petrarca. *Giuoco* è preponderante in Machiavelli, nel *Furioso*, manca nella *Commedia* e in Petrarca<sup>781</sup>. Il dittongo nella flessione rizotonica del verbo ‘morire’ prevale nella prosa, anche se in forma alternata al monottongo, è assoluto nelle *Rime* del Bembo e del Della Casa. Nel caso dell’oscillazione *loco/luogo* la voce dittongata è già preponderante nella *Commedia* (diversamente dalla preferenza per il monottongo nel *Furioso* e in Bembo) e in Machiavelli. Per la forma poetica *novo* la *Liberata* mostra un forte attaccamento alla tradizione<sup>782</sup>: anche in questo caso Tasso però ricorre nella *Conquistata* ad un uso già prevalente in Ariosto<sup>783</sup> e assoluto nel Machiavelli. *Cuore* è in monottongo assoluto in Petrarca e in Bembo, frequente in Dante, nel Tansillo, nel *Furioso*, nelle *Rime* del Tasso. Se si osservi poi la preferenza per *core* nel *Rinaldo* e nella *Liberata*, sembra

---

le «voci usate solo da’ poeti ne’ versi» figurano: *bona, bono; cor e core, fora e fore, foco, gioco, loco, moro* («ma meglio *moio*»); *novo, po (po’)* («ma meglio *puo* [cioè *puo’*] in vece di *puoi*»); *vuoi e vole*.

<sup>780</sup> È presente solo una volta la voce *percote*, contro le 42 occorrenze della forma dittongata.

<sup>781</sup> «Il tipo *gioco*, già affacciato nel fiorentino medievale, dalla seconda metà dell’Ottocento si afferma nella lingua comune grazie alla riforma manzoniana, e per gli esempi in poesia degli ultimi tre quattro secoli sarebbe avventata una diagnosi di aulicismo» (Serianni 2009, p. 58).

<sup>782</sup> Così Vitale 2007, vol. II, p. 552. Peraltro, la forma monottongata è tipica in Petrarca e nella *Commedia* (le *Rime* dantesche che registrano un’occorrenza della forma *nuovo*).

<sup>783</sup> Si tratta di 120 casi contro 24 in monottongo.

individuarsi un percorso netto verso la forma dittongata, peraltro quasi esclusiva nella prosa di Machiavelli e di Guicciardini. *Nuoto* è in Petrarca, in Dante e nel *Furioso*. Infine, le forme *puote/ pote* e *po' / puo'*, alternate già in Petrarca, prevalgono in variante dittongata nella prosa (*puo'* è in Machiavelli, Bembo, Guicciardini) ma anche in poesia, in Dante e in Ariosto; limitato invece alle *Rime* del Bembo, al Della Casa, al Tansillo l'uso del monottongo. In ultimo la voce *sole*, cara alla poesia spesso in alternanza (da Petrarca fino a Dante che privilegia però il dittongo), si presenta in forma dittongata assoluta nel *Furioso* e prevalente in Guicciardini e Machiavelli.

Sembra dunque emergere nel nuovo poema una propensione verso una lingua più indipendente dal modello petrarchesco e più vicina ad una consuetudine di variazione che apparteneva maggiormente alla prosa<sup>784</sup>.

- Esiti e/ie

Tra le voci censurate dagli accademici è presente *breve*. Si passi dunque ad analizzare la presenza dei tipi in monottongo e dittongo in entrambi i poemi.

- **Breve/-i** (agg. + *brevi*)

Nella *Liberata* la forma monottongata è assoluta e presente in 44 occorrenze (di cui 35 al singolare, 9 al plurale) peraltro confermate in tutti i testimoni<sup>785</sup>. Il monottongo assoluto permane nel secondo poema ma con un incremento di uso significativo (51 occorrenze al singolare, 10 al plurale).

---

<sup>784</sup> «E colla prosa s'accorda spesso la poesia narrativa» (Castellani 1980, vol. I, p.24).

<sup>785</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 544.



Nonostante la netta prevalenza del monottongamento, la variante in dittongo è resistente nella produzione quattro-cinquecentesca non soltanto in prosa (come gli *Asolani* di Bembo), ma anche in poesia (Poliziano, Pulci, Boiardo, Trissino, Vittoria Colonna)<sup>786</sup>.

Sembrerebbe più che inusuale che il *Salviati* possa essersi pronunciato contro un uso consolidato nel linguaggio poetico<sup>787</sup>. Ciò farebbe pensare anche in questo caso ad un fastidio per l'impiego del termine, ancora una volta insistito, più che per la sua forma monottongata. Anche in questo caso, tuttavia, la frequenza di uso nella tradizione coeva smentirebbe l'Accademico<sup>788</sup> e confermerebbe la teoria precedentemente esposta<sup>789</sup>.

Al di là delle singole voci dibattute, sarà utile dunque estendere la ricerca anche agli altri esiti di *e/ie* del primo poema ed osservare le modalità di riscrittura nel secondo.

Nella *Liberata* sono presenti termini interessati dal fenomeno del vocalismo della *e* breve latina in sillaba libera, in forme<sup>790</sup>:

1) Monottongate assolute: *mel*, *altero*, *intero*, *queto*, *tepedo*, *fera* (sost.), *ferè* (3<sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. verbo 'ferire'), *nego*, *possede*, *seguo*, *sète* (2<sup>a</sup> pers. plur. pres. ind. verbo 'essere' + altre forme)

---

<sup>786</sup> Le ricerche sono condotte su BIBIT, s.vv. *breve/brieve*, *brevi/brievi*.

<sup>787</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 544.

<sup>788</sup> Si veda BIBIT, s. v. *breve*: 65 occorrenze nelle *Rime* dell'Alamanni e 58 nell'*Avarchide*, 39 nell'*Orlando Furioso*, 20 nell'*Orlando Innamorato*, 23 nell'*Ercole* di Giraldo Cinzio. La forma nella *Liberata* al singolare è presente 44 volte.

<sup>789</sup> Il riferimento è alla teoria dell'attacco privato (vd. *supra*, cap. 1.3.4).

<sup>790</sup> Le forme sono mutate da Vitale 2007, vol. II, pp. 532-546.

- 2) Con oscillazione dittongo/ monottongo: *fero* (agg.), *leve*, *conven/-e*.
- 3) Dittongate assolute: *insieme*, *lieto*, *piè*, *piede*, *miei*, *adivien*, *attiene*, *aviene*, *contiene*, *diviene*, *perviene*, *ritiene*, *rivede*, *siede*, *sopravien*, *sostiene*, *soviene*, *tiene*, *trattiensi*, *viene*, *vieto*, *fiede*, *pietra*.
- 4) Monottongate assolute (*e* preceduta da muta +liquida): (oltre a *breve*) *preghi*, *tregua*, *trema*.

Lo schema che segue ha l'obiettivo di analizzare le occorrenze in entrambi i poemi.

	<i>Lib.</i>		<i>Conq.</i>	
	Monott.	Dittong.	Monott.	Dittong.
<b>Fera</b> (sost. + plur.)	15 (9+6)	/	19 (10 +9)	1 ( <i>fiere</i> ) <sup>791</sup>
<b>Mel</b> (sost.)	5	/	2	/
<b>Altero</b> (agg. e sost.+ <i>alter</i> , <i>altera</i> , <i>alteri</i> , <i>altere</i> )	50 <sup>792</sup>	/	68	3 <sup>793</sup>

<sup>791</sup> Nella *Conquistata* è usato in una sola occorrenza plurale in forma dittongata (XIII, 28, 7).

<sup>792</sup> Nota Vitale (2007, vol. II, p. 533, n. 153) che la forma *altier* è presente in Es<sup>3</sup> in *Lib.* VII, 65, 2 («Di questo *altier* l'orgoglio avrei già spento») e in B<sup>1</sup>:N, e Es<sup>3</sup> in *Lib.* XIII, 15, 3 («Ma se 'l circasso *altier* che posa alcuna»); la variante peraltro è conservata in *Conq.* XVI, 19, 3 («Ma se 'l tuo figlio *altier* che posa alcuna»).

<sup>793</sup> Le voci dittongate sono le seguenti: *Conq.* IV, 52, 6 («Cinto di squadre e de' suoi duci *altieri*»), VIII, 60, 2 («Di questo *altier* l'orgoglio avrei già spento») e XVI, 19, 3 («Ma se 'l tuo figlio *altier* che posa alcuna»). La prima occorrenza è presente in un'ottava rielaborata e propria della *Conquistata*; la seconda corrisponde a *Lib.* VII, 65, 2 che ha la forma monottongata; la terza ha origine da *Lib.* XIII, 15, 3 «Ma se 'l circasso *alter* che posa alcuna» con monottongo. Due casi dunque sono rielaborati dal Tasso in variante monottongata. Il codice N della *Conquistata* in una delle due

<b>Intero</b> (+ <i>intera, intere</i> )	11 <sup>794</sup>	/	18	2 <sup>795</sup>
<b>Queto</b> (+ <i>queta, queti</i> )	6	/	10	2 ( <i>quieti</i> ) <sup>796</sup>
<b>Tepido</b> (+ <i>tepada, tepidi, tepide</i> )	12	/	17	/
<b>Fere</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	19 <sup>797</sup>	/	29	/
<b>Nego</b> (1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. <i>nega</i> + 2 <sup>a</sup> pers. sing. ind.)	14 (4 <i>nego</i> + 3 <i>nega</i> + 2 <i>nega</i> )	/	25 (6 <i>nego</i> + 11 <i>nega</i> + 8 <i>neghi</i> )	5 (4 <i>nieghi</i> + 1 <i>nieghino</i> ) <sup>799</sup>

forme con dittongo diverge da F, riportando il monottongo di *Conq.* IV, 52, 6 (cfr. Tasso 2010, p. 76).

<sup>794</sup> In *Lib.* IV, 32, 1 i codici B<sup>1</sup>·N e Es<sup>3</sup> hanno la forma dittongata che viene monottongata in *Conq.* V, 34, 1; in *Lib.* IV, 55, 5 e XV, 39, 5 la voce *intero* è presente in B<sup>1</sup> e in *Conq.* V, 75, 5, ma non in N e Es<sup>3</sup>.

<sup>795</sup> Si tratta *Conq.* XI, 103, 7 «Gloria (il conosco) non è *intiera* o *salda*» e XIII, 6, 6 «Né questo ultimo suono espresse *intiero*». La prima forma è in un apporto; l'altra è speculare a *Lib.* XVI, 60, 6 («Né quest'ultimo suono espresse *intero*»), che conserva il monottongo.

<sup>796</sup> Si tratta di *Conq.* XI, 80, 5 («Piovono in grembo a l'erbe i sonni *quieti*») e XXIV, 110, 5 («E qual fuggono i pesci a' *quieti* porti»). Il primo corrisponde a *Lib.* X, 63, 5 con forma monottongata «piovono in grembo a l'erbe i sonni *queti*» e il secondo fa parte di un nuovo inserimento.

<sup>797</sup> Una delle forme, in *Lib.* XX, 33, 7 è giudicata inautentica (cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 535, n. 176) nonostante ricorra anche in *Conq.* XXIV, 34, 7.

<sup>799</sup> Le occorrenze della *Conquistata* sono: VI, 11, 3 «Or io procurerò, se tu nol *nieghi*»; VII, 94, 6 «Che dar *nieghi* salute al tuo fedele?»; XVIII, 124, 4 «Schiere, e 'l soccorso a' nostri oggi non *nieghi*»; XXI, 12, 6 «Non si *nieghi* pietá d'acerbo duolo»; II, 92, 4 «E si *nieghino* agli empi e pace e tregue». Il primo caso corrisponde a *Lib.* V, 11, 3 «Or io procurerò, se tu nol *nieghi*»: la forma è

pres. ind. <i>neghi</i> + 1 <sup>a</sup> /3 <sup>a</sup>	<i>neghi</i> + 5			
pers. sing. pres. cong. <i>neghi</i> + 1 <sup>a</sup> pers. plur. pres. ind. <i>neghino</i> )	<i>neghi</i> ) <sup>798</sup>			
<b>Possede</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	1	/	2	/
<b>seguo</b> (1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 1 <sup>a</sup> /3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong. + 1 <sup>a</sup> pers. plur. pres. ind.)	16 (1 <i>seguo</i> + 3 <i>segue</i> + 1 <i>seguì</i> + 10 <i>segue</i> + 1 <i>seguono</i> )	/	63 (3 <i>segue</i> + 36 <i>segue</i> + 2 <i>seguì</i> + 15 <i>segue</i> + 7 <i>seguono</i> )	/
<b>Sete</b> (2 <sup>a</sup> pers. plur. pres. ind. verbo 'essere')	11	/	8	1 <sup>800</sup>
<b>Fero</b> (agg. + <i>feri</i> , <i>fera</i> , <i>fere</i> )	132 (79 + 16 +30 + 7) <sup>801</sup>	8 ( <i>fiero</i> )	238 (139 + 35 + 53 + 11)	47 (24 + 10 + 11+2)

giudicata dubbia perché varia nei codici della *Liberata* (N e Es<sup>3</sup> diversamente da B e dalla vulgata hanno la lezione dittongata). La *Conquistata* sarebbe dunque garante dell'uso dittongato che risale al primo poema (cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 535, n. 170).

<sup>798</sup> Nei codici è presente in sette casi la forma dittongata. Alla seconda persona singolare, in particolare, è in due occorrenze (*Lib.* V, 11, 3 e XVI, 44, 3). Una delle due forme ritorna nella *Conquistata* (VI, 11, 3).

<sup>800</sup> La forma dittongata di *Conq.* X, 80, 2 («Siete atti il peso, o 'l petto armarvi e 'l dorso») corrisponde al monotongo di *Lib.* IX, 77, 1 «Sète atti il peso, o 'l petto armarvi e il dorso».

<sup>801</sup> La variante monotongata è fortemente discussa nella tradizione: in quattro casi i codici sono contrastanti, mentre la *Conquistata* presente in due di essi la forma dittongata. Per Vitale (2007, vol.

<i>Leve</i> <sup>802</sup> (agg. + <i>levi</i> )	29 (15 +14)	10 (7 + 3)	24 (23 + 2)	8 (1+7)
<i>Convene</i> <sup>803</sup> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	4	9	3	26
<i>Insieme</i>	/	83	/	102
<i>Lieto</i> (agg. + <i>lieti, lieta, liete</i> )	/	81 (35 + 16 +21 + 9)	/	102 (50 + 14 + 9 + 29)
<i>Piede</i> (sost. sing.)	/	38	/	28
<i>Piè</i>	/	3	/	77
<i>Miei</i>	/	3	/	
<i>Adivien/-e</i> e <i>avien/-e</i> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	/	25	/	56 ( <i>avvien / -e</i> )
<i>Attiene</i> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	/	2	/	4
<i>Adivien</i> e <i>aviene</i> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	/	24	/	56 ( <i>avvien/e</i> )
<i>Contiene</i>	/	4	/	2
<i>Diviene</i>	/	5	/	4
<i>Riviene</i>		1	/	1
<i>Perviene</i> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	/	2	/	/

II, p. 537, n. 185), la lezione del secondo poema garantirebbe la preferenza in due casi discussi (*Lib.* IV, 9, 5 > *Conq.* IV, 53, 5 e *Lib.* III, 48, 5 > *Conq.* V, 9, 5).

<sup>802</sup> In quattro occorrenze alcuni codici presentano esiti dittongati in luogo del monottongo, mentre i casi di forma dittongata sono comuni a tutti i testimoni.

<sup>803</sup> Tutte le forme monottongate sono dubbie, mentre le dittongate sono autentiche (cfr. 2007, vol. II, p. 538).

<b>Siede</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 1 <sup>a</sup> pers. plur. pres. ind. <i>siedono</i> + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. <i>siedi</i> + 1 <sup>a</sup> /3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong. <i>sieda</i> ) <sup>804</sup>	/	25 (18 + 1 + 24)	/	22 (16 + 1 + 3 + 2)
<b>Sopravien</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	/	1	/	/
<b>Sostiene</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. <i>sostieni</i> )	/	21 (20 + 1)	/	26 (25 + 1)
<b>Soviene</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	/	4	/	3 ( <i>sovviene</i> )
<b>Ritiene</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	/	7		13
<b>Tiene</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. <i>tieni</i> )	/	34 (31 + 3)	1 <sup>805</sup>	35 (33 + 2)
<b>Trattiensi</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind.)	/	2	/	1
<b>Viene</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. <i>viene</i> )	/	103 (98 + 5)	/	71 (62+9)

<sup>804</sup> In *Lib.* XIX, 116, 4 alcuni codici riportano la versione *sesta*, forma rara nella poesia cinquecentesca (cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 540, n. 219).

<sup>805</sup> Si tratta di *Conq.* XI, 2, 5.

<b>Vieto</b> (1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. <i>vieti</i> + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. <i>vieta</i> + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong. <i>vieti</i> e <i>vieta</i> )	/	9 (2 + 1 + 3 + 2)	/	14 (1 + 1 + 11 + 1 <i>vieta</i> )
<b>Pietra</b> (sost. + plur)	/	6	/	34 (23 + 11)
<b>Fiede</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. <i>fiedi</i> )	/	9 (8 + 1)	/	11 (10+1)
<b>Riede</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. <i>riedi</i> + 3 <sup>a</sup> pers. sing. cong. <i>rieda</i> + 1 <sup>a</sup> pers. plur. ind. <i>riedono</i> )	/	11 (8 + 3 + 1)	/	26 (11 + 4 + 8 + 1)
<b>Pregghi</b> (sost. plur.) <sup>806</sup>	3	/	33	/
<b>Pregghi</b> (2 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. e 1 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. <i>prega</i> )	16 (/ + 2 <i>pregghi</i> + 14 <i>prega</i> )	/	23 (1+ 1 + 21)	/
<b>Tregua</b> (sost. + plur.)	4	/	13 (8+5)	/
<b>Trema</b> (3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. ind. + 3 <sup>a</sup> pers. sing. pres. cong. <i>tremi</i> )	4 (4 <i>trema</i> )	/	12 (9 + 3)	/

<sup>806</sup> Solo in un caso, *Lib. XV, 44, 1* c'è confusione tra i codici, la forma dittongata è in N e in Es<sup>3</sup>.

Nel primo poema le forme più stabili, accordate da tutti i codici della *Liberata*, sono le dittongate, mentre quelle apprezzate nella vulgata con il monottongo si alternano alle dittongate nella tradizione del testo. Dall'analisi realizzata è possibile individuare come, sebbene con una lievissima tendenza, si verifichi nella seconda *Gerusalemme* un progressivo slittamento verso le varianti dittongate, anche laddove l'uso del monottongo nella *Liberata* era assoluto<sup>807</sup>.

Raffrontando le occorrenze con la tradizione poetica è evidente come al di là del monottongamento assoluto del termine *mel* che ritorna nella *Conquistata* e che costituisce un poetismo tradizionale indiscusso<sup>808</sup>, e di *tepidò* e di *ferè* (*ferit*) appartenenti a quel numero di voci per le quali in poesia non sembra essere ammesso altro<sup>809</sup>, le ulteriori forme la cui variante dittongata è una novità della *Conquistata* (*altiero*, *intiero*, *quieto*, *fiere*, *niego*, *siete*) rientrano nel numero dei poetismi in cui il monottongo è particolarmente resistente<sup>810</sup>. *Altero* (*-a*, *-i*, *-e*) è assoluto in Petrarca e in Dante<sup>811</sup>: la forma dittongata tuttavia ha dei precedenti in poesia<sup>812</sup>, è preponderante in Guicciardini e alternata al monottongo in Machiavelli.

---

<sup>807</sup> Si vedano infatti le occorrenze analizzate. L'unica eccezione riguarda l'inserimento della forma monottongata *tene*, in luogo della più diffusa e assoluta dittongata della *Liberata*. La variante dittongata è prevalente in Petrarca, in Dante (il rapporto di uso nella *Commedia* è 10:4, nelle *Rime* 6:3).

<sup>808</sup> Si tratta di un caso di monottongamento prevalente anche in Petrarca (si vedano le due occorrenze *RVF*, CCXV, 14 e CCCLX, 24), e prevalente in Ariosto, Bembo, e in tutte le opere del Tasso.

<sup>809</sup> Così Serianni 2009, p. 60 che riprende Caix 1880, p. 49.

<sup>810</sup> I casi sono elencati in Serianni 2009, pp. 60-62.

<sup>811</sup> Nel *Canzoniere* ricorre 18 volte, 2 nella *Commedia*, mai in forma dittongata.

<sup>812</sup> *Altiero*, che Tasso promuove nella *Conquistata*, è nel *Furioso* e nelle *Rime* del Trissino, di Galeazzo di Tarsia, del Di Costanzo, e nell'Aretino.



La variante dittongata peraltro è «stato eliminata [...] abbastanza presto per motivi non del tutto chiari»<sup>813</sup>, insieme anche alla forma *intiero* che è nei *Cinque canti* dell'Ariosto, alternato in Tasso, ma non appartiene a Dante, Petrarca, né al Bembo delle *Rime*<sup>814</sup>. *Queto* (-a, -i, -e) è presente nella *Commedia* e nel *Canzoniere*, ma non nelle *Rime* di Dante: l'uso dittongato è però nel *Furioso*, nel Caro, nelle *Rime* del Buonarroti e di Vittoria Colonna, nel Tansillo e nel *Rinaldo* del Tasso<sup>815</sup>. È prevalente in Machiavelli e in Guicciardini. *Fera* è una delle forme in e aperta che arriveranno fino all'Ottocento<sup>816</sup>. Oltre alle occorrenze del Tasso, nel *Furioso* al singolare è la sola variante impiegata: solo nei *Cinque Canti* è alternata alla dittongata<sup>817</sup>. Sempre al singolare prevale nel Petrarca, è assoluta nel Caro e nelle *Rime* del Della Casa. Al plurale il monottongo è esclusivo nelle *Rime* del Bembo, diffuso nel Caro, Tansillo, Della Casa. In Dante e nel Trissino prevale il dittongamento. La voce verbale *nego*, presente tuttavia in variante monottongata nella tradizione<sup>818</sup>, rientra nei tipi «cui il dittongo si è perso per tempo anche nella

---

<sup>813</sup> Così Serianni 2009, p. 60.

<sup>814</sup> L'eliminazione del dittongo per Castellani (1980, I, p. 123) potrebbe essere dovuta a influssi settentrionali.

<sup>815</sup> La causa della perdita del dittongo originario sembra attribuirsi o al livellamento su altri poetismi *fiero/fero*, *lieve/leve*, oppure a modelli dialettali per quel numero di poeti appartenenti ad aree che non presentano dittongamento (scuola siciliana e rimatori cortigiani) per influsso del modello dialettale: cfr. Serianni 2009, p. 61.

<sup>816</sup> Cfr. Serianni 2009, p. 61.

<sup>817</sup> In IV, 73,7.

<sup>818</sup> Oltre alle 3 occorrenze petrarchesche, e alle 2 della *Commedia* dantesca (ma non nelle *Rime*), la voce è in Bembo (*Rime*), in Vittoria Colonna, nel Tansillo, ma anche nelle opere del Tasso (*Aminta*, *Rime*).

lingua corrente per attrazione delle voci rizoatone»<sup>819</sup>. Il dittongo tuttavia ricorre peraltro diffusamente nel *Furioso*, in Bembo, in Caro e in Tasso, in numero maggiore rispetto alla corrispettiva in monottongo (*Aminta*, *Rime*, *Rinaldo*, *Dialoghi*). La variante dittongata risulta peraltro essere «un fiorentinismo entrato nella lingua letteraria, ma in corso d'uscir dall'uso vivo delle scritture alte»<sup>820</sup>. Infine, la voce verbale *sete*, assoluta nella *Liberata* e dittongata in un caso nel secondo poema, è prevalente nella tradizione rispetto all'uso di *siete*<sup>821</sup>. Tuttavia, risulta notevole la predominanza della variante dittongata nel *Canzoniere* di Petrarca<sup>822</sup>, in Dante, in Guicciardini e in Machiavelli.

Al di là della conservazione del monottongo nei casi in cui il gruppo *e/ie* sia preceduto da muta + liquida tipica nell'uso coevo e poetico<sup>823</sup>, anche in questa circostanza l'apertura verso il dittongamento è considerabile una peculiarità linguistica della *Gerusalemme Conquistata*: il tratto poetico tradizionale spesso lascia spazio ad un impiego più recente e accordato con la prosa.

---

<sup>819</sup> Serianni 2009, p. 60.

<sup>820</sup> Vitale 2007, vol. II, p. 535.

<sup>821</sup> *Sète* supera il corrispettivo uso dittogato nel *Furioso*, in Bembo, nel Tansillo, nel Della Casa, ma non nel Trissino, nel Caro (uso assoluto), nelle prose (Bembo, Machiavelli, Guicciardini, Cellini) e nel Tasso, il cui impiego nel *Rinaldo* e nelle *Rime* è complessivamente livellato su quello della forma con il monottongo.

<sup>822</sup> Petrarca impiega 9 volte la forma *siete*, una sola volta *siete*.

<sup>823</sup> Si registrano tuttavia casi di muta + liquida + *e/ie*: *prieghi* (sost. e verbo) è in Bembo (*Rime e Asolani*), Veronica Gambara (*Rime*), Della Casa (*Rime*), Tasso (*Aminta*, *Rinaldo* e *Rime*); *triegua* (e plur.) è in Bembo (*Asolani*), Galeazzo di Tarsia (*Rime*), Della Casa (*Rime*); *triema* è in Ariosto anche in variante monottongata.

#### 4.1.2 Vocalismo protonico

- Esiti e > e

La mancata chiusura di /e/ protonica del latino volgare in /i/ del termine *nepote* in luogo di *nipote* è considerata da Orazio Lombardelli un tratto non consuetudinario toscano ma «addomesticato»<sup>824</sup>.

Il medesimo fenomeno si riscontra nella *Liberata* in altri due vocaboli, l'analisi dei quali seguirà l'indagine comparata tra i due poemi del lemma in questione.

- **Nepote/nipote** (sost. + plur.)

Occorrenze della <i>Gerusalemme Liberata</i>	Occorrenze della <i>Gerusalemme Conquistata</i>
«Ben degna alcun magnanimo <u>nepote</u> » I, 60, 6	Ottava riformulata
Sezione mancante	«Cassandro ed Assagorre/ a' suoi propri <u>nipoti</u> eredi aggiunse». I, 115, 3-4
Sezione mancante	«Che de' <u>nipoti</u> suoi l'erranti squadre» II, 39, 3
Sezione diversamente formulata	«Il vecchio stanco/ l'albergo ch'a' <u>nipoti</u> alzar credea» II, 55, 1-2
«Le prime lodi/ concedea l'Oriente, è sua <u>nepote</u> » IV, 23, 3-4	«Le prime lodi/ concedea l'Oriente, è sua <u>nepote</u> » V, 23, 1-2
«Veracemente, o Guelfo, il tuo <u>nepote</u> / troppo trascorre» V, 54, 3-4	«Che di Guiscardo invitto il fier <u>nepote</u> / la guerra allunghi e turbi» VI, 87, 3-4

<sup>824</sup> Lombardelli 1586, pp. 77-78.

Sezione diversamente formulata	«Da' <u>nepoti</u> Inghilterra è vinta e doma» VI, 35, 8
Sezione diversamente formulata	«Alberto, Almonio, e Folco, / suoi fedeli <u>nipoti</u> : ei non rimembra» VIII, 128, 2-3
Sezione mancante	«Son di Rollone i gran <u>nepoti</u> illustri» XI, 108, 6
«Rendi il nipote a me, sì valoroso» XIV, 24, 1	Sezione mancante
Sezione mancante	«Abuthanin <u>nipote</u> , a l'aspro giogo» XVII, 7, 1
«Lodovico, e quegli il move / contra il <u>nipote</u> ch'in Italia regna» XVII, 74, 5-6	Sezione mancante
«Ne' secoli avvenire i tuoi <u>nepoti</u> » XVII, 86, 4	Sezione mancante
«Di tanti eroi quanti destina/ a te chiari <u>nepoti</u> il Cielo amico» XVII, 88, 5-6	Sezione mancante
«S ha il <u>nipote</u> ; e lui fortuna or guida» XVIII, 67, 7	«O 'l forte Boemondo o 'l gran <u>nepote</u> / ch'amar non posso» VII, 51, 2-3
Sezione mancante	«E con eterna gloria/ lascerete a' <u>nipoti</u> alta vittoria» XVIII, 115, 7-8
Sezione mancante	«Tacque; e fra tre <u>nipoti</u> indi partissi» XIX, 44, 5
Sezione mancante	«E i duo <u>nepoti</u> eletti ai lucid'ostri» XX, 77, 5

Sezione mancante	«E 'n sommo grado il giunge/ Andrea 'l <u>nipote</u> , e palme a palme» XX, 120, 7-8
Sezione mancante	«Non Enea, ch'i <u>nepoti</u> a l'ombre scorge» XX, 145, 7
Sezione mancante	«Di tua stirpe altri regni, altri <u>nepoti</u> » XXI, 44, 6
Sezione mancante	«Invitti regi, / in due Sicilie avran <u>nepoti</u> illustri» XXI, 50, 2-3

La forma *nepote/-i* è presente in cinque occorrenze nel primo poema, *nipote/-i* in due casi. Nella *Conquistata* permane l'alternanza, con un incremento di uso nei nuovi inserimenti indistintamente in forma con /e/ ed /i/ protonica. Solo tre le occorrenze corrispondenti tra i due testi. In V, 23, 2 e VI, 87, 4 *nepote* di *Lib. IV*, 23, 4 e V, 54, 3 è conservato. La voce *nipote* in VII, 51, 2 viene alterata, optando il poeta per la variante dotta.

Nella produzione coeva entrambe le tipologie di vocalismo sono indistintamente diffuse, con prevalenza per il singolare della forma *nipote*, mentre al plurale è lievemente più apprezzata la voce priva di chiusura della protonica<sup>825</sup> del più antico fiorentino<sup>826</sup>. Non si registrano differenze considerevoli di impiego in prosa e in poesia. Guardando poi nel dettaglio, la variante in /e/ nella tradizione è presente in Dante, Petrarca, Boccaccio (*Decameron* e *Teseida*), nel Caro e nel Tansillo, ma

<sup>825</sup> Si veda BIBIT, s.vv. *nipote/-i* e *nepote/-i*.

<sup>826</sup> Cfr. Serianni 2009, p. 68 e Castellani 1952, pp. 117-120.

anche in Boiardo e in Ariosto (*Rime* e *Satire*) in quanto voce idiomatica settentrionale<sup>827</sup>.

Differentemente la forma toscano-fiorentina richiesta è già nel Petrarca (*Trionfi*), nel Sacchetti, nel Pulci, nel *Furioso* e nella prosa (Alberti, Machiavelli, Guicciardini, Cellini) e prevale nel *Rinaldo* e nelle *Rime* del Tasso. Probabilmente, diversamente da quanto obiettato dagli accademici, l'adozione della variante dotta non nasceva in Tasso dalla preferenza per un uso non toscano, ma dalla propensione verso una forma avvertita come cultismo, in linea con l'ambizione dell'autore di elevare lo stile dell'opera.

Si osservino pertanto i termini con il medesimo fenomeno caratterizzante, nella comparazione tra i due poemi: si tratta delle varianti *eguale/uguale* e *securο/sicuro*.

	<i>Lib.</i>		<i>Conq.</i>	
	/e/	/i/ - /u/	/e/	/i/ - /u/
<b><i>Eguale/uguale</i></b> (agg. + plur. + forme corradicali)	36 (7 <i>egual</i> + 8 <i>eguale</i> + 5 <i>eguali</i> + 2 <i>egualità</i> + 14 <i>egualmente</i> )	//	47 (13 <i>egual</i> + 18 <i>eguale</i> + 13 <i>eguali</i> + 3 <i>egualmente</i> )	//
<b><i>Securo/sicuro</i></b> (agg. + -a, -e, -i + forme corradicali)	100 (31 <i>secura</i> + 1 <i>securamente</i> + 4 <i>secure</i> + 6 <i>sicurezza</i> + 4 <i>securi</i> )	1 ( <i>sicuro</i> ) <sup>828</sup>	107 (37 <i>secura</i> + 1 <i>securamente</i> + 8 <i>secure</i> + 2 <i>sicurezza</i> + 8 <i>securi</i> )	20 (4 <i>sicura</i> + 1 <i>sicure</i> + 6 <i>sicurezza</i> + 3 <i>sicuro</i> + 1 <i>assicura</i> )

<sup>827</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 564.

<sup>828</sup> Si tratta di *Lib.* XIV, 64, 1 «Goda il corpo sicuro»: la forma è autentica perché confermata in tutti i codici attendibili.

<i>securissima</i> + 33	<i>securi</i> + 50	<i>assicurar</i> + 1
<i>securo</i> + 1 <i>securtà</i>	<i>securo</i> + 1	<i>assicurare</i> +1
+ 13 <i>assecura</i> + 2	<i>securtà</i> +4	<i>assicurarti</i> + 2
<i>assecurar</i> + 1	<i>assecura</i> )	<i>assicuri</i> + 1
<i>assecurarti</i> + 1		<i>assecure</i> )
<i>assecuri</i> + 2		
<i>assecuro</i> )		

Dall'analisi è possibile considerare la differenza di impiego. La forma *eguale* (insieme ai suoi corradicali) permane nella seconda *Gerusalemme* in modo assoluto. Per *securo* e corradicali nella *Conquistata* emerge una maggiore varietà: il lemma con vocale chiusa è in netto aumento rispetto al primo poema. Questa differenza è osservabile soprattutto nelle voci verbali, in cui prevale nella riscrittura la variante in /u/ rispetto alle forme che nella *Liberata* conservavano la /e/.

Dunque nei tre casi si registra un comportamento diverso: per il termine dibattuto *nepote/nipote* l'oscillazione che era già nel primo testo permane nel secondo. La forma assoluta di *eguale* e corradicali è conservata nella *Conquistata*, mentre per *securo/sicuro* e corradicali si registra un cospicuo aumento della variante con chiusura della protonica.

Si è visto come anche nella tradizione per il primo caso si verificasse un'oscillazione di uso indipendente dal genere di riferimento. Per il secondo lemma la prevalenza della forma con conservazione è netta sia nell'ambito poetico, che in quello della trattatistica e più in generale della prosa. In particolare, nella produzione cinquecentesca l'impiego della variante dotta è particolarmente

resistente e prevale rispetto al corrispettivo uso di *uguale*<sup>829</sup>. Diverso il caso del terzo termine. Riguardo a quest'ultimo, infatti, l'uso con /e/ protonica risulta in chiara diminuzione rispetto al corrispettivo con /i/. E questo emerge nella forma aggettivale, ma soprattutto in quella verbale che nella produzione coeva prevale di gran lunga in vocalismo /i/ rispetto alla variante con /e/<sup>830</sup>. Ragionando non più sul fenomeno linguistico, ma sulle singole forme, l'operazione del Tasso non è trascurabile ai fini di una propensione insistita nel secondo poema verso varianti maggiormente usuali nella letteratura coeva. Il raggiungimento del sublime, con ogni evidenza, doveva passare nell'ottica del poeta non tanto attraverso il recupero di voci auliche nella realizzazione di uno stile monumentale<sup>831</sup>, ma anche mediante l'adattamento ad una lingua che potesse abbracciare un ampio raggio di impiego, che ascoltasse la contemporaneità, aprendosi nella seconda *Gerusalemme* a forme

---

<sup>829</sup> Si veda BIBIT, s.vv. *eguale/uguale*. Il numero di occorrenze della prima forma è superiore (171 testi) rispetto a quello della seconda (87 occorrenze); peraltro in entrambi i casi non si registra una considerevole differenza tra impiego in prosa o poesia. Inoltre, osservando soltanto la produzione cinquecentesca, è evidente come la variante dotta sia più frequente: 150 occorrenze rispetto alle 79 della corrispettiva forma con conservazione della protonica.

<sup>830</sup> La forma con chiusura della protonica (BIBIT, s.v. *sicuro*) è presente soltanto in 209 testi nel Cinquecento rispetto ai 125 della variante con conservazione della protonica. Se si estende la ricerca complessivamente alla produzione trecentesca e quattrocentesca continua a prevalere la prima variante. Peraltro, la presenza in ambito poetico è ampia e paritaria rispetto alla produzione prosastica. Se si guarda all'uso verbale derivato (BIBIT, s.vv. *assicurar/assicurare*) è apprezzabile come nel Cinquecento il tipo in /i/ sia prevalente (77 casi), mentre la forma con /e/ resista soltanto in 7 occorrenze. Non va trascurata tuttavia la presenza del latinismo *securus* nella poesia e nella prosa fino al primo Novecento (cfr. Serianni 2009, p. 69).

<sup>831</sup> Cfr. Getto 1951, p. 449, Di Benedetto 1996, pp. 204-205.



maggiormente maneggevoli per il lettore cinquecentesco, varianti che l'autore non aveva consistentemente apprezzato nel primo poema.

- Forme prefissali de- (≠ di-)

La mancata chiusura della protonica nelle forme prefissali *de-/di-* è osservata nel dibattito in otto vocaboli: la conservazione della /e/ fa sì che le parole «paion latine», essendosi le corrispettive varianti in /i/ «addomesticate» nella lingua toscana<sup>832</sup>. I termini sono *destillare* in luogo di *distillare*, *deporre* per *diporre* (e *deposto* per *diposto*), *deserto* per *diserto*, *defendere* per *difendere*, *devoto* per *divoto*, *devorare* per *divorare* e *delicato* per *dilicato*<sup>833</sup>.

Si osservi dunque il trattamento della protonica parallelamente nei due poemi per le voci dibattute.

*Distillare* è l'unica variante accolta nella vulgata e autentica<sup>834</sup> confermata in modo assoluto nella *Conquistata*<sup>835</sup>. Il verbo *deporre* insieme al participio *deposto* sono assoluti in entrambi i poemi<sup>836</sup>. Anche l'occorrenza con variante in /i/ di *deserto* manca in entrambi i testi<sup>837</sup>. Stessa situazione per *difendere* che nelle due opere non presenta la forma in /e/ protonica, ma unicamente in /i/<sup>838</sup>. Per *devoto/divoto*, la

---

<sup>832</sup> Lombardelli 1586, p. 78.

<sup>833</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>834</sup> La voce è presente in 2 occorrenze.

<sup>835</sup> Nella *Conquistata* sono 7 le occorrenze del verbo.

<sup>836</sup> Rispettivamente 16 e 4 occorrenze nella *Liberata*, 15 e 5 nella *Conquistata*.

<sup>837</sup> Vi sono 8 occorrenze nella *Liberata* (7 della forma aggettivale, 1 di quella sostantivale) e 21 nella *Conquistata*.

<sup>838</sup> Il verbo è presente 21 volte nella *Liberata* e 45 nella *Conquistata*.

prima voce è assoluta nella *Liberata* e conservata, sempre in modo esclusivo, anche nella *Conquistata*<sup>839</sup>, così come accade per la coppia *dilicato/delicato*, per la quale la seconda variante manca in entrambi i poemi<sup>840</sup>.

L'unica forma che presenta oscillazione è *devorare/divorare*. Il verbo è sempre in vocalismo /i/ (un'occorrenza nella *Liberata*, 5 nella *Conquistata*): solo il deverbale *devoratrice* invece in *Lib.* XIII, 34, 4 e *Conq.* XVI, 38, 4 non presenta la chiusura vocalica.

Verificando la tendenza di uso, le forme in /e/ si alternano nella produzione coeva in modalità diversa. *Destillare*, che i revisori leggevano nel Tasso ma che manca nella vulgata e nella seconda *Gerusalemme*, risulta sporadico nella contemporaneità dell'autore rispetto alla più comune forma in /i/ adottata dal poeta<sup>841</sup>. La scelta di *deporre* esprime la preferenza di Tasso per un tratto esterno all'area toscana, ma più diffuso in prospettiva sincronica. La variante in /i/ con rarissime occorrenze tra il Trecento e il Cinquecento<sup>842</sup> è però adottata da Dante, Boccaccio, Guicciardini e Machiavelli nel quale convive con quella in /e/. Quest'ultima in più numerose

---

<sup>839</sup> Risultano 11 occorrenze nel primo poema (con 2 in aggiunta in forma avverbale *devotamente*), 18 nel secondo.

<sup>840</sup> 3 casi nella *Liberata*, 1 nella *Conquistata*.

<sup>841</sup> La ricerca è stata condotta in BIBIT, s.vv. *destilla/destillare* e *distilla/distillare*. Le occorrenze dal '300 al '500 della forma in /e/ sono complessivamente 7 (di cui 5 cinquecentesche e 1 trecentesca). La variante in /i/ è molto più diffusa, con 9, 23 e 40 occorrenze dal Trecento al Cinquecento (*distilla*) e 3, 3 e 2 (*distillare*).

<sup>842</sup> Vd. BIBIT, s.vv. *diporre*: 6 casi complessivi (di cui 3 nella produzione trecentesca), affiancati ai 10 della forma flessa *dipone*.

occorrenze<sup>843</sup> è nella tradizione del poema cavalleresco di Pulci, Boiardo, Ariosto, ma anche nel Trissino, nel Pigna, Sannazzaro, Bandello. Situazione analoga per il participio *deposto* che, rispetto agli sporadici casi di *diposto* (9 totali tra Trecento e Cinquecento) degli autori provenienti dall'area toscana, è impiegato con maggiore insistenza in Ariosto, Guarini, Guicciardini, Giraldi Cinzio, Pigna, Pulci, Boiardo<sup>844</sup> e in Machiavelli nel quale si affianca alla rispettiva forma in /e/.

Per *defendere/difendere* la voce con vocale chiusa era di gran lunga più comune già nel Cinquecento<sup>845</sup>. Prevale l'alternanza in Ariosto, Boiardo, Pietro Aretino e nel Tasso stesso che predilige la forma dotta nella prosa (*Discorsi, Giudicio, Il Manso overo dell'amicizia*).

Anche nel caso di *delicato/dilicato* l'autore adotta la variante più consueta nella compagine letteraria: la prima forma è più diffusa, mentre la seconda è maggiormente individuabile negli autori toscani<sup>846</sup>.

Riguardo a *deserto/diserto* il vocalismo /e/ è molto più frequente<sup>847</sup> rispetto al corrispettivo /i/: quest'ultimo, meno usuale in prosa, presente anche in Tasso,

---

<sup>843</sup> Si veda BIBIT, s.v. *deporre*: 27 casi nel Cinquecento, 7 nel Quattrocento, 1 nel Trecento, insieme ai 37 ('400 e '500) della forma flessa *dipone*.

<sup>844</sup> La forma *deposto* è in 53 testi nel Cinquecento, in 16 nel Quattrocento, 5 nel Trecento.

<sup>845</sup> Nel Cinquecento si registra un incremento di uso notevole (la forma *difende* registra nel '300 24 casi, 26 nel '400, 112 nel '500, mentre *difendere* rispettivamente 24, 26, 112). Si veda la differenza con le varianti in /e/ (*defende* in 33 casi totali e *defendere* in 58).

<sup>846</sup> *Dilicato* è del Bembo, Boccaccio, Machiavelli e Pulci (in alternanza), Della Casa, Trissino (17 casi nel Cinquecento, 16 nel Quattrocento, 11 nel Trecento), mentre *delicato* in 105 occorrenze complessive è dell'Aretino, Ariosto, Boiardo, Burchielllo, Castiglione Guarini.

<sup>847</sup> Vd. BIBIT, s.v. *deserto*: 133 casi dal Trecento al Cinquecento rispetto ai 96 della variante in /i/.

Dante, Pulci, Ariosto in alternanza, è del Boccaccio, Boiardo, Pietro Aretino, Giraldi Cinzio, Tansillo.

La forma *divoto* dibattuta e assente nella vulgata è ancora una volta meno diffusa della parallela in /e/ scelta da Tasso. Si tratta di 101 casi tra Trecento e Cinquecento, rispetto ai 120 di *devoto*. La voce in /i/ ricorre in Dante, Ariosto, Alamanni, Boccaccio, Cellini, Trissino, ma nei primi due convive con la variante *dotta*, presente anche in Aretino, Boiardo, Bembo, Della Casa, Tansillo, Tesauero, Bolognetti<sup>848</sup>.

Situazione analoga per *divorare/devorare*. Tasso opta per l'uso maggiormente ricorrente che in questo caso è quello in /i/<sup>849</sup>, mentre la variante *dotta* risale a sporadici esempi in Ariosto, Boccaccio, Basile, Castiglione, Giordano Bruno.

L'unica divergenza riguarda il termine *devoratrice*. Le attestazioni della forma con /e/ sono lievemente in crescita nel Cinquecento (4 casi, contro le singole occorrenze del Trecento e del Quattrocento<sup>850</sup>) rispetto ai 3 casi trecenteschi della forma in /i/ e 2 cinquecenteschi<sup>851</sup>.

Al di là dell'inserimento del deverbale *devoratrice*, che rappresenta un uso raro indistintamente dal tipo di vocalismo impiegato e che nella fattispecie in forma *dotta* è considerabile un cultismo coincidente un tratto settentrionale e

---

<sup>848</sup> Vd. BIBIT, s.vv. *devoto/divoto*.

<sup>849</sup> Le occorrenze di *divora/divorare* tra '300 e '500 sono rispettivamente 81 e 29, contro le 17 e 14 di *devora/devorare*. La forma *devorare* peraltro non è più attestata dopo il Cinquecento, mentre *devora* in due casi nel Seicento.

<sup>850</sup> La voce è in Jacopo Della Lana, Fregoso, Sannazzaro, Masuccio Salernitano, e in Tasso.

<sup>851</sup> Si tratta di Boccaccio e Simone da Cascina, insieme a Pietro Aretino e al Tesauero.

meridionale<sup>852</sup>, Tasso si muove nel secondo poema sempre nella direzione di varianti maggiormente frequenti nella produzione coeva. Ciò è apprezzabile superando la logica dell'analisi fenomenica, ma anche, come visto, considerando le tendenze di uso singolarmente per ciascun caso osservato. Questo comportamento linguistico che già emerge all'altezza del primo poema, è confermato e insistito nel secondo, al di là delle riserve accademiche cui il Tasso sembra aver dato, in questa circostanza, scarso ascolto.

Si osservino per completezza di indagine le altre occorrenze che nella *Liberata* presentano il medesimo fenomeno di conservazione del tratto originario o di oscillazione tra le due varianti della protonica nel prefisso *de-/di-*.

Si tratta di *dechina*, *destrutta*, *desvia*<sup>853</sup>.

	<i>Lib.</i>		<i>Conq.</i>	
	/e/	/i/	/e/	/i/
<b><i>Dechina/dichina</i></b> (3 <sup>a</sup> sing. ind. pres. + flessione)	5 (4 <i>dechina</i> + 1 <i>dechinando</i> ) <sup>854</sup>	//	3 (1 <i>dechina</i> + 2 <i>dechinando</i> ) + 1 <i>declina</i> <sup>855</sup>	1 <i>dichina</i> <sup>856</sup>

<sup>852</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 575.

<sup>853</sup> Le voci sono riportate in Vitale 2007, vol. II, pp. 576-577.

<sup>854</sup> Le forme (*Lib.* VII, 23, 4; IX, 16, 4; XII, 33, 1; XIII, 6, 4; XIX, 57, 2) sono confermate tutti i codici.

<sup>855</sup> L'occorrenza di *Conq.* VIII, 10, 4 «Nera e folta così l'ombra declina» è solo in F, dal momento che N ha *dichina*.

<sup>856</sup> Si tratta di *Conq.* XVI, 8, 4 «Tre volte a' regni ove dichina il sole» e corrisponde a *Lib.* XIII, 6, 4 che presenta *dechina*. La forma è tormentata: il codice N della *Liberata* ha *declina* nella stessa sede.

<i>Destrutta/distrutta</i> (+ -o, -e, -i)	4 (3 <i>destrutta</i> + 1 <i>distrutto</i> ) <sup>857</sup>	4 <sup>858</sup> (3 <i>distrutto</i> +1 <i>distrutti</i> ) + 3 dubbie <sup>859</sup> (2 <i>distrutto</i> + 1 <i>distrutta</i> )	1 ( <i>destrutta</i> ) <sup>860</sup>	12 (1 <i>distrutta</i> + 1 <i>distrutte</i> + 7 <i>distrutto</i> + 3 <i>distrutti</i> )
<i>Desvia/disvia</i> flessione)	2 ( <i>desvia</i> ) <sup>861</sup>	1 ( <i>disviarla</i> ) <sup>862</sup>	//	3 ( <i>disvia</i> ) <sup>863</sup>

Guardando i dati complessivi del fenomeno, considerando con il Vitale<sup>864</sup> come l'uso del *de-* sia da ritenere un cultismo non estraneo alla produzione coeva<sup>865</sup>, è

<sup>857</sup> Si tratta di *Lib.* VIII, 20, 8 (unica forma autentica); XVII, 68, 4; IX, 86, 7; XVIII, 105, 3.

<sup>858</sup> Sono *Lib.* II, 75, 1; IV, 17, 8; VII, 62,6; XVII, 93, 6. Le ultime due forme, tuttavia, sono in B<sup>1</sup> e N, ma non in Es<sup>3</sup> che ha *de-*.

<sup>859</sup> In realtà corrispondono a tre forme in *de-* della vulgata che, presenti soltanto soltanto in B<sup>2</sup> (i restanti codici B<sup>1</sup>, N e Es<sup>3</sup> della *Liberata* hanno *di-*), sono giudicate inautentiche dal Vitale (2007, vol. II, p. 576). Si tratta *Lib.* XVII, 68, 4; IX, 86, 7; XVIII, 105.

<sup>860</sup> Si tratta di *Conq.* VI, 58, 4 «E forse quella gente avria destrutta».

<sup>861</sup> Si tratta di *Lib.* VI, 43, 3 e XII, 51, 2. La prima delle due occorrenze non è confermata in tutti i testimoni, poiché N nella stessa sede ha *disvia*.

<sup>862</sup> *Lib.* XIX, 11, 8, attestata in tutti i codici affidabili della *Liberata*.

<sup>863</sup> Si tratta di *Conq.* VII, 55, 3 e XV, 64, 2. La prima occorrenza era già in *Lib.* VI, 34, 3 che aveva *desvia*. La seconda è in un'ottava riformulata (XV, 64) sovrapponibile a *Lib.* XII, 51 (*desvia* è al v. 2).

<sup>864</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. II, pp. 575-576.

<sup>865</sup> La ricerca condotta in BIBIT sulle forme richieste ha evidenziato come la variante in *de-* per *destrutto* e *desvia* nella produzione coeva sia maggiormente diffusa. *Destrutta*, che pure aveva riscontro nei dialetti settentrionali e meridionali (Vitale 2007, vol. II, p. 576), ricorre tuttavia in

possibile osservare come Tasso si avvicini progressivamente nei casi analizzati alla variante in *di-* anche nelle sedi sovrapponibili, un alleggerimento linguistico nel secondo poema perseguito mediante l'adozione di forme più recenti e meno magniloquenti nel panorama letterario a lui contemporaneo. A ciò, si unisce, come visto, la conservazione del tratto *de-* nei casi in cui la resistenza del prefisso sia incoraggiata da una maggiore fruizione del termine sempre nella scrittura del Cinquecento.

Dall'analisi complessiva riportata, dunque, è emerso come, lungi dalla volontà di alterare la sua lingua in base alle indicazioni accademiche, in alcuni casi Tasso permane spesso nell'ostinazione verso singole scelte liriche rare o comunque ancorate al latino, che, seppure frequenti nella produzione coeva, ben rispondevano alla *poetica della magnificenza*. Ciò, rispetto a quanto analizzato finora, non dimostra tuttavia una sovrapposizione linguistica tra le due opere: nella seconda *Gerusalemme* la tendenza alla solennità si sposa in più casi con una scelta variantistica che voglia accogliere il tratto contemporaneo, spesso in linea con un uso prosastico.

---

Sacchetti, Alberti, Boiardo, Vittoria Colonna, Machiavelli, Castiglione (di contro *distrutta* è molto più ricorrente anche nell'Ariosto e in Della Casa). La formula *des-* di *desvia* è poco meno diffusa della corrispettiva in *di-* (21 contro 20 occorrenze cinquecentesche): è considerabile un cultismo mutuato dal Petrarca (*Canzoniere*) che alterna con *di-*, del Boiardo, Sannazzaro, Fregoso, Castiglione. Dante ha *disvia* come anche Poliziano, Tansillo, Pigna, Tasso (*Rime* e *Rinaldo*). Per *dechina/dichina* la forma in *de-* (impiegata in Ariosto, Sannazzaro, Boiardo, Caro, e più volte nel *Rinaldo* e nel *Mondo Creato*) ha un significativo aumento di frequenza nel Cinquecento (12 casi contro i 3 quattrocenteschi) anche rispetto a quella in *di-* (2 occorrenze, di cui una del Tasso).

Questa considerazione, dunque, nell'ottica di un lavoro complessivo ultimato con il medesimo metodo di indagine, ha individuato, e potrà individuare ancora, un'identità linguistica della *Gerusalemme Conquistata*, prodotto di una riscrittura che, nonostante sia stata per tempo oscurata dalla grandezza del primo poema, ospita la più recente consapevolezza del Tasso, nel suo cammino così tortuoso e sofferto verso il sublime artistico.



## 4.2 Fenomeni consonantici

### 4.2.1 Forme non dissimilate

La mancata dissimilazione del termine *veneno* è citata da Orazio Lombardelli tra i termini ancorati ad un uso latino presenti nella *Liberata*.

La forma non dissimilata presente in 16 casi nel primo poema e assoluta<sup>866</sup>, è confermata nella *Conquistata* in 14 casi. Nella riscrittura, tuttavia, compare un uso dissimilato isolato. Si tratta di *Conq.* IX, 79, 2 («e co 'l foco il velen ne' petti mesce») che corrisponde a *Lib.* VIII, 72, 2 che ha *venen*<sup>867</sup>.

Nella tradizione la forma non dissimilata è variamente diffusa, consueta nel Petrarca, attestata in Lorenzo de' Medici, Boccaccio, Poliziano, Boiardo. Nella produzione coeva la forma dissimilata sebbene lievemente più diffusa è sempre alternata alla corrispondente non dissimilata in poesia come in prosa (Bembo, Ariosto, Alamanni, Castiglione, Machiavelli, Guarini, Guicciardini, Torelli, Trissino, Tesauro)<sup>868</sup>.

### 4.2.2 Suffisso nominale *-ate/-ute* (conservazione/sonorizzazione della dentale alternata alla forma apocopata)

Nella *stacciata prima* Salviati aveva riportato sezioni di testo caratterizzate da *modi* e *versi bassi* «quanto alle voci, e quanto al suono»<sup>869</sup>. Nel discorso dell'Infarinato

---

<sup>866</sup> Si tratta di *venen* (7 occorrenze), *veneno* (7 occorrenze) e *veneni* (2 occorrenze).

<sup>867</sup> La forma è comune a B<sup>1</sup>e Es<sup>3</sup>, mentre N ha *velen*. Nei codici della *Liberata* la forma è spesso tormentata. In diversi casi N riporta la forma dissimilata, mentre gli altri due testimoni si accordano sempre su quella priva di dissimilazione giudicate autentiche.

<sup>868</sup> La ricerca è condotta su BIBIT, s.vv. *veneno*, *venen*, *veneni* e *veleno*, *velen*, *veleni*.

<sup>869</sup> Salviati 1585a, p. 7.

però alcuni termini non corrispondono completamente a quelli impiegati dal Tasso. Tra questi vi è la voce *pietade*<sup>870</sup>: nell'*Apologia* l'autore difende complessivamente le righe della sua opera, ma corregge volutamente i passi erroneamente riportati<sup>871</sup>. Il verso pertanto è citato dal poeta con la variante *pietate*. Ciò indicherebbe dunque la preferenza del Tasso verso le forme con suffisso nominale in *-ate*, rispetto alle corrispondenti in dentale sonorizzata. La correzione del poeta non sfugge al Salviati che risponde nel *primo Infarinato*, sostenendo che «picciola offesa ne' detti versi gli hanno fatta gli stampatori»<sup>872</sup>. Il fastidio dell'accademico potrebbe essere rivolto ancora una volta ad un uso ancorato alla latinità al di là dell'impiego sonorizzato della dentale, prediligendo forse le varianti apocopate di tali forme. Si osservi dunque complessivamente il comportamento di Tasso nei due poemi rispetto a termini caratterizzati dal medesimo fenomeno linguistico.

Già Vitale, osservando l'occlusiva dentale nel suffisso *-ate*, *-ute* nel primo poema nota la varietà tassiana nei diversi esiti con dentale sonora, sorda (latinismo), e con variante ossitona<sup>873</sup>. La prima tipologia risulta meno diffusa, lievemente rispetto alla seconda, significativamente rispetto alla terza. La tabella che segue riguarda l'impiego nelle due opere.

---

<sup>870</sup> Il verso di riferimento è quello di *Lib.* XI, 6,8 «Ma di *pietade* e d'umiltà sol voci». Gli altri errori commessi dalla Crusca sono due: in *Lib.* III, 10, 3, la forma presente in Salviati 1585a, p. 19 è «Su, suso, cittadini, a la difesa» corretto dal Tasso nell'*Apologia* (Tasso 1585a, p. 156) in «su, suso, o cittadini, a la difesa». Il verso di *Lib.* II, 85, 8 in Salviati 1585a, p. 18 figura come «Soccorso a' i suoi perigli altro non *chero*», ma Tasso (*ibidem*) corregge la forma *chero* in *chere*.

<sup>871</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 156.

<sup>872</sup> Salviati 1585b, p. 60.

<sup>873</sup> Vitale 2007, vol. II, p. 615.

	<i>Lib.</i>			<i>Conq.</i>		
	Sonorizz.	Non sonorizz.	Apocop.	Sonorizz.	Non sonorizz.	Apocop.
<i>Amistade/</i> <i>amistà</i>	1	/	1	/	/	/
<i>Beltade/</i> <i>beltate/</i> <i>beltà</i>	1	/	19	1	1	15
<i>Bontade/</i> <i>bontate/</i> <i>bontà</i>	1	1	1	/	/	/
<i>Cittade-i/</i> <i>cittate-i/</i> <i>città</i>	16	3	66	10	14	94
<i>Etade/</i> <i>etate-i/</i> <i>età</i>	6	5	37	8	19	48
<i>Felicitate/</i> <i>felicità</i>	/	1	/	/	/	1
<i>Feritade/</i> <i>feritate/</i> <i>ferità</i>	1	1	6	1	/	5
<i>Indignitate</i>	/	1	/	/	1	/
<i>Libertade/</i> <i>libertate</i> <i>libertà</i>	2	2	7	2	2	4
<i>Novitade/</i>	1	2	1	/	/	3

<i>novitate/</i>						
<i>novità</i>						
<i>Onestate/</i>	/	4	/	/	9	2
<i>onestà</i>						
<i>Pietade/</i>	10	15	34	7	24	55
<i>pietate/</i>						
<i>pietà</i>						
<i>Quantitade/</i>	1	/	/	/	/	/
<i>Tarditate</i>	/	1	/	/	1	/
<i>Umiltade/</i>	1	/	2	1	/	5
<i>umiltà/</i>						
<i>Velocitade/</i>	1	/	1	/	/	2
<i>velocità</i>						
<i>Viltade/</i>	1	/	1	/	2	2
<i>viltate/</i>						
<i>viltà</i>						
<i>Virtude/</i>	2	18	57	2	23	94
<i>virtute-i/</i>						
<i>virtù</i>						

Rimane evidente la predilezione del Tasso per la forma ossitona. Tuttavia, nelle parossitone la dentale sorda originaria è spesso preferita alla variante sonorizzata. Si registrano alcuni casi in cui il poeta accresce la varietà del primo poema inserendo, nel secondo, forme mancanti nella *Liberata*. L'innovazione sembrerebbe

avvenire attraverso l'inserimento di varianti in sorda o apocopate<sup>874</sup>. Nonostante l'impiego delle forme in dentale risultasse scomodo se insistito all'orecchio dei Cruscantì, la *Conquistata* non ne rifiuta la presenza, sebbene vengano apprezzate in maniera sempre maggiore le forme apocopate. La forma in sorda, cultismo latino e poetico, era nella produzione letteraria regolarmente alternato alla variante in sonora e a quella usuale in -à/-ù. Osservando la situazione coeva emerge che al di là della netta predominanza della forma apocopata, analizzando la differenza d'uso tra la variante in sorda e in sonora, la preferenza coeva va quasi sempre verso la forma in sonora<sup>875</sup>. Un'operazione diametralmente opposta a quella di Tasso, quindi, che nei due poemi, e soprattutto nel secondo si discosta dalla tendenza contemporanea nella scelta delle due varianti ancorate alla latinità.

---

<sup>874</sup> Viene inserita la variante *beltate* assente nel primo poema, e quella *felicità* e *onestà*. Spesso tale operazione viene a discapito della forma in sonora: *velocitade* e *virtude* sono rimpiazzati dalle forme *velocità* e *virtute*.

<sup>875</sup> La ricerca è stata condotta su BIBIT per tutte le voci sopra elencate. Nel '500 sono sempre maggiori le occorrenze in dentale sonora rispetto a quelle in sonora. Fanno eccezione i seguenti casi: *feritade/feritate*, *libertade/libertate*, *novitade/novitate*, *pietade/pietate*, *quantitade/quantitate*, *virtude/virtute*, *indignitade/inditate*, *onestade/onestate*, *tarditade/tarditate*.

### 4.3 Lessico

Nelle sezioni che seguono si andranno ad analizzare le voci e le locuzioni contestate dagli accademici nel corso delle osservazioni rivolte al Tasso e dunque isolate<sup>876</sup>. La divisione nelle categorie di appartenenza assente negli scritti polemici risulta funzionale alla presente ricerca. Saranno verificate le occorrenze della *Liberata* e della *Conquistata*. Una volta indicati il numero e le sedi di ciascun termine o espressione, saranno confrontati i due poemi per verificare i luoghi speculari. Laddove invece un'occorrenza del primo poema non venga accolta nel secondo, sarà indagata la modalità di riscrittura o l'eventuale sostituzione terminologica, con lo scopo di comprendere la natura della preferenza del Tasso. Nel caso di nuovi inserimenti nel poema riformato, sarà utile osservare se e quali voci del primo testo vadano a sostituire.

Dopo aver osservato le sedi corrispondenti e individuato il comportamento dell'autore, saranno confrontate le scelte linguistiche del Tasso rispetto a quelle operate nella produzione letteraria a lui precedente e coeva, con la medesima finalità di motivare la riscrittura e di verificare se l'eventuale innovazione o la conservazione dell'autore possa essere riconducibile alle indicazioni accademiche, a suggestioni legate alla polemica in maniera diretta o indiretta oppure ad ambizioni ad essa del tutto indipendenti.

Al di là della questione del suono e della cacofonia data dalla ripetizione in alcuni versi *bassi*<sup>877</sup> di suoni aspri e dalla lettura fiorentina delle *parole appiastricciate*<sup>878</sup>,

---

<sup>876</sup> Vd. *supra*, cap. 1.4.6.

<sup>877</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 7.

<sup>878</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 28.

la polemica aveva isolato alcune parole tra i passi contestati. Si tratta delle voci *vagheggiatori*<sup>879</sup>, *qualcuna*, *avventurieri*<sup>880</sup>, dell'interiezione *su su*<sup>881</sup>, e del verbo *appiattarsi*<sup>882</sup>.

È poi la volta dei «barbarismi della medesima lingua»<sup>883</sup>, ancorati alla latinità e considerati *pedanteschi*: *serpere*, *torreggiare*, *scuotere*, *riscuotere*, *precipitare*, *guarda* (per “guardia”), *breve*, *matutina*, *notturna*, *vetusto*, *ahi*, *capitano*, *Augusto*, *diadema*, *lance* (per “bilancia”), *fora*, *ostile*, *mercare*, *susurrare*. In aggiunta le segnalazioni di Lombardelli circa le forme *pugna*, *adito*, *obliquo*, *flebile*, *sordido*, *strumenti*, *irritare*, *esterne*, *inevitabile*, *frequente*<sup>884</sup>. Ed è lo stesso letterato a sottolineare che la frequenza degli stessi nel testo del primo poema abbia giocato

---

<sup>879</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 8; 1585b, p. 63 e Tasso 1585a, pp. 157-159.

<sup>880</sup> Le ultime due voci sono riportate tra «de' modi e de' versi bassi (...) quanto alle voci, e quanto al suono» (Salviati 1585a, p. 7) e difese da Tasso nell'*Apologia* (Tasso 1585a, p. 157). In particolare, Salviati torna ad insistere sull'inadeguatezza di *qualcuna* in Salviati 1588, p. 95.

<sup>881</sup> Tra i versi *bassi* in Salviati 1585a, p. 7, la forma è poi difesa da Tasso 1585a, p. 157: «Quello *su su*, che non è stato prima nelle scritture, è pieno di quella forza e di quella espressione che, lodata da lui negli altri, non dovrebbe essere in me biasimata».

<sup>882</sup> L'uso del verbo è contestato in Salviati 1585b, p. 60 e Salviati 1588, p. 95: è difeso in Tasso 1585a, p. 157.

<sup>883</sup> Salviati 1585a, pp. 32-33. Si veda anche Vitale 1950, p. 217.

<sup>884</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 77. Le prime quattro sono considerate voci latine entrate nell'uso toscano. Le altre sono indicate come voci dotte che, poiché «intese dal popolo» (*ivi*, p. 78), sembrano essersi affrancate rispetto alla loro origine.

un ruolo fondamentale nel giudizio degli Accademici<sup>885</sup>. Tra gli impieghi discussi figurano anche tre espressioni (*essere*) *legge il cenno*, *trattar l'armi* e *vide e vinse*. A queste forme sono aggiunte dal Salviati altre *usate impropriamente*<sup>886</sup>. Si tratta dei sostantivi *fabbro* (impiegato in senso figurato<sup>887</sup>), *trinciere* (in luogo di *trincee*)<sup>888</sup>, *schiniere* (in luogo di *schinieri*<sup>889</sup>), e *lampilletti / rampilletti* in luogo di *zampilletti*<sup>890</sup>. Segue l'uso di *imperio* nel significato di 'comando'<sup>891</sup> e del

---

<sup>885</sup> «Le quali [*scil.* voci latine] vi sono inverso al numero di cento, ma riprese più volte, e nei loro congiugati, come *alternare*, *altrenante*; onde possono tra'l leggere parer molte di più» (Lombardelli 1586, p. 77)

<sup>886</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 83-85.

<sup>887</sup> L'esempio riportato da Salviati (1585a, pp. 38-39) è in *Lib.* II, 58, 7 («Gran fabbro di calunnie, adorne in modi»).

<sup>888</sup> In *Lib.* III, 66, 2 («E di fosse profonde e di trinciere») e *Lib.* XI, 6, 6 («De le trinciere il popolo adunato»).

<sup>889</sup> Come in *Lib.* XI, 20, 4 («La gran corazza usata o le schiniere»). La giustificazione del Tasso rimanda ad esigenze metriche delle quali, come fu per Dante, egli chiede di essere "perdonato": cfr. Tasso 1585a, p. 110.

<sup>890</sup> «E da una larga vena, e con ben mille zampilletti spruzzar l'erbe di stille», *Lib.* XV, 55, 7-8. Cfr. Salviati 1585a, p. 38; 1585b, p. 125 e 1588, pp. 304-305. Sulla questione relativa alla discussa presenza del termine nel poema si veda *infra*, cap. 4.3.1.

<sup>891</sup> Il verso citato è «De' gravi imperj suoi nunzio severo» *Lib.* III, 52, 8. «*Imperi* per *comandamenti*, come vocabolo forestiero, cioè latino, avrebbe il Tasso potuto usare, se nell'altro significato non fosse tanto domestico al parlar nostro, e tanto a questo non avessimo avvezze le nostre orecchie, che l'altro, come la pruova ci manifesta, non potessimo pur tollerale» (Salviati 1588, p. 305). Il Porta sottolinea che la parola *imperi* sia «divenuta dimentica all'uso, che dice il Sig. Infarinato, ma non perciò rimane che non possa anche l'altro sentimento portare» (Porta 1589, p. 169).



femminile *tiranna*<sup>892</sup>, di *scudi* nei luoghi in cui sia fraintendibile col significato di *danari*<sup>893</sup>, di *spia* pronunciato da Erminia riferimento ad una persona «che desiava farsi benevola»<sup>894</sup>, di *dimostranze* in luogo di *accoglienze* in un passo peraltro mutuato da Dante<sup>895</sup>. Viene ripreso il termine *capitano* considerato in abuso nel poema<sup>896</sup>.

---

<sup>892</sup> «La tiranna de l'alme in mezzo a l'ire» *Lib.* V, 83, 6. Il termine è difeso da Ottonelli (1586, pp. 118-119) perché ricorrente in Boccaccio (*Laber. d'Am.* 179, «Fiera e tiranna divenuta»). Fioretti (1586, p. 67) invece critica l'abuso di parole inopportune: la quantità di inserimenti deve rientrare nella *discrezione* del poeta. Giustifica poi l'occorrenza del Boccaccio come una scelta ironica volta ad esprimere con un neologismo biasimo e scherno: d'altra parte sostiene che la resa di nomi maschili al femminile (*mdichessa, dottoressa, bargella*) «manifesti derisione» (*ivi*, p. 69).

<sup>893</sup> «Cinquanta scudi insieme ed altrettante» *Lib.* VII, 110, 7. Si veda: Salviati 1585b, p. 126, e già Salviati 1585a, pp. 38-39; Ottonelli 1586, p. 130; Fioretti 1586, p. 89.

<sup>894</sup> Come nel verso «E se qui per ispia forse soggiorni» di *Lib.* XIX, 83, 5: cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39. Il problema nasce dal fatto che l'espressione possa diventare ingiuriosa nei confronti di terzi, soprattutto se usata come appellativo di una seconda persona, in sostituzione del nome di riferimento. Nonostante la difesa dell'Ottonelli (1586, p. 133), Salviati celandosi prima dietro Carlo Fioretti (cfr. Fioretti 1586, pp. 96-97) e poi nel *Secondo Infarinato* (cfr. Salviati 1588, p. 307) sostiene che tale uso ricorra in Tasso troppo insistentemente.

<sup>895</sup> Nel verso «Poi che le dimostranze oneste e care» *Lib.* XVIII, 5, 1. Per la somiglianza con il passo dantesco allude a *Purg.* VII, 1 «Poscia che l'accoglienze oneste e liete». Nell'*Infarinato secondo* Salviati (1588, p. 308) aggiunge: «*Dimostranze* in quella favella, altrove quasi niente, e nel luogo, dove l'adopera il Tasso, significa pur niente, ma senza quasi. Serve sì bene il parlare sciolto nel sentimento, che dar vorreste alle *dimostranze*, della parola *dimostrazioni*».

<sup>896</sup> «Tu l'adito m'impetra al capitano» *Lib.* IV, 37, 1. Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39; Ottonelli 1586, p. 143 e Fioretti 1586, p. 107. La parola era anche tra le pedantesche (cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33).

Tra gli aggettivi osservati ritorna *breve* in luogo di *picciolo*<sup>897</sup>, *guardingo* in luogo di *avvertito*<sup>898</sup>, *pietoso* in luogo di *pio*<sup>899</sup>, di *matutino*<sup>900</sup>.

---

<sup>897</sup> *Breve*, *guardingo* e *pio* sono i tre *epiteti* che Salviati (1585a, p. 37) considera usati impropriamente. Per *breve* («Di notte ascisi, e trapassai per breve fòro tentando inaccessibil vie», *Lib. II*, 29, 3-4) si tratterebbe, secondo Tasso, di una *confusione* risalente al Petrarca. Salviati riporta l'uso toscano per cui sinonimo di *breve* debba essere unicamente l'aggettivo *corto*, caduto in disuso. Dunque, *breve chioma* «significa *chioma corta* e non *picciola*» (Salviati 1585b, p. 129). Ma il Guastavini (1588, p. 74): «Dicendo *breve chioma*, s'intende pur particolarmente della misura della lunghezza; ciò avviene perché la lunghezza è quella fra tutte le tre misure, che principalmente si considera ne' capegli», mentre «*picciola chioma* significa d'un picciol capo, ciò è per accidente».

<sup>898</sup> «E tacito e guardingo, al rischio ignoto», *Lib. XIII*, 33, 2 (cfr. Salviati 1585a, p. 37). Si veda anche Salviati 1585b, p. 126. L'esempio è ripreso da Ottonelli (1586, p. 106) che cita in difesa *Laber. d'Am.* di Boccaccio («Guardingo dagli amorosi lacciuoli») e da Niccolò Degli Oddi 1586, p. 91.

<sup>899</sup> «Canto l'arme pietose, e 'l Capitano», *Lib. I*, 1, 1 (Salviati 1585a, p. 37). Tasso (1585a, p. 108) non individua altro modo per tradurre il corrispettivo *pius* latino. Salviati (1585b, p. 130) cita pertanto Petrarca (*Tr. Pud.* I, 11) e Dante come promotori dell'aggettivo *pio*. Giulio Ottonelli (1586, p. 106) sottolinea la sovrapposibilità tra le voci impiegate indifferentemente dal Petrarca in passi simili: *RVF*, CCXLIV,1 («Ne mai pietosa madre al caro figlio») e *Tr. Mor.* II («Ne per ferza è però madre men pia»). Fioretti (1586, p. 46) difende l'uso improprio di *pietose* perché sinonimo di *misericordiose* o *compassionevoli*, aggettivi impropri in riferimento alle armi. Guastavini sostiene che poiché «*pietoso* è il volgar di *pio*, e da lui deriva» è ammissibile servirsi di entrambi in maniera indistinta (cfr. Guastavini 1588, p. 75).

<sup>900</sup> Come in «Se parte matutino, a nona giunge», *Lib. II*, 56, 4. Secondo Tasso nel fiorentino non sarebbe tollerato l'uso della forma se non nel significato «*matutino* dei frati, il quale è gra que' nomi che stanno per sé». Lo specifica il Segretario nell'*Apologia* (Tasso 1585a, p. 109). Per Salviati la possibilità di usare il vocabolo in funzione attributiva non è estendibile a tutti i termini cui si riferisce, ma solo «in queste voci della mattina: *mattutine stelle*, *l'ora* e *l'aura mattutina*, i *mattutini albori*» (Salviati 1585b, p. 127). Ottonelli (1586, p. 108) sostiene l'abitudine poetica dantesca e

Sono poi osservati i verbi *meravigliare* in luogo di *ammirare*<sup>901</sup>, il neologismo *rampillare* in luogo di *zampillare*<sup>902</sup>, *recare* in luogo di *portare*<sup>903</sup>, *ricongiungersi* usato in riferimento ad una donna nei confronti di un uomo<sup>904</sup>, *vendemmiare*<sup>905</sup>, *mietere* «à chi che sia per provvederlo di vettovaglia»<sup>906</sup>, *fondare* in luogo di

---

ariostesca di inserire nella lingua italiana occorrenze latine simili. Guastavini invece difende l'insistita ricorrenza del termine: «Ma io niego, che la voce *matutino*, come adiettivo non si possa usar» (Guastavini 1588, p. 72).

<sup>901</sup> Si vedano i versi «Onde meravigliando il piè ritiene» di *Lib.* XVIII, 19, 5e «stupisce il mondo e va dietro ed a i lati, meravigliando, essercito d'alati» in *Lib.* XVII, 35, 7-8. La questione è maggiormente chiarita in Ottonelli 1586, p. 115.

<sup>902</sup> «La qual rampilli in fonte, o in fiume vago / discorra, o stagni o si dilati in lago» *Lib.* IIV, 35, 7-8.

<sup>903</sup> «Reca tu la risposta, io dilungarmi», *Lib.* II, 94, 7. La spiegazione è di Ottonelli (1586, p. 115): «Portare è del corpo e dell'animo [...]; recare è solo del corpo». Argomenta Salviati: «La differenza tra *recare* e *portare* è questa, che *recare* si dice di quelle cose da più lontano si partono, e s'avvicinano dove siamo, o dove pogniamo d'esser noi: ma *portare* di quelle allo 'ncontro si può dir proprio che dalla parte movendosi, dove noi siamo, o dove d'esser facciam ragione, si fanno da noi più lontano. Nondimeno *portare* invece di *recare* è posto pure alle volte: ma *recare* per *portare* né favellando, né scrivendo (e rivolgansi pure i vocabolisti) non s'usò mai d'alcuno» (Salviati 1588, p. 303).

<sup>904</sup> «Parte, e con quel guerrier si ricongiunge» (*Lib.* XII, 42, 3). Ottonelli (1586, p. 122) giustifica l'impiego avvicinandolo ad un uso simile del verbo *conoscere* in Petrarca (*RVF*, CCXCIV, 12-13, «Non la conobbe il mondo, mentre l'ebbe, conobbil'io»).

<sup>905</sup> «E Scio pietrosa gli vendemmi e Creta», *Lib.* I, 78, 8

<sup>906</sup> Salviati 1585a, p. 38 e 1588, p. 307. Ottonelli (1686, pp. 126-128) difende in tal caso la resa del dativo latino con la preposizione *a* in luogo del *per* atteso dagli Accademici.

*fermare*<sup>907</sup>, *indugiare* «in attivo significato»<sup>908</sup>, *ascendere* «posto davanti a nome senz'alcuna proposizione»<sup>909</sup>. Seguono *ratto* con funzione avverbiale<sup>910</sup> e la particella avverbiale *vi* in luogo di *ci* «privilegio de' forestieri»<sup>911</sup>.

---

<sup>907</sup> «Dicea, fondar dell'Asia oggi la spene», *Lib.* III, 13, 8 (cfr. Salviati 1585a, p. 38). Fioretti (1586, p. 98) riporta l'attenzione sull'impiego di *fondare* per *fermare*. Salviati (1588, p. 309) aggiunge successivamente: «*Fondar la speme*, disse ottimamente il Petrarca, per dare alla speranza principio stabile. Ma il Tasso, per lo contrario, per confermar quella, ch'era pur fondata gran tempo innanzi, ma ampliata e fortificata».

<sup>908</sup> «Ma perché piú v'indugio? Itene, o miei», *Lib.* IV, 16, 1. Salviati (1585a, p. 8) sostiene che tale uso sia una "creatura" del Tasso, di una *lingua* propria del poeta (cfr. anche Salviati 1585b, p. 64).

<sup>909</sup> Salviati 1585b, p. 111.

<sup>910</sup> «Fuggi, figlia, dicea, morte sì ria che ti sovrasta omai, partiti ratto», *Lib.* IV, 49, 5-6. Ottonelli (1586, pp. 119-121) registra diffuse ricorrenze dell'impiego avverbiale in Petrarca, Dante e Bembo. Fioretti (1586, pp. 70-71) sostiene che gli Accademici non abbiano criticato l'uso avverbiale *tout court*, ma lo specifico, in un contesto in cui il termine non sia seguito da *che* o *come*, oppure non si appoggi a nessun nome che «gli precedea, ò gli venga appresso» (*ivi*, p. 70). Sono così confutati tutti gli esempi poetici enumerati dall'Ottonelli. Eppure Porta individua proprio un passo ariostesco: «La mia sorella sì ratto cammina» (*Fur.* XXV, 46, 3) che parrebbe simile all'occorrenza del Tasso: cfr. Porta 1589, p. 165.

<sup>911</sup> «Né v'è figlia d'Adamo in cui dispensi», *Lib.* IV, 35, 3. Salviati 1585a, p. 8. La distinzione secondo la quale il *ci* indichi il luogo vicino a chi parla, lontano il *vi* viene confutata dall'intellettuale dalla diversa convinzione per cui il «*ci* si dice del luogo stesso, dov'è colui che favella, o dov'e' da ragion d'esser, e *vi* d'ogni altro, dov'e' non sia, o non ponga di ritrovarsi; e sieno predetti luoghi o spaziosi, o angusti, la distinzione non si muta» (Salviati 1588, p. 98).

Sono poi analizzate le *iuncturae* inattese quali *cittadine uscite* in luogo di «uscite della città»<sup>912</sup>, *espugnator montone*<sup>913</sup>, *esercito cornuto*<sup>914</sup>, *gran capo* in riferimento alla *testa di un fanciullo*<sup>915</sup>, *petto colmo* per esprimere «gobbo dinanzi»<sup>916</sup>, *spalle quadre* in riferimento alla lode di un guerriero<sup>917</sup>. Seguono le locuzioni insolite:

---

<sup>912</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39. Si veda il verso di riferimento in *Lib.* III, 66, 3-4.

<sup>913</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39: il passo a cui si riferisce è «Che doppia in lui l'espugnator montone» (*Lib.* XI, 40, 2).

<sup>914</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39. Il verso citato è: «E fece anch'ei l'essercito cornuto» *Lib.* XX, 22, 3. Come sottolineato da Ottonelli (1586, p. 125), l'uso ricorre anche in Dante, *Inf.* XXVI, 68 («Fin che la fiamma cornuta qua vegna»). Ma lo pseudo-Fioretti difende la diversità di impiego del *cornuto* attribuito ad una cosa piuttosto che ad una persona (Fioretti 1586, p. 80).

<sup>915</sup> «Ei crollando il gran capo, alza la faccia» *Lib.* III, 52, 1. Così Degli Oddi (1587, p. 94): «Dicono [*scil.* gli Accademici] che parlando di un giovinetto, il quale aveva descritto Rinaldo, fu vizio dire *il gran capo*, e scherzando all'usanza loro con un capone e' non s'avvengono, o non si vogliono avvedere, che quel capo era grande di qualità, e non di quantità».

<sup>916</sup> Salviati 1585a, p. 39. Il verso di riferimento è: «Ed a quel petto colmo e rilevato» *Lib.* III, 63, 4. Ottonelli (1586, p. 142) annovera esempi simili in Ariosto (*Fur.* VII, 14, 2 «Il collo è tondo, il petto colmo e largo») e in Boccaccio.

<sup>917</sup> «Ben il conosco alle sue spalle quadre» *Lib.* III, 63, 3. Questo uso ricalcherebbe secondo Salviati un errore di Petrarca e non tenendo conto che la corrispondente espressione latina *quadrato corpore* significa diversamente «di corpo sanissimo» (Salviati 1585a, pp. 38-39). Tasso difende il Petrarca: «Si potrebbe dire ch'egli volle intender il medesimo che sogliamo intender comunemente quando per huomo quadrato per complexion quadrata, noi intendiamo huomo perfetto, complexion perfetta» (Tasso 1585a, p. 110). Giulio Ottonelli (1586, pp. 139-141) giustifica gli impieghi sia in Petrarca («di Vespasiano non fù scritto che gli fosse *quadrato corpore*, ma sì statura quadrata, cioè di statura convenevole o mezzana»), che in Tasso: il critico considera l'occorrenza della *Gerusalemme* lontana da quella petrarchesca, così come dal calco sul latino.

*pascere il digiuno* in luogo di *satollarsi*<sup>918</sup>, *empire il difetto per supplire al difetto*<sup>919</sup>, *sonare a ritratta* nel significato di *sonare a raccolta*<sup>920</sup>, *mostrar la verga* in riferimento a persone di sesso maschile<sup>921</sup>, *aggirarsi dietro coda* in riferimento

---

<sup>918</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39. «Mentre il Soldan sfogando l'odio interno / pasce un lungo digiun ne' corpi umani», *Lib.* IX, 40, 1-2. Ottonelli (1586, pp. 111-112) difende l'uso individuato anche in Bembo, *Rim.* XXIII, 3. Fioretti sostiene che «il digiuno per lo contrario, non già dal cibo, ma si pasce dall'astinenza» (Fioretti 1586, p. 56). Effettivamente il costrutto appare ricorrente secondo Degli Oddi in Bembo (cfr. Degli Oddi 1586, pp. 91-92). Ma Salviati ribatte: «Se 'l Bembo l'adoperò, fu di tanto merito nell'altre cose del volgar nostro, che potè prendersi quella licenza» (Salviati 1588, p. 302).

<sup>919</sup> «Adempi di tua grazia i lor difetti, / e giovi lor che tuoi guerrier sian detti», *Lib.* XIII, 70, 7-8 e altre occorrenze. L'uso criticato da Salviati 1585a, p. 38, è difeso da Ottonelli (1586, p. 112) che cita l'occorrenza simile in Petr. *RVF*, LXXXV, 5 («E' l tuo difetto di tua gratia edempi»). Lo sbaglio annoverato da Fioretti (1586, p. 60) è dato «dall'aver inteso di dir *supplisci al difetto*, e d'essergli venuto detto *cresci il difetto*».

<sup>920</sup> «Ma già suona a ritratta il capitano» *Lib.* XIX, 50, 5.

<sup>921</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39. «Ma non è pria la verga a lui mostrata» *Lib.* XV, 50, 6. L'uso secondo Ottonelli (1586, p. 122) è anche in Petrarca e in Dante. Carlo Fioretti riconduce le occorrenze a situazioni linguistiche diverse da quella del Tasso, priva di *grazia*: (cfr. Fioretti 1586, pp.74-75).

a persone di sesso maschile<sup>922</sup>, *struggersi di furore* considerato «error di linguaggio»<sup>923</sup>. A queste si aggiungano *vantare scettri*<sup>924</sup> e *un non so che*<sup>925</sup>.

In ultimo nel confronto con alcuni passi del *Furioso* Salviati si pronuncia poi contro la voce *artifici*<sup>926</sup>, il termine *negligenza*<sup>927</sup>, l'aggettivo *minuto*<sup>928</sup>, il verbo *stridere*<sup>929</sup>, l'espressione *lucid'oro*<sup>930</sup>, l'epiteto *modesta* riferito alla rosa<sup>931</sup>.

---

<sup>922</sup> «E lor s'aggira dietro immensa coda» *Lib.* IV, 4, 7. Il verso è citato da Salviati 1585a, p. 38. Così il Fioretti: «Non la *coda*, non l'*immensa*, non l'*aggirarsi*, non il *dietro*, ma tutte e quattro le dette cose, accozzate insieme in quel favellare, si notarono dagli Accademici, come dubbiose di sentimento leggiadro» (Fioretti 1586, p. 79).

<sup>923</sup> «Morde le labbra, e di furor si strugge» *Lib.* VI, 38, 2. La citazione è in Salviati (1585a, p. 38) che aggiunge nel *secondo Infarinato*: «Sarebbe poi lo *struggersi* propria metafora di desiderio, l'*avvampar* de l'ira» (Salviati 1588, p. 293).

<sup>924</sup> «Che scettri vanta e titoli e corone» *Lib.* I, 54, 4. In tale circostanza Salviati (1585a, p. 32) critica la novità del nesso creato dall'autore della *Liberata*. Il problema della chiarezza del testo, infatti, è complessivamente considerato un elemento essenziale, tanto che lo stesso Pellegrino auspica una revisione per sopperire a tale inciampo (cfr. Pellegrino 1584, p. 157). Tasso nell'*Apologia* rivendica invece la «nuova locuzione» (Tasso 1585a, p. 95) da lui ideata.

<sup>925</sup> «Un non so che d'inusitato e molle» (*Lib.* II, 37, 3) e altre 7 occorrenze. Salviati demolisce ciò che «non si veggia con gli occhi» (Salviati 1585a, p. 34), e contrappone l'immediatezza anche visiva dell'opera dell'Ariosto. La meraviglia nasce per l'Accademico da una *locuzion chiara*. L'uso è criticato nuovamente in Salviati 1585a, p. 40.

<sup>926</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 40-41 e Ottonelli 1586, p. 142.

<sup>927</sup> «E che bel vocabolo da verso è quel *negligenze?*» (Salviati 1585a, p. 45).

<sup>928</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 40-41 e 1588, pp. 329-330.

<sup>929</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 39 e 1588, p. 327.

<sup>930</sup> *Ibidem*.

<sup>931</sup> «Quanto graziosamente vi calza per epiteto della rosa quella metafora di modesta» (Salviati 1585a, p. 43).

Ad esse si aggiungano le espressioni metaforiche il *chieder di vivo*, e ‘1 *credere agli occhi*<sup>932</sup>.

---

<sup>932</sup> Cfr. Degli Oddi 1587, p. 91 che in riferimento all’analisi del Pellegrino (1584, p. 163) le considera espressioni comuni. I versi sono rispettivamente *Lib. XVI, 2, 7* e *Lib. XVI, 2, 8*.



### 4.3.1 Sostantivi

	Occorrenze <i>Lib.</i>	Occorrenze <i>Conq.</i>
<i>Adito</i>	4 <sup>933</sup>	/
<i>Artificio</i> (-i)	2 (1 <i>artificio</i> + 1 <i>artifici</i> ) <sup>934</sup>	1 ( <i>artificio</i> ) <sup>935</sup>
<i>Augusto</i> (-a, -i; sost. e agg.)	11 (10 <i>augusto</i> + 1 <i>augusta</i> ) <sup>936</sup>	36 (25 <i>augusto</i> + 6 <i>augusti</i> + 5 <i>augusta</i> ) <sup>937</sup>
<i>Aventurier</i> (-i agg. e sost.)	4 (3 <i>aventurier</i> + 1 <i>aventurieri</i> ) <sup>938</sup>	/
<i>Capitano</i> (-i + forma apoc. <i>capitan</i> )	78 (33 <i>capitano</i> , 44 <i>capitan</i> , 1 <i>capitani</i> )	19 ( <i>capitan</i> ) <sup>939</sup>

<sup>933</sup> *Lib.* III, 37, 1; V, 1, 7; XX,10, 5; I, 52, 3.

<sup>934</sup> *Lib.* XIV, 56, 5 e II, 18, 8.

<sup>935</sup> *Conq.* XII, 60, 5: il passo corrisponde *Lib.* XIV, 56, 8. L'altra occorrenza della *Liberata* risultava nell'episodio di Olindo e Sofronia e dunque in un'ottava rimossa nella riscrittura.

<sup>936</sup> *Augusto* è in *Lib.* I, 20, 8; III, 58, 8; V, 44, 5; VIII,8, 5; IX, 56, 5; X, 75, 4; XVI, 4, 7; XVII, 66, 3; XX, 7, 4; XX, 118, 3. *Augusta* in *Lib.* XVII, 74, 2.

<sup>937</sup> *Augusto* in *Conq.* I, 5, 3; I, 10, 8; I, 23, 8; I, 42, 1; I, 113, 2; I, 122, 7; III, 13, 6; III, 14, 7; III, 68, 7; III, 68, 7; IV, 66, 3; VI, 19, 3; VI, 34, 5; VI, 73, 3; VII, 38, 6; VIII, 55, 5; IX, 8, 6; X, 58, 5; XIII, 4, 7; XIV, 32, 1; XIV, 43, 2; XVIII, 3, 3; XX, 132, 6; XXI, 14, 2; XXI, 40, 8. *Augusta* in *Conq.* XX, 22, 1; XX, 71, 7; XX, 73, 2; XX, 79, 5; XX, 102, 1. *Augusti* in *Conq.* III, 21, 6; VII, 44, 5; XV, 43, 8; XX, 35, 1; XX, 68, 8; XXI, 10, 57.

<sup>938</sup> *Lib.* III, 37, 1; V, 1, 7; XX,10, 5; I, 52, 3.

<sup>939</sup> *Conq.* I, 97, 7; I, 100, 7; II, 1, 5; III, 77, 5; IV, 2, 1; IV, 45, 5; V, 40, 2; V, 81, 4; VI, 55, 1; VII, 21, 5; VIII, 90, 1; XIV, 1, 7; XIV, 72, 5; XIV, 90, 3; XVI, 34, 5; XVII, 57, 1; XVII, 59, 1; XVII, 71, 5; XXIV, 17, 1.

<i>Diadema</i> (-i)	6 ( <i>diadema</i> ) <sup>940</sup>	10 (9 <i>diadema</i> + 1 <i>diademi</i> ) <sup>941</sup>
<i>Dimostranze</i>	2 <sup>942</sup>	/
<i>Fabbro</i> (in senso fig.)	2 ( <i>fabro</i> ) <sup>943</sup>	2 (1 <i>fabro</i> + 1 <i>fabbro</i> ) <sup>944</sup>
<i>Guarda</i> ('guardia')	8 <sup>945</sup>	6 <sup>946</sup>
<i>Instrumento</i> (-i)	8 (1 <i>instrumento</i> + 8 <i>strumenti</i> ) <sup>947</sup>	/
<i>Lance</i> ('bilancia')	3 <sup>948</sup>	8 <sup>949</sup>

<sup>940</sup> *Lib.* I, 64, 2; X, 34, 7; XVII, 10, 8; XVII, 27, 2; XVII, 90, 7; XX, 42,2.

<sup>941</sup> Al singolare *diadema* in *Conq.* I, 16, 8; III, 23, 3; XII, 30, 8; XV, 43, 8; XVII, 35, 2; XIX, 116, 1; XX, 53, 7; XXIV, 21, 6; XXIV, 121, 3. Al plurale *diademi* in XX, 72, 2.

<sup>942</sup> *Lib.* I, 34, 5 e XVIII, 5, 1.

<sup>943</sup> *Lib.* II, 58, 7 e X, 20, 8.

<sup>944</sup> *Conq.* XI, 31, 8 (*fabro*) e II, 90, 7 (*fabbro*). Entrambe le voci corrispondono a quelle della *Liberata*.

<sup>945</sup> *Lib.* III, 9, 1; XV, 48, 7; IX, 22, 2; XII, 44, 1; VI, 43, 8; XI, 58, 5; XIII, 28, 1; XIX, 82, 2.

<sup>946</sup> *Conq.* VII, 64, 3; XIV, 79, 5; XVI, 32, 1; XV, 55, 1; X, 21, 2; XV, 54, 8.

<sup>947</sup> Per *instrumento*: *Lib.* XVI, 30, 8; per *strumenti*: *Lib.* I, 71, 8; VI, 1, 5; X, 3, 4; XI, 1, 3; XI, 86, 6; XVII, 40, 8 XVIII, 3, 7. Si aggiunga anche l'occorrenza *instromenti* di *Lib.* XVIII, 61, 3 confermata solo da due dei codici della *Liberata*, mentre Es<sup>3</sup> ha *strumenti*.

<sup>948</sup> *Lib.* V, 7, 2; XVII, 92, 7; XX, 50, 1.

<sup>949</sup> Le attestazioni della riscrittura sono in *Conq.* III, 52,2; VI, 7, 2; VII, 32, 8; VIII, 77, 8 (plur. *lance*); XVII, 67, 3; XVIII, 129, 9; XX, 81, 2; XXIV, 46, 1. Dei passi della *Liberata* (V, 7, 2; XVII, 912, 7; XX, 50, 1) solo il primo e il terzo corrispondono a *Conq.* VI, 7, 2 e XXIV, 46, 1. Il secondo è in una sezione rimossa nel poema riformato.

<i>Negligenza</i>	1 <sup>950</sup>	/
<i>Pugna</i> (-e, ‘battaglia’)	36 (35 <i>pugna</i> +1 <i>pugne</i> ) <sup>951</sup>	22 <sup>952</sup>
<i>Rampilletti</i> (‘zampilletti’)	/ <sup>953</sup>	/
<i>Schiniere</i> (‘schinieri’)	1 <sup>954</sup>	/
<i>Scudi</i> <sup>955</sup>	15 <sup>956</sup>	22 <sup>957</sup>

<sup>950</sup> *Lib.* II, 18, 8. L’ottava rientra nell’episodio di Olindo e Sofronia e dunque risulta rimossa nella seconda *Gerusalemme*.

<sup>951</sup> Per *pugna*: *Lib.* I, 66, 2; III, 26, 8; III, 26, 8; VI, 21, 7; VI, 30, 7; VI, 51, 7; VI, 54, 1; VI, 63, 1; VII, 105, 7; VIII, 18, 1; IX, 25, 7; IX, 73, 8; X, 12, 8; XI, 44, 2; XII, 49, 7; XII, 56, 6; XIV, 52, 8; XVI, 5, 7; XVI, 6, 8; XVI, 59, 8; XVIII, 50, 4; XVIII, 79, 8; XIX, 2, 8; XIX, 13, 1; XIX, 19, 8; XIX, 87, 4; XIX, 123, 8; XX, 3, 6; XX, 4, 3; XX, 48, 2; XX, 56, 7; XX, 62, 3; XX, 72, 3; XX, 82, 2; XX, 91, 8. Per *pugne*: *Lib.* XVII, 91, 5. La forma plurale è confermata in tutti i codici attendibili della *Liberata*.

<sup>952</sup> *Conq.* IV, 32, 8; VI, 32, 8; VII, 24, 7; VII, 33, 7; VII, 72, 7; VII, 75, 1; VII, 83, 1; VIII, 111, 7; IX, 20, 1; XIII, 5, 7; XIV, 65, 2; XV, 62, 7; XV, 70, 6; XVII, 109, 6; XVII, 120, 2; XIX, 109, 5; XXII, 91, 7; XXIII, 42, 8; XXIII, 85, 8; XXIII, 98, 7; XXIV, 85, 1; XXIV, 99, 7.

<sup>953</sup> L’occorrenza manca in entrambi i poemi. Tuttavia, in *Lib.* XV, 55, 8 è presente *zampilletti*.

<sup>954</sup> *Lib.* XI, 20, 8.

<sup>955</sup> Il termine viene criticato da Salviati 1585b, p. 126, e già in Salviati 1585a, pp. 38-39 in quanto fraintendibile associato a numerali con il significato di *danari*. Saranno analizzate tutte le occorrenze del termine per verificare se Tasso, almeno nei passi più ambigui, abbia alterato i versi nella riscrittura.

<sup>956</sup> *Lib.* VI, 3, 4; VII, 105, 1; VII, 110, 7; IX, 77, 1; IX, 89, 2; XI, 37, 3; XI, 38, 5; XI, 64, 4; XII, 56, 8; XVIII, 36, 2; XVIII, 73, 8; XVIII, 74, 2; XX, 16, 5; XX, 50, 4; XX, 80, 5.

<sup>957</sup> *Conq.* I, 119, 1; III, 7, 8; III, 52, 5; VII, 3, 4; VIII, 77, 7; VIII, 118, 7; X, 80, 1; X, 92, 1; XIV, 58, 3; XIV, 59, 5; XV, 70, 8; XVII, 102, 1; XVII, 113, 3; XVIII, 118, 1; XX, 17, 8; XXI, 77, 7; XXII, 20, 2; XXII, 43, 6; XXIII, 110, 5; XXIV, 16, 5; XXIV, 46, 4; XXIV, 48, 6.

<i>Spia</i> / <i>Ispia</i>	5 <sup>958</sup> (3 <i>spia</i> + 1 <i>ispia</i> + 1 <i>spie</i> )	5 (4 <i>spia</i> + 1 <i>spie</i> ) <sup>959</sup>
<i>Trinciere</i> ('trincee')	2 <sup>960</sup>	/
<i>Vagheggiatori</i>	1 <sup>961</sup>	/

Il termine *adito* nel significato di 'passaggio, accesso' viene considerato da Lombardelli un uso latino entrato e fluente nel toscano<sup>962</sup>. Nella *Liberata* si registrano 4 occorrenze<sup>963</sup>, rimosse nella *Conquistata*:

Tu l'adito m'impetra al capitano,  
s'hai, come pare, alma cortese e pia.

(*Lib.* I, 37, 1-2)

Tu mi scorgi davanti al sommo duce,  
s'hai, come pare, alma cortese e pia.

(*Conq.* I, 39, 1-2)

E si lancia a gran salti ove si fende  
il muro e la fessura adito face.

(*Lib.* XI, 62, 5-6)

E si lancia a gran salti ove si fende  
il muro e ruinoso il varco face.

(*Conq.* XIV, 82, 5-6)

Tale egli intorno spia s'adito alcuno  
(piano od erto che siasi) aprir si mira.

(*Lib.* XIX, 35, 5-6)

Tal egli intorno spia se passo alcuno,  
piano od erto che siasi, aprirsi mira.

(*Conq.* XXIII, 73, 5-6)

<sup>958</sup> *Lib.* V, 68, 2; XVIII, 58, 6; XIX, 57, 1; XIX, 83, 5 (*ispia*), XIV, 54, 2 (*spie*).

<sup>959</sup> *Conq.* VI, 100, 2; XVI, 68, 6; XVI, 79, 8; XVI, 86, 8; XII, 58, 2 (*spie*).

<sup>960</sup> *Lib.* III, 66, 2 e XI, 6, 6.

<sup>961</sup> *Lib.* II, 14, 8.

<sup>962</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 77.

<sup>963</sup> *Lib.* IV, 37, 1; XI, 62,2; XIX, 35, 5; XIX, 60, 8.

Tanto s'avolge, e così destro e piano,  
ch'adito s'apre al padiglion soprano  
(*Lib. XIX*, 60, 7-8)

Tanto s'avvolge, e così piano e cheto,  
che s'apre il varco al ragionar secreto  
(*Conq. XVII*, 56, 7-8)

La sostituzione sistematica avviene nel secondo poema a favore dei termini *passo* e *varco* (in due casi), mentre nella prima occorrenza il rimpiazzo non avviene mediante sinonimo.

La letteratura quattrocentesca presenta in poesia una sola occorrenza del lemma<sup>964</sup>, e registra invece 3 casi nella trattatistica. L'impiego cinquecentesco appare più diffuso. La ricorrenza in prosa resta maggiormente significativa: per la produzione poetica si registrano 3 occorrenze nelle *Silve* del Fregoso, 1 nelle *Rime* di Diego Sandoval De Castro, 2 nelle *Rime* di Veronica Franco e 5 occorrenze nel *Furioso*<sup>965</sup>. Quest'ultimo dato appare significativo perché il termine è confermato in tutte le edizioni del poema. Nella polemica era stato Lombardelli a citare l'uso, mentre Salviati non aveva espresso alcuna riserva. La rimozione operata dal Tasso che lo impiega nella sua produzione in altre due circostanze (*Lettere e Discorsi*) potrebbe essere in linea sia con la considerazione del Lombardelli, sia con la sua ambizione di revisionare il poema alleggerendolo da espressioni che potessero appesantirlo perché troppo ancorate ad un uso latineggiante.

---

<sup>964</sup> Si tratta delle *Rime* di Niccolò da Correggio.

<sup>965</sup> Si veda BIBIT, s. v. *adito*. Per la prosa si registrano due occorrenze in Machiavelli (*Discorsi e Il principe*), otto in Guicciardini (2 nel *Dialogo del reggimento di Firenze* e 8 in *Storia d'Italia*), 7 nel Castiglione, 4 in Stefano Guazzo, 3 nel Ramusio, una nel *Carteggio* di Giraldo Cinzio e 1 nel Pigna.

Rispetto al verso criticato da Salviati<sup>966</sup> «Le negligenze sue sono artifici» (*Lib.* II, 18, 8), Ottonelli aveva considerato che fosse il termine *artifici* l'oggetto reale della critica<sup>967</sup>. Ma un impiego simile si ritrova in Ariosto, *Fur.* VII, 64, 6 («levatone le fraudi e gli artifici»). Effettivamente nessuno degli Accademici si era soffermato su questo tipo di polemica, frutto dell'interpretazione di Ottonelli. Tant'è che il Fioretti sentenzia: «Mai non si troverà questa opposizione in tutto 'l libretto degli Accademici»<sup>968</sup>. Il verso citato dal Salviati in cui *artifici* figurava in rima (*Lib.* II, 18, 8) è rimosso comunque insieme nella riscrittura insieme all'ottava cui apparteneva. L'altra occorrenza al singolare («Cotal d'Armida l'artificio astuto», *Lib.* XIV, 56, 8) ritorna identica in *Conq.* XII, 60, 5.

Verificando l'impiego poetico *artificio* conosce scarse occorrenze trecentesche<sup>969</sup>, più frequente invece nel Quattrocento<sup>970</sup>. Nel Cinquecento l'uso non risulta sporadico<sup>971</sup>, soprattutto nella trattatistica<sup>972</sup>. Ancor più rara è la presenza in rima che ricorre solo nelle *Silve* del Fregoso, e nelle *Metamorfosi* di Giovanni Andrea dell'Anguillara in entrambi in un'unica occorrenza.

---

<sup>966</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 45.

<sup>967</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 142.

<sup>968</sup> Fioretti 1586, p. 107.

<sup>969</sup> Cfr. GDLI, s. v. *artificio*. Occorrenze trecentesche sono solo in un caso nella *Commedia* dantesca e in tre casi in Boccaccio.

<sup>970</sup> *Ibidem*. Nel Quattrocento le occorrenze sono in Michele del Gigante (2), Poliziano (1), Bolognetti (4), Veronica Franco (2), Giovanni Andrea dell'Anguillara (17), Berardino Rota (1), Burchiello (1), Agnolo Firenzuola (1).

<sup>971</sup> Nel Cinquecento oltre che nella *Gerusalemme* il termine è in Tasso in *Rime*, *Rinaldo*, *Mondo creato* per un totale di 4 occorrenze. Ricorre tra gli altri, 2 volte nel Trissino, 3 nel *Furioso* (con l'aggiunta di un'occorrenza nei *Cinque Canti*) e una volta nell'*Ercole* di Giraldo Cinzio.

<sup>972</sup> È presente in 79 testi: cfr. BIBIT, s. v. *artificio*.

Al plurale *artifici* risulta impiegato in poesia solo in un caso nel *Teseida* di Boccaccio e nel *Mondo Creato*, mentre nell'*Ercole* di Giraldo Cinzio in due luoghi (di cui uno in rima), come anche nel *Furioso*<sup>973</sup>.

Al di là della rimozione del verso riportato dal Salviati che figurava in una sezione rimossa, Tasso predilige la conservazione della forma nel secondo passo analizzato, in modo conforme alla produzione coeva.

L'uso di *aventurier / aventurieri* caratterizzava per Salviati un tipo di letteratura bassa, nonostante Tasso avesse difeso la sua presenza<sup>974</sup>. Aveva tuttavia espresso il desiderio di mutare l'impiego perché «non esprimeva così ben quel che io avrei voluto dire»<sup>975</sup>. Nelle occorrenze della *Liberata*<sup>976</sup> il termine è usato in funzione sostantivale nel significato più comune di 'soldato di ventura', libero da vincolo di comando<sup>977</sup>, con l'eccezione del secondo caso in cui sembra assumere la funzione di aggettivo con il significato più generico di 'avventuroso, ardito'<sup>978</sup>:

---

<sup>973</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *artificio, artifici*.

<sup>974</sup> Si trova tra «de' modi e de' versi bassi (...) quanto alle voci, e quanto al suono» (Salviati 1585a, p. 7). Cfr. in difesa Tasso nell'*Apologia* (Tasso 1585a, p. 157).

<sup>975</sup> *Ibidem*.

<sup>976</sup> *Lib.* III, 37, 1; V, 1, 8; XX, 10, 5; I, 52, 3.

<sup>977</sup> La precisazione relativa alla presenza nell'esercito cristiano di *aventurieri*, cioè *guerrier di ventura* è in *Lib.* IV, 79 «ma fra noi, che guerrier siam di ventura, / senz'alcun proprio peso e meno astretti / a le leggi de gli altri, elegger diece / difensori del giusto a te ben lece».

<sup>978</sup> Cfr. GDLI, vol. I, p. 89, s.v. *avventuriero* riporta come esempio dell'aggettivo il passo il verso di *Lib.* III, 37, 1 («Quel di Dudon *aventurier* drapello»).

Son qui gli aventurieri, invitti eroi (*Lib. I, 52, 3*)

---

Quel di Dudon aventurier drapello (*Lib. III, 37, 1*)

---

Poscia d'aventurier forma un squadrone (*Lib. XX, 10, 5*)

---

Ché de gli aventurier la copia e 'l merto (*Lib. V, 1, 8*)

Tutte le occorrenze nella *Conquistata* sono rimosse<sup>979</sup>: pur non mancando il riferimento alla distinzione nell'esercito dei diversi oneri dei crociati<sup>980</sup>, il termine scompare complessivamente. La voce peraltro è assente nella produzione letteraria sia precedente al Tasso che coeva. Le uniche due attestazioni sono nella prosa di Giovanni Battista Ramusio e di Girolamo Muzio<sup>981</sup>. Il poeta in tale circostanza sembra aver operato nella direzione indicata dalla Crusca.

La voce *Augusto* è presente nella *Liberata* in 11 casi al singolare di cui 10 maschili, 1 femminile<sup>982</sup>. Salviati lo aveva inserito tra le forme pedantesche e latineggianti<sup>983</sup>. Probabilmente il riferimento dell'accademico è alla forma sostantivata, indicata con

---

<sup>979</sup> Il verso di *Lib. III, 37, 1* «Quel di Dudon aventurier drapello» è rimosso nella sezione corrispettiva del canto VII della *Conquistata* in cui Erminia/Nicea indica i guerrieri cristiani come aveva fatto nel III della *Liberata*. Nell'ottava di *Conq. I, 73* corrispondente a *Lib. I, 52* manca il termine, come in *Conq. XXIV, 10* corrispondente a *Lib. XX, 10* e in *Conq. VI, 1, 8* corrispondente a *Lib. V, 1, 8* dove figura in sostituzione *guerrier*.

<sup>980</sup> In *Conq. V, 78* è riportata la stessa ottava di *Lib. IV, 79* dove si specificava tale distinzione.

<sup>981</sup> Il primo impiega *avventuriero*, il secondo il plurale *avventurieri* entrambi in una sola occorrenza: vd. BIBIT, s.vv. *avventurier / avventurier / avventuriero / avventuriero / avventurieri / avventurierieri*.

<sup>982</sup> In *Lib. VIII, 8, 5*; *X, 75, 4*; *XVI, 4, 7*; *XX, 118, 3*.

<sup>983</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33.



iniziale maiuscola. Nel primo poema, tuttavia, il sostantivo è in 4 delle 10 occorrenze<sup>984</sup> con il significato di ‘imperatore’. Negli altri casi è in funzione di attributo, come anche nel femminile, con il significato di ‘regale, imperiale’.

Nella *Conquistata* la voce compare 36 volte di cui 25 al singolare maschile, 6 al plurale maschile e 5 al singolare femminile.

L’uso sostantivale criticato dal Salviati è confermato e ampliato: in particolare tutte le voci plurali sono innesti della *Conquistata* e sono sostantivi in maiuscola. Delle 25 forme singolari soltanto 7 sono in forma aggettivale<sup>985</sup>, così come le 6 voci femminili. Le occorrenze della *Liberata* sono peraltro riprese nella *Conquistata* con l’eccezione di 5<sup>986</sup> che appartengono a sezioni rimosse del secondo poema (3 casi<sup>987</sup>) o a ottave riscritte (2 casi<sup>988</sup>).

Nella produzione coeva l’impiego della forma sia in funzione di sostantivo che in quella di attributo è presente, ma non con un numero elevato di occorrenze come nel Tasso, che lo inserisce anche nel *Mondo creato*, nei *Discorsi* e in diverse opere minori<sup>989</sup>. Con scarsa frequenza la forma sostantivale e aggettivale è in Guarini,

---

<sup>984</sup> *Augusto* è in *Lib.* I, 20, 8; III, 58, 8; V, 44, 5; VIII, 8, 5; IX, 56, 5; X, 75, 4; XVI, 4, 7; XVII, 66, 3; XX, 7, 4; XX, 118, 3. *Augusta* in *Lib.* XVII, 74, 2.

<sup>985</sup> Rispettivamente *Conq.* I, 5, 3, I, 10, 8; I, 23, 8; III, 13, 6; VI, 73, 3; IX, 8, 6; X, 58, 5.

<sup>986</sup> *Lib.* III, 58, 8; X, 75, 4; XVII, 74, 2; XX, 7, 4; XX, 118, 3.

<sup>987</sup> *Lib.* X, 75, 4 apparteneva alla sezione relativa alla gloria degli Estensi; in *Lib.* XVII, 74, 2 si trattava la predizione della gloria estense e in *Lib.* XX, 118, 3 era raccontata la fuga degli egiziani e l’uccisione di Tisaferne da parte di Rinaldo.

<sup>988</sup> *Lib.* III, 58 è riscritta in *Conq.* IV, 70, così come è rimodulata la prima parte del canto XX della *Liberata* nel XXIV della *Conquistata*.

<sup>989</sup> Vd. BIBIT, s. v. *augusto*.

Pietro Aretino, Stefano Guazzo, Fregoso, Bernardo Tasso, Ariosto, Tesauro, Trissino e Giambattista Giraldi Cinzio<sup>990</sup>.

La parola *capitano* veniva annoverata dal Salviati<sup>991</sup> tra le pedantesche. Tasso, tuttavia, ne aveva difeso l'uso in diverse occasioni<sup>992</sup>, sostenendo che fosse impiegata se non dal Petrarca, «dal Boccaccio, e da' Poeti, che scrivono Romanzi, necessaria ne gli Heroici, come dimostrò il Trissino, che l'usò così spesso»<sup>993</sup>. Successivamente l'Accademico si scagliava contro l'abuso del termine<sup>994</sup>, mentre secondo Ottonelli i Cruscantì sarebbero stati infastiditi dalla sua presenza in rima: ne individuava peraltro occorrenze simili in Ariosto<sup>995</sup>. Fioretti<sup>996</sup> ritornava a far leva sulla frequenza insistita di *capitano* nella prima *Gerusalemme*.

La riduzione sensibile del lemma nel poema riformato è stata considerata funzionale al carattere del nuovo lavoro del Tasso, molto più attento ad un innalzamento formale. La sua sostituzione con «locuzioni encomiastiche»<sup>997</sup> quali *sommo duce, sovrano duce, pio signor, pio guerrier, sacro re, cavalier, duce pio,*

---

<sup>990</sup> Rispettivamente con 1 un'occorrenza (*Rime*), con 20 (*Rime d'encomio, Dialogo, Lettere sull'arte*), 12 (*La civil conversazione*), 1, 11 (*Rime e Ode*), 13 (1 *Rime* e 12 *Orlando Furioso*), 2 (*Sereide*), 10 (*L'Italia liberata dai Goti*), 1 (*Ercole*).

<sup>991</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33.

<sup>992</sup> Già in Tasso 1585a, p. 198 e poi in risposta al Lombardelli (Tasso 1586, p. 28).

<sup>993</sup> Tasso 1585a, p. 198.

<sup>994</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>995</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 143.

<sup>996</sup> Cfr. Fioretti 1586, p. 107.

<sup>997</sup> Di Benedetto 1996, p. 203.

*gran duce, invitto duce, cavalier sovrano*<sup>998</sup> si verificherebbe maggiormente nello spazio dedicato alla clausola<sup>999</sup> e non risulterebbe totalizzante<sup>1000</sup>. Di Benedetto considera come la tendenza sostitutiva fosse manifesta già durante lo stadio di elaborazione della *Liberata*<sup>1001</sup>. D'altra parte, insieme a *capitano* tenderebbero a scomparire anche le «più famigliari»<sup>1002</sup> formule *pio Goffredo* e *pio Buglione*.

Dalla ricerca effettuata emerge come nella *Conquistata* venga completamente rimossa la forma *capitano*, mentre la variante apocopata sia presente in 19 occorrenze<sup>1003</sup>: di queste 13 sono riprese dal primo poema, mentre le restanti sono inserimenti della riscrittura. In particolare, al di là di 3 occorrenze presenti in ottave nuove o riformulate<sup>1004</sup>, le altre 3 risultano significative. Testimonierebbero infatti

---

<sup>998</sup> Cfr. *ibidem* e Getto 1986, p. 408.

<sup>999</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 203.

<sup>1000</sup> Tra le eccezioni a questa considerazione va annoverato il passo di *Conq.* VII, 21, 5 in cui il *pio Buglione* di *Lib.* VI, 18, 5 diventa *capitan*, Di Benedetto giustifica la preferenza in base al contesto e alla necessità di evitare una ripetizione in due ottave consecutive, dal momento che *Conq.* VII, 22 avrà poi *pio Goffredo* rispetto a *Lib.* VI, 17 che aveva *capitano* (cfr. Di Benedetto 1996, p. 203).

<sup>1001</sup> *Ibidem*.

<sup>1002</sup> Getto 1986, p. 409.

<sup>1003</sup> *Conq.* I, 97, 7; I, 100, 7; II, 1, 5; III, 77, 5; IV, 2, 1; IV, 45, 5; V, 40, 2; V, 81, 4; VI, 55, 1; VII, 21, 5; VIII, 90, 1; XIV, 1, 7; XIV, 72, 5; XIV, 90, 3; XVI, 34, 5; XVII, 57, 1; XVII, 59, 1; XVII, 71, 5; XXIV, 17, 1.

<sup>1004</sup> Si tratta di *Conq.* II, 1, 5 in cui Ducalco chiama a raccolta i suoi: la descrizione del regno sostituisce l'episodio di Olindo e Sofronia della *Liberata*; di *Conq.* VI, 55, 1 in cui contrariamente a quanto accadeva nel primo poema Riccardo si giustifica con Goffredo a seguito dello scontro con Gernando. L'altro caso di *Conq.* IV, 45, 5 corrisponde alla sezione della *Liberata* relativa allo scontro tra Tancredi e Clorinda e alla battaglia del canto XII, ma le ottave appaiono complessivamente rielaborate.

che l'eccezione alla tendenza di sostituzione del termine *capitano* che Di Benedetto aveva notato in un solo caso, sarebbe invece da estendere anche ad altre situazioni testuali. In *Conq.* VII, 21, 5 infatti *capitan* sostituisce *pio Buglion* di *Lib.* VI, 18, 5: Di Benedetto aveva giustificato la scelta con la necessità di Tasso di evitare la ripetizione in due ottave consecutive, dal momento che *Conq.* VII, 20, 5 avrebbe avuto *pio Goffredo* rispetto a *capitano* di *Lib.* VI, 17,5<sup>1005</sup>. In sintesi, il meccanismo per cui nella *Conquistata* il termine *capitano* fosse volutamente ridotto, in questa circostanza, veniva invertito per evitare la ripetizione in due passi attigui, come è osservabile nel testo:

E poi che giunse a la regal presenza  
del principe Goffredo e de' baroni,  
chiese: - O signore, a i messaggier licenza  
dassi tra voi di liberi sermoni? –  
- Dassi, - rispose il capitano - e senza  
alcun timor la tua proposta esponi. -  
Riprese quegli: - Or si parrà se grata  
o formidabil fia l'alta ambasciata. –

E seguì poscia, e la disfida espose  
con parole magnifiche ed altere.  
Fremer s'udiro, e si mostràr sdegnose  
al suo parlar quelle feroci schiere;  
e senza indugio il pio Buglion rispose:  
- Dura impresa intraprende il cavaliere;  
e tosto io creder vuo' che glie ne increzca

E giunto al duce, a l'alta sua presenza  
disse: - Il soverchio ardir mi si perdoni,  
ed al buon messaggier si dia licenza  
ch'egli liberamente a voi ragioni. -  
- Diasi (rispose il pio Goffredo), e senza  
alcun timor la tua proposta esponi:  
ch'ascoltar fido messo avvien di rado. -  
E quegli: - Or si parrà s'io parlo in grado. –

E seguì poscia, e la disfida espose  
con parole magnifiche ed altere.  
Fremer s'udiro, e si mostràr sdegnose  
al suo parlar quelle feroci schiere.  
E senza indugio il capitan rispose:  
- Di faticosa impresa il vanto chere  
il tuo signore, e perch'a lui n'increzca,

<sup>1005</sup> Cfr. Di Benedetto 1996, p. 203.

si che d'uopo non fia che 'l quinto n'esca.

(*Lib.* VI, 17-18)

uopo forse non fia ch'il quinto n'esca.

(*Conq.* VII, 20-21)

In realtà questa stessa inversione di tendenza si verifica in altre due circostanze: si tratta di *Conq.* I, 97, 7 in cui *capitan* sostituisce *provido Buglion* di *Lib.* I, 66, 7 e di *Conq.* V, 40, 2 in cui il termine è preferito ancora a *pio Buglion* di *Lib.* IV, 38, 2. In tali casi la sostituzione non nasce dalla volontà di evitare la ripetizione. Nel primo Tasso rielabora gli ultimi due versi dell'ottava<sup>1006</sup> e la scelta di *capitan* risponde ad esigenze metriche. Invece i due versi iniziali di *Conq.* V, 40 risultano speculari a quelli di *Lib.* IV, 38. L'unica divergenza è la scelta del *capitan* nella riscrittura rispetto all'uso di *pio Buglion* del primo poema<sup>1007</sup>. Questa preferenza non apparirebbe dettata da nessuna esigenza testuale<sup>1008</sup>: peraltro *Lib.* IV, 37, 1 che pure aveva *capitano* viene riscritto in *Conq.* V, 39, 1 con la formula *sommo duce*. Questa sostituzione permette al Tasso di impiegare il sostantivo nell'ottava successiva, preferendo *capitan* al *pio Buglion* della *Liberata*, dove invece l'alternanza di forme obbediva alla volontà di variazione.

Si osservi il testo:

---

<sup>1006</sup> Da «Ma 'l provido Buglion senza ogni tema / non è però, benché nel cor la prema» (*Lib.* I, 66, 7-8) si passa a «Ma 'l capitan mille pensier secreti / tra sé rivolge, e trova in cui s'acqueti» (*Conq.* I, 97, 7-8).

<sup>1007</sup> Si veda *Conq.* V, 40, 1-2: «Tace; e la guida ove tra grandi eroi / allor dal volgo il capitan s'invola» rispetto a *Lib.* IV, 38, 1-2: «Tace, e la guida ove tra i grandi eroi / allor dal vulgo il pio Buglion s'invola».

<sup>1008</sup> L'unica spiegazione risiederebbe nella volontà di evitare l'aggettivo *pio* già presente in clausola nel secondo verso dell'ottava precedente (*Conq.* V, 39, 2 *alma cortese e pia* che era anche in *Lib.* IV, 37, 2).

Preparatevi dunque ed al viaggio  
ed a la pugna e a la vittoria ancora. -  
Questo ardito parlar d'uom cosí saggio  
sollecita ciascuno e l'avvalora.  
Tutti d'andar son pronti al novo raggio,  
e impazienti in aspettar l'aurora.  
Ma 'l provido Buglion senza ogni tema  
non è però, benché nel cor la prema.  
(*Lib. I, 66*)

Tu l'adito m'impetra al capitano,  
s'hai, come pare, alma cortese e pia. -  
Ed egli: - È ben ragion ch'a l'un germano  
l'altro ti guidi, e intercessor ti sia.  
Vergine bella, non ricorri in vano,  
non è vile appo lui la grazia mia;  
spender tutto potrai, come t'aggrada,  
ciò che vaglia il suo scettro o la mia spada. -

Tace, e la guida ove tra i grandi eroi  
allor dal vulgo il pio Buglion s'invola.  
Essa inchinollo riverente, e poi  
vergognosetta non faceva parola.  
Ma quei rossor, ma quei timori suoi  
rassicura il guerriero e riconsola,  
sí che i pensati inganni al fine spiega  
in suon che di dolcezza i sensi lega.  
(*Lib. IV, 37-38*)

Poscia gli altri conforta a quel viaggio  
e, se fia d'uopo, a la battaglia ancora;  
e con parlare ardito insieme e saggio,  
lor promette vittoria, e gli avvalora.  
Tutti d'andar son pronti al novo raggio,  
e 'mpazienti in aspettar l'aurora.  
Ma 'l capitan mille pensier secreti  
tra sé rivolge, e trova in cui s'acqueti.  
(*Conq. I, 97*)

Tu mi scorgi davanti al sommo duce,  
s'hai, come pare, alma cortese e pia. -  
Ed egli: - Dritto è ben, s'a l'un t'adduce  
l'altro fratel, che tuo campione ei sia.  
Vergine bella, alta cagion t'induce;  
ma s'ei mi stima pur come devria,  
spender tutto potrai, dove t'aggrada,  
ciò che vaglia il suo nome, o la mia spada.

Tace; e la guida ove tra grandi eroi  
allor dal volgo il capitan s'invola.  
Essa inchinollo riverente, e poi  
vergognosetta non faceva parola.  
Ma quelli affanni e quei timori suoi  
rassicura il guerriero e riconsola;  
sí ch'i pensati inganni al fine spiega  
in suon che di dolcezza i sensi lega.  
(*Conq. V, 39-40*)

Ciò rispecchierebbe l'idea secondo la quale, nonostante il tentativo di riduzione del termine operato nel secondo poema, Tasso nutrisse simpatia per il vocabolo, che, come indicato dalla Crusca, sembrava soprattutto se in esubero, inficiare sullo stile dell'opera e sulla nuova magnificenza che altre formule sostitutive avrebbero invece maggiormente contribuito a realizzare. Peraltro, nel manoscritto della *Liberata* non è segnalata nessuna oscillazione di uso nelle sedi in cui è impiegato il vocabolo.

Riguardo alla produzione coeva<sup>1009</sup> un'elevata frequenza di occorrenze accostabile a quella della *Liberata* è ancora una volta del Trissino nell'*Italia Liberata da Goti*<sup>1010</sup> che si conferma, sempre con maggiore evidenza, essere riferimento lessicale essenziale per la stesura almeno del primo poema. Inoltre, nell'opera del Trissino, è sempre preferita la forma apocopata<sup>1011</sup>. Questo spiegherebbe anche la successiva riduzione nella *Conquistata* della forma *capitano* rispetto alla parziale conservazione del *capitan*. Va detto che tra il *Gierusalemme* e la *Liberata* esiste una differenza importante, avendo il poeta ampliato il numero di occorrenze<sup>1012</sup>. In autori coevi, tra i quali Girardi Cinzio e Alamanni, la frequenza è molto più moderata<sup>1013</sup>. Osservando gli impieghi complessivi cinquecenteschi i testi in cui

---

<sup>1009</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *capitan* / *capitano*.

<sup>1010</sup> Le occorrenze per *capitan* sono 72, per *capitano* 21.

<sup>1011</sup> Vd. *supra*, nota precedente.

<sup>1012</sup> *Capitano* è in 4 occorrenze nel *Gierusalemme*, 33 nella *Liberata*.

<sup>1013</sup> Girardi Cinzio in *Cleopatra* usa 5 volte *capitan*, 19 *capitano*; Alamanni nell'*Avarchide* rispettivamente 5 e 9 volte: cfr. BIBIT, s. vv. *capitan* / *capitano*.

figura il lemma sono generalmente in prosa<sup>1014</sup>, la presenza in rima è sporadica. Se si guarda poi alla produzione cavalleresca, è visibile come nel *Furioso*, nell'*Orlando innamorato* e nel *Morgante* vi sia un uso molto più esiguo del Tasso<sup>1015</sup>.

La scelta di conservazione del poeta nel passaggio tra il primo e il secondo poema tradisce quindi in questa circostanza una preferenza radicata indipendente dall'influenza degli Accademici e della produzione letteraria cavalleresca, seppure ridotta per obbedire ad esigenze nuove nel poema riformato.

Il termine *diadema* faceva parte nell'idea del Salviati dei «barbarismi della medesima lingua»<sup>1016</sup>, indicati come usi *pedanteschi*. Il vocabolo è presente nella *Conquistata*<sup>1017</sup> in 10 luoghi, superando le 6<sup>1018</sup> occorrenze del primo poema. Un solo verso della *Liberata* è ripreso nella *Conquistata*<sup>1019</sup>. Confrontando poi i restanti 5 è possibile osservare come una delle occorrenze appartenga ad una sezione

---

<sup>1014</sup> Molto ricorrente in Machiavelli, Guicciardini e in Giovanni Battista Ramusio.

<sup>1015</sup> Ariosto lo inserisce anche in due occorrenze nelle *Rime*.

<sup>1016</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33. Si veda anche Vitale 1950, p. 217.

<sup>1017</sup> Al singolare *diadema* in *Conq.* I, 16, 8; III, 23, 3; XII, 30, 8; XV, 43, 8; XVII, 35, 2; XIX, 116, 1; XX, 53, 7; XXIV, 21, 6; XXIV, 121, 3. Al plurale *diademi* in XX, 72, 2.

<sup>1018</sup> In *Lib.* I, 64, 2; X, 34, 7; XVII, 10, 8; XVII, 27, 2; XVII, 90, 7; XX, 42, 2.

<sup>1019</sup> Si tratta di *Lib.* XVII, 27, 2 «ch'in lui si pregi, è il libero diadema» che ritorna identico in *Conq.* XVII, 35, 2.



rimossa nel secondo poema<sup>1020</sup>, due siano in ottave rielaborate<sup>1021</sup>. Le ultime due invece sono inserite in passi speculari.

Si tratta di *Lib. X*, 34, 7 sovrapponibile a *Conq. XI*, 45, 7 e di *Lib. XVII*, 10, 8 da confrontare con *Conq. XVII*, 13, 8.

Qui con lo scettro e co 'l diadema in testa mesto sedeasi il re fra gente mesta ( <i>Lib. X</i> , 34, 7-8)	Qui con lo scettro e con sue corna in testa, mesto sedeasi il re fra gente mesta ( <i>Conq. XI</i> , 45, 7-8)
--	---

Fan torti in mille fascie i bianchi lini alto diadema in nova forma a i crini ( <i>Lib. XVII</i> , 10, 8)	Fan, torti in mille fasce, bianchi lini, quasi corona e quasi corna a' crini ( <i>Conq.</i> <i>XVII</i> , 13, 8)
---	--

In entrambi i casi è visibile l'alterazione del verso e la rimozione sistematica del termine.

In un caso, tuttavia, nella *Conquistata* si verifica l'operazione inversa: in *Conq. I*, 16, 8 è ripreso il verso di *Lib. I*, 13, 8 inserendo il vocabolo assente nel primo poema:

Prese, ed ornò di raggi il biondo crine ( <i>Lib. I</i> , 13, 8)	Prese, e di rai fece il diadema al crine. ( <i>Conq. I</i> , 16, 8)
---	--

---

<sup>1020</sup> Si tratta di *Lib. XVII*, 90, 7. Appartiene alla sezione dedicata all'incontro tra Rinaldo e il Mago d' Ascalona e alla predizione della gloria estense (cfr. anche Girardi 2002, p. 261).

<sup>1021</sup> Si tratta di *Lib. I*, 64, 2 e *XX*, 42, 2. Gli episodi corrispondenti alla rassegna dei Crociati e alla battaglia contro gli egizi tornano rispettivamente nei libri I e XXIV della *Conquistata* ma completamente riscritti.

Oltre a questa occorrenza e a *Conq.* XVII, 35, 2 che copia *Lib.* XVII, 27, 2 «ch'in lui si pregi, è il libero diadema», il poema riformato ospita il termine in altri 8 casi. Di questi uno soltanto riguarda un passo appartenente ad una sezione già presente nella *Liberata* ma riformulata<sup>1022</sup>. Tutti gli altri inserimenti sono nuovi e fanno parte di episodi assenti nella *Liberata*.

Se si guarda alla produzione coeva<sup>1023</sup> la voce *diadema* non risulta particolarmente apprezzata nella poesia cinquecentesca se non in sporadiche occorrenze in Pietro Aretino, Bolognetti, Tansillo, Mantegna, Guarini<sup>1024</sup>, mentre è maggiormente rappresentata nella prosa<sup>1025</sup>. Nel *Furioso* è presente una sola volta al singolare<sup>1026</sup>, ma manca nella tradizione cavalleresca sia nel Boiardo che nel Pulci.

Tuttavia, al di là dei casi rimossi appartenenti alla *Liberata*, Tasso rinnova la preferenza per questo impiego, inserendolo negli innesti del secondo poema in misura anche maggiore rispetto a quanto aveva fatto nel primo.

Una situazione accostabile al meccanismo osservato per *capitano*: nonostante fosse stato più volte redarguito dalla Crusca, il poeta non abbandona una consuetudine linguistica a lui evidentemente cara.

---

<sup>1022</sup> Si tratta di *Conq.* XXIV, 21, 6. L'ottava corrisponde solo contenutisticamente a quella di *Lib.* XX, 21, ma i versi sono speculari.

<sup>1023</sup> La ricerca è condotta su BIBIT, s.vv. *diadema* / *diademi*.

<sup>1024</sup> Rispettivamente 2 occorrenze nei primi due autori e una nei restanti.

<sup>1025</sup> Anche se con rara presenza è in Girolamo Muzio, Benvenuto Cellini. Soltanto in Giovanni Battista Ramusio è presente in 6 occorrenze.

<sup>1026</sup> In *Fur.* XV, 26, 3.

Il termine *dimostranze* presente due volte nella *Liberata*, viene rimosso nella *Conquistata*. Salviati si era schierato contro l'uso scorretto del termine citando una delle due occorrenze (*Lib.* XVIII, 1 «Poi che le dimostranze oneste e care») come un'eco dantesca mal riprodotta<sup>1027</sup> di *Purg.* VII, 1 («Poscia che le dimostranze oneste e liete»).

Nell'*Infarinato secondo* l'accademico ritorna sulla questione:

«Dimostranze in quella favella, altrove quasi niente, e nel luogo, dove l'adopera il Tasso, significa pur niente, ma senza quasi. Serve sì bene il parlare sciolto nel sentimento, che dar vorreste alle dimostranze, della parola dimostrazioni»<sup>1028</sup>.

In realtà anche la seconda delle occorrenze di *Lib.* I, 34, 5 («Poi ch'a le dimostranze umili e care») ricorda l'uso della *Commedia*. Che Tasso avesse ben a mente il passo dantesco risulta dall'inserimento del medesimo verso del *Purgatorio* in un'altra sede di *Lib.* VI, 110, 3 («Spegner ne l'accoglienze oneste e liete») peraltro confermato in *Conq.* VII, 129, 3 («Temprar ne l'accoglienze oneste e liete»).

L'impiego di *dimostranze* in luogo di *accoglienze* nel significato individuato da Tasso appare obsoleto nella produzione letteraria<sup>1029</sup>.

D'altra parte, i due usi, per così dire, *alterati* sono rimossi nel secondo poema: l'ottava speculare a *Lib.* I, 34 in *Conq.* I, 38 è completamente rimodulata, mentre

---

<sup>1027</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1028</sup> Salviati 1588, pp. 307-308.

<sup>1029</sup> *Dimostranza* come 'parola, azione o segno sensibile con cui si esprimono sentimenti dell'animo; atto di cortesia, gentilezza, premura' (cfr. GDLI, s.v. *dimostranza*, vol. IV, p. 481) risulta soltanto in Tasso, in Stefano Protonotaro I, 133 e nel *Libro di Sydrac*, 3.

l'altra occorrenza apparteneva nella *Liberata* ad un passo soppresso nella riscrittura.

Salviati aveva poi posto attenzione sul verso di *Lib.* II, 18, 8: «Le negligenze sue sono artifici». Il fastidio per la parola *negligenze*<sup>1030</sup> si era sommato secondo l'Ottonelli a quello per l'uso di *artifici* in rima<sup>1031</sup>, considerazione smentita dal Fioretti<sup>1032</sup>. Già nel corso della polemica era stato notato come nel *Furioso* il vocabolo fosse impiegato nella medesima sede<sup>1033</sup>.

Si analizzino per completezza entrambi i termini. *Negligenze* ricorre nella *Liberata* soltanto nel verso citato dai Cruscantì (II, 18, 8) e non ritorna nel secondo poema perché l'ottava è rimossa.

Nella produzione letteraria la voce è poco consueta: al singolare è in un'occorrenza nel *Furioso*, nel Trissino, e nel *Mondo Creato*. Esempi trecenteschi risalgono solo alla *Commedia* in due casi, al *Ninfale fiesolano* di Boccaccio e alle *Rime* del Serdini (tre occorrenze). Nel Quattrocento è attestata una sola volta in Giovanni Ciai. Al plurale non ricorre prima del Cinquecento: come esempio poetico è solo nella *Liberata*, mentre in prosa risulta in un caso in Giordano Bruno, e in due in Silvio Antoniano<sup>1034</sup>.

---

<sup>1030</sup> «E che bel vocabolo da verso è quel *negligenze?*» (Salviati 1585a, p. 45).

<sup>1031</sup> Ottonelli 1586, p. 142.

<sup>1032</sup> Cfr. Fioretti 1586, p. 107.

<sup>1033</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 142.

<sup>1034</sup> Vd. BIBIT, s. vv. *negligenza*, *negligenze*.

L'uso improprio, secondo il Salviati<sup>1035</sup>, del sostantivo *fabbro*<sup>1036</sup> in senso figurato ricorre 2 volte nella *Liberata*<sup>1037</sup> ed è confermato in entrambi i casi nella *Conquistata*<sup>1038</sup>. Quest'ultima, diversamente dal primo poema, alterna la grafia *fabro* a quella doppia, estranea alla *Liberata*. Considerando complessivamente la frequenza d'uso del termine, al di là del significato letterale o metaforico, la *Liberata* ha 13 occorrenze del termine<sup>1039</sup>, la *Conquistata* 14<sup>1040</sup>. Questo impiego risulta elevato rispetto alla ricorrenza nella produzione cinquecentesca, sia nella grafia scempia che doppia. Va anche detto che la variante *fabro* preferita da Tasso nella maggior parte delle sue opere<sup>1041</sup>, risulta più diffusa della variante con doppia nella produzione coeva<sup>1042</sup>. Dunque, l'inserimento della doppia solo nella *Conquistata* appare poco in linea con la tendenza cinquecentesca.

---

<sup>1035</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1036</sup> La variante nel primo poema è *fabro*. La doppia, anche nell'esempio riportato dagli accademici che corrisponde a *Lib.* II, 58, 7, è presente soltanto nelle citazioni polemiche (Salviati 1585a, pp. 38-39). Tuttavia, nel riportare il verso nell'*Apologia* Tasso impiega la forma doppia (Tasso 1585a, p. 105, 106, 109).

<sup>1037</sup> In *Lib.* II, 58, 7 e X, 20, 8.

<sup>1038</sup> In *Conq.* XI, 31, 8 (*fabro*) e II, 90, 7 (*fabbro*).

<sup>1039</sup> *Fabro* in 6 occorrenze e *fabri* in 7.

<sup>1040</sup> *Fabro* in 2 occorrenze, *fabri* in 1, *fabbro* in 7 e *fabbri* in 4.

<sup>1041</sup> Solo nelle *Rime* del Tasso le occorrenze del termine *fabro* sono 18, 6 quelle di *fabro*.

<sup>1042</sup> Cfr. BIBIT, s.vv. *fabro* e *fabbro*. Complessivamente la tendenza cinquecentesca è relativa all'uso di *fabro* rispetto alla variante in doppia.

Complessivamente la ricorrenza del termine in Tasso al di là della tipologia di variante appare superiore rispetto alla consuetudine dello stesso secolo<sup>1043</sup>.

Salviati criticava l'abitudine del Tasso di impiegare in senso traslato il termine; lo stesso poeta si era giustificato con l'esempio virgiliano *fabricator Epeus* di *Aen. II*, 264 «doli fabricator Epeus») e omerico «doli fabricator Ulisses» sostenendo che «derivando da un fonte medesimo *fabro* e *fabricatore*, altrettanto doveva esser lecito dir *fabro di calunnie*, quanto a Virgilio *fabricator d'inganno*»<sup>1044</sup>.

Ma Salviati così rispondeva:

«La Crusca disse di sopra, che quella voce, cioè *fabbro*, per proprietà della lingua nostra, non si lascia trar del suo proprio per traslatarsi ad altri significati: cioè, che se talvolta lo sofferiva, il sosteneva fuor della proprietà di quella favella, ma ad imitazione di alcun altro linguaggio, secondo, che una volta, o due s'arrischiò Dante servirsene con giudizio, e felicità come sempre suole. *Fu miglior fabbro del parlar materno*»<sup>1045</sup>.

Salviati sostiene che, nonostante Dante l'abbia usato anche in senso figurato, poiché tale parola «così traslata riesce così dura al parlar nostro, ripresero gli Accademici l'averla voi [*scil.* Tasso] 'n quel modo troppo più spesse in bocca, che non pareva si convenisse»<sup>1046</sup>.

---

<sup>1043</sup> Soltanto in Tasso *fabro* compare 13 volte e *fabbro* 93: nessun autore contemporaneo registra un numero così elevato di occorrenze nella sua produzione (cfr. BIBIT, s. vv. *fabro* e *fabbro*).

<sup>1044</sup> Tasso 1585a, p. 109.

<sup>1045</sup> Salviati 1585b, p. 133. Il verso dantesco è tratto da *Purg.* XXVI, 117 ed è citato anche da Ottonelli 1586, p. 109.

<sup>1046</sup> *Ibidem*. L'uso, per bocca del Paruta, è inoltre confermato in Bembo e nel Castiglione: cfr. Degli Oddi 1586, p. 91. La libertà del traslato è invece difesa *tout court* dal Guastavini (1588, p. 76).

L'uso figurato, del resto, risulta raro<sup>1047</sup> nella compagine letteraria precedente e contemporanea al Tasso, nella produzione del quale invece è molto presente<sup>1048</sup>.

La conferma nel secondo poema è significativa rispetto alla preferenza dell'autore per questa consuetudine lessicale cui non vuole rinunciare, risultata peraltro distintiva delle sue opere.

La voce *guarda* nel significato di 'guardia' contestata già all'altezza della *Stacciatà Prima* tra le parole *pedantesche o lombarde*<sup>1049</sup> è presente in 8 occorrenze nel primo poema. In quest'ultimo figura come sostantivo (*Lib.* III, 9, 1; XV, 48, 7; IX, 22, 2; XII, 44, 1) oppure nella locuzione *in guarda* (*Lib.* VI, 43, 8; XI, 58, 5; XIII, 28, 1; XIX, 82, 2). Nella *Conquistata* è presente in 6 occorrenze, 5 delle quali sono riprese dalla *Liberata*<sup>1050</sup>. Il poema riformato ospita *guarda* come nuovo inserimento solo in un caso (*Conq.* XV, 54, 8). Nella corrispondente ottava la *Liberata* ha invece la variante *guardia* (*Lib.* XII, 43, 8): tuttavia, nella tradizione del primo poema c'è confusione nei codici tra i due usi per la stessa sede<sup>1051</sup>. La scelta della *Conquistata*

---

<sup>1047</sup> Oltre al Pigna «o de l'anima nostra unico fabro» (*Il ben divino*, CL, 3), l'uso del Varchi (*Lez.* II) è una citazione dantesca («fabbro del parlar materno») di *Purg.* XXVI, 117.

<sup>1048</sup> Gli esempi di uso figurato sono diffusi in *Mondo creato* (tra gli altri *fabro de' propri mali* in *Mondo creato*, I), in *Rime* (tra gli altri, *fabbro di pace* in *Rime*, 1269, 3), in *De la Dignità* (*fabro de' nomi* in *De la Dignità*, I) e altri.

<sup>1049</sup> Vd. Salviati 1585a, pp. 32-33..

<sup>1050</sup> Precisamente *Conq.* VII, 64, 3 < *Lib.* VI, 43, 8; *Conq.* XIV, 79, 5 < *Lib.* XI, 58, 5; *Conq.* XVI, 32, 1 < *Lib.* XIII, 28, 1; *Conq.* XV, 55, 1 < *Lib.* XII, 44, 1; *Conq.* X, 21, 2 < *Lib.* IX, 22, 2.

<sup>1051</sup> Cfr. Tasso 1895-95, vol. III, p. 58: Solerti in apparato segnala la presenza di *guarda* in An che corrisponde ad una copia ottocentesca di un manoscritto perduto (cfr. Poma 2005, p. 150 e Tasso 1895-95, vol. I, p. 95).

potrebbe dunque indirizzare la correzione della vulgata. Vero è che la compresenza delle forme *guarda* e *guardia* è un tratto già presente nel primo poema che sopravvive nel secondo. Le occorrenze di *guardia* della *Liberata* sono 16<sup>1052</sup>, 14 quelle della riscrittura. Peraltro, analizzando le sostituzioni delle due occorrenze in esubero della *Liberata* nella *Conquistata* è possibile osservare come la prima, in *Lib.* XV, 48, 7 («Tal s'appresenta a la solita guarda»), sia riformulata in modo tale che nel verso speculare (*Conq.* XII, 88, 7 «Tal s'appresenta, e 'l passo orribil guarda») lo stesso vocabolo sia impiegato con funzione verbale<sup>1053</sup>. L'altra occorrenza della *Liberata* di XIX, 82, 2 appartiene ad una sezione rimossa nel secondo poema<sup>1054</sup>. Sembrerebbe dunque che la critica del Salviati non abbia inciso in questo caso sulla varietà linguistica del testo che conserva la voce *guarda* in alternanza alla variante d'uso più corrente<sup>1055</sup>.

Tra Quattrocento e Cinquecento la forma *guarda* già del Petrarca<sup>1056</sup> è in Antonio Fileremo Fregoso, nel Castiglione (*Lettere*), nel Trissino, nell'*Orlando innamorato*. L'espressione *in guarda* sempre a cavallo tra i due secoli ha pochissime occorrenze, di cui cinque nel Trissino, una in Niccolò da Lonigo e in Boiardo (*Orlando innamorato e Timone*)<sup>1057</sup>.

---

<sup>1052</sup> Confermate nei codici attendibili della *Liberata* (B<sup>1</sup>, N e Es<sup>3</sup>).

<sup>1053</sup> L'accezione di *guardare* con il significato di 'sorvegliare, custodire' (vd. GDLI, vol. VII, p. 112, s.v. *guardare*) è variamente presente nel poema (cfr. tra gli altri *Lib.* VII, 32, 4 e *Conq.* VIII, 26, 5 con *guardata soglia*, oppure *Lib.* I, 76, 1 e *Conq.* VII, 98, 6 con *guardate mura*).

<sup>1054</sup> Si tratta della sezione relativa all'episodio del ritorno di Vafrino ed Erminia del canto XIX e dell'incontro con Tancredi (cfr. anche Girardi 2002, p. 263).

<sup>1055</sup> Si veda anche Vitale 2007, vo. I, p. 295.

<sup>1056</sup> *RVF*, 105, 16.

<sup>1057</sup> Cfr. BIBIT, s. vv. *guarda*, *guardia*.



Il latinismo di ambito grafico-fonetico<sup>1058</sup> *instrumento* era tra le voci latine individuate da Orazio Lombardelli<sup>1059</sup>. Nel primo poema è in 8 occorrenze di cui una sola singolare, le restanti plurali<sup>1060</sup>. Due di queste sono giudicate inautentiche, le altre confermate nei codici<sup>1061</sup>. Ad esse si aggiunga anche la forma *instromento* di *Lib.* XVIII, 61, 3, che tuttavia non risulta identica nei codici attendibili del poema<sup>1062</sup>. Nel significato specifico<sup>1063</sup> nella *Liberata* è presente in XVIII, 24, 8 la forma *stromenti*.

Nella *Conquistata* la forma è rimossa<sup>1064</sup>: le ottave corrispondenti della *Liberata* sono state rimodulate<sup>1065</sup>, o soppresse, oppure ospitano versi speculari in cui il termine è sostituito, come emerge dai seguenti casi:

Ed han munite d'arme e d'instrumenti ( <i>Lib.</i> VI, 1, 5)	E di macchine e d'arme e fochi ardenti ( <i>Conq.</i> VII, 1, 5)
--	--

<sup>1058</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. II, pp. 511-512.

<sup>1059</sup> Cfr. Lombardelli 1586, pp. 77-78.

<sup>1060</sup> Per *instrumento*: *Lib.* XVI, 30, 8; per *strumenti*: *Lib.* I, 71, 8; VI, 1, 5; X, 3, 4; XI, 1, 3; XI, 86, 6; XVII, 40, 8 XVIII, 3, 7.

<sup>1061</sup> Le lezioni di I, 71, 7 e di II, 1, 3 sono respinte dal Vitale (2007, vol. II, p. 512) perché presenti in B<sup>1</sup>, ma diverse negli altri codici. Nel primo caso è presente la variante *strumenti* in Es<sup>3</sup>, e *istrumenti* in N; nel secondo caso sia Es<sup>3</sup> che N hanno *istrumenti*.

<sup>1062</sup> Risulta in B<sup>1</sup> e N; Es<sup>3</sup> ha *instrumenti*.

<sup>1063</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. II, p. 513.

<sup>1064</sup> La sezione di XVIII, 3 relativa al perdono di Rinaldo da parte di Goffredo manca nel poema riformato.

<sup>1065</sup> *Conq.* XVI, 30 non è più sovrapponibile a *Lib.* XIII, 31; così anche *Conq.* I, 98 rispetto a *Lib.* 1, 71, *Conq.* XIV, 1 rispetto a XI, 1 e il canto XXIII rispetto al XVI della *Liberata*.

Instrumenti di morte alfin s'invola ( <i>Lib.</i> X, 3, 4)	Ministri d'aspra morte alfin s'invola ( <i>Conq.</i> XI, 3, 4)
--	--

Di fabrili instrumenti e di parole ( <i>Lib.</i> XI, 86, 6)	Di fabbrili istromenti e di parole ( <i>Conq.</i> XIV, 110, 6)
---	--

Misto un gran suon de' barbari instrumenti ( <i>Lib.</i> XVII, 40, 8)	Di barbarici gridi il ciel rimbomba ( <i>Conq.</i> XVII, 49, 8)
---	---

Come risulta evidente dal terzo passo, nella *Conquistata* l'unica forma presente è *istromenti* in XIV, 110, 6, che ricalca *Lib.* XI, 86, 6, e in XVI, 32, 7: in quest'ultimo caso la lezione è in una ottava riscritta a partire dal *Lib.* XIII, 30 che però non risulta sovrapponibile.

La *Conquistata* non ha neppure la forma *stromenti* di *Lib.* XVIII, 24, 8: in *Conq.* XXII, 8 l'ottava è completamente rielaborata.

La produzione coeva non registra un uso diffuso del termine. Lombardelli lo aveva annoverato tra le voci latine e d'altra parte *strumento* fa parte di una «serie di forme grafiche e fonetiche che, pur appartenendo sostanzialmente alla lingua letteraria ed essendo per lo più d'uso culto cinquecentesco, mostrano i segni voluti della latinità originaria e che, quindi, in quanto estranee agli usi comuni, si pongono per sé stesse come dati linguistici di tono elevato»<sup>1066</sup>.

Dall'analisi condotta è emerso tuttavia che complessivamente la poesia non registra mai una quantità di occorrenze pari a quella del Tasso. E questo non vale solo per

---

<sup>1066</sup> Vitale 2007, vol. II, p. 511.

le forme *strumento/instrumenti* ma anche per le varianti popolari dell'originale latino. La poesia cioè tra Quattrocento e Cinquecento, anche cavalleresca, non preferisce il termine se non in sporadiche occorrenze; tuttavia, come avviene nella *Liberata* l'incremento del plurale è lievemente maggiore rispetto al singolare<sup>1067</sup>.

---

<sup>1067</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *strumento, instrumenti, istrumenti, istrumento, istromento, istromenti, instromento, instromenti, stromento, stromenti, strumento, strumenti*. *Instrumento* nella poesia del Cinquecento compare con una sola occorrenza in Venier Maffio, nell'*Arcadia* di Sannazzaro, nel *Furioso*, nelle *Rime* dell'Ariosto, nell'*Avarchide* e con tre occorrenze nelle *Metamorfosi d'Ovidio* di Giovanni Andrea dell'Anguillara. Si aggiunga una sola occorrenza nell'*Orlando Innamorato*. Al plurale è in due casi nelle *Rime* di Vittoria Colonna, nell'*Arcadia* di Sannazzaro, nelle *Metamorfosi* citate e nel *Furioso*, nelle *Rime* dell'Alamanni, nell'*Avarchide*, nel *Trissino*. Si registra poi un caso nel *Morgante* e 4 nell'*Innamorato*. *Istrumento* tra Quattrocento e Cinquecento è solo del Fregoso, in Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici, nel Fregoso, delle *Rime* dell'Alamanni (in un'occorrenza la plurale), del Tasso (*Rime*), di Filippo Massa e del Bronzino (plurale), dell'Aretino e in 8 casi nelle *Metamorfosi* citate. *Istromento* nella produzione poetica è solo in Tasso (*Rinaldo*) in un'occorrenza e nel '400 in Masuccio Salernitano (*Il Novellino*): al plurale è attestato in poesia solo in Muzzarelli, ma manca nella produzione quattrocentesca. *Instromento* al singolare ha solo un'attestazione poetica tra Quattrocento e Cinquecento in Muzzarelli, e due al plurale nell'*Orlando Innamorato*. Stessa sorte nella produzione poetica per *stromento, strumento* lievemente più diffusi. Il primo al singolare è usato in una sola occorrenza nel Burchiello e nel *Pastor Fido*, al plurale è sempre con una o due occorrenze nel *Pastor Fido*, nel *Rinaldo*, nel Tesauro, in Agnolo Firenzuola, nell'Ariosto (un'occorrenza nel *Furioso* e una nelle *Rime*) insieme ad una sola occorrenza nel Quattrocento in Nicolò Cieco. *Strumento* al singolare tra '400 e '500 è solo nel Fregoso, nell'Alamanni, nel Burchiello e nel Bronzino (rispettivamente con 1, 2, 1 e 7 occorrenze); al plurale è nel *Gierusalemme* di Tasso (un'occorrenza), tre volte nel Tansillo, e una nell'Alamanni, nel Fregoso, nell'Aretino e nel Pulci.

L'uso che ne fa il Tasso appare più consono alla trattatistica in cui la voce è più diffusamente rappresentata<sup>1068</sup>.

La rimozione della *Conquistata* insieme alla preferenza nel secondo poema per *istromenti* risponde quindi all'adeguamento ad una tendenza d'uso in linea con i tempi e alla preferenza per la variante meno dotta. L'uso di *stromenti* invece, assente nella *Conquistata*, sembra nell'ottica del poeta essere connesso al significato specifico e associato all'aggettivo *musici* come avviene non solo nella *Liberata* ma anche nel *Rinaldo*<sup>1069</sup>.

Per **lance** nel significato di *bilancia*, forma indicata tra le *pedantesche* del Salviati<sup>1070</sup>, le attestazioni della riscrittura sono 8<sup>1071</sup>. Due di queste sono riprese dalla *Liberata*<sup>1072</sup> che ha 3 casi in tutto<sup>1073</sup>: la terza occorrenza appartiene ad una

---

<sup>1068</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *strumento, instrumenti, istrumenti, istrumento, istromento, istromenti, instromento, instromenti, stromento, stromenti, strumento, strumenti*. Le occorrenze nella prosa superano di gran lunga quelle della poesia. Si veda l'esempio di *strumento*: la voce è usata 44 volte dal Guicciardini (34 nella *Storia d'Italia*), 10 volte nelle *Lettere* dell'Ariosto, 17 in quelle del Castiglione, 13 in quelle del Boiardo. Quest'ultimo usa *instrumenti* 12 volte nel *Libro del Cortigiano*; sempre al plurale Machiavelli lo usa 5 volte nei *Discorsi*.

<sup>1069</sup> In VII, 73, 8 e IV, 2, 3.

<sup>1070</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33.

<sup>1071</sup> *Conq.* III, 52,2; VI, 7, 2; VII, 32, 8; VIII, 77, 8; XVII, 67, 3; XVIII, 129, 9; XX, 81, 2; XXIV, 46, 1.

<sup>1072</sup> *Lib.* V, 7 e XX, 50, 1 corrispondono a *Conq.* VI, 7, 2 e XXIV, 46, 1.

<sup>1073</sup> *Lib.* V, 7, 2; XVII, 92, 7; XX, 50, 1.

sezione rimossa nel poema riformato<sup>1074</sup>. Degno di nota è l'uso di *Conq.* VIII, 77, 8 in cui la voce *lance* corrisponde al plurale in luogo del più diffuso *lanci*<sup>1075</sup>. Nella *Liberata* invece non è mai impiegata al plurale.

Dai restanti casi della *Conquistata* emerge la predilezione del Tasso per il termine, presente sia in ottave rielaborate<sup>1076</sup>, che in passi appartenenti a episodi esclusivi del poema riformato<sup>1077</sup> in cui peraltro scompare la variante *bilance*<sup>1078</sup>.

Nella produzione coeva la variante *lance* non è apprezzata. Al di là di sporadiche occorrenze in Della Casa<sup>1079</sup>, in Benedetto Varchi, nel Pignatelli, nel Tesauro<sup>1080</sup>, la voce si registra nell'*Avarchide* dell'Alamanni, ma è assente in Ariosto, nel Trissino, nel Pulci e nel Boiardo nei quali è preferito il più comune *bilancia*. Tasso tuttavia predilige l'impiego già petrarchesco<sup>1081</sup>, confermandolo e ampliandone l'inserimento nella riscrittura indipendentemente dalle osservazioni accademiche.

---

<sup>1074</sup> Si tratta di *Lib.* XVII, 92, 7 che fa parte dell'episodio relativo all'incontro tra Rinaldo e il Mago d'Ascalona e alla predizione della gloria Estense (cfr. anche Girardi 2002, p. 261).

<sup>1075</sup> Cfr. GDLI, vol. VIII, p. 731, s.v. *lance*.

<sup>1076</sup> *Conq.* VII, 32; VIII, 77 corrispondono contenutisticamente rispettivamente a *Lib.* VI, 29 e VII, 81.

<sup>1077</sup> Si tratta della descrizione delle pitture della tenda di Goffredo, la battaglia di Joppe, la battaglia condotta da Ruperto, la predizione di Eustazio del regno e della caduta di Gerusalemme.

<sup>1078</sup> In *Lib.* XIX, 119, 8.

<sup>1079</sup> Una sola occorrenza in *Rime* XLV.

<sup>1080</sup> Due occorrenze in ciascuno degli ultimi tre autori.

<sup>1081</sup> *RVF*, 359, 42: «E queste dolci tue fallaci ciance/ librar con giusta lance».

*Pugna* è uno dei termini indicati da Orazio Lombardelli tra le voci latine che la *Liberata* avrebbe ospitato, e che tuttavia rimanevano comprensibili all'uditorio toscano<sup>1082</sup>.

È presente nella *Liberata* in 36 occorrenze di cui una al plurale<sup>1083</sup>. Nella *Conquistata* sono ridotte a 22<sup>1084</sup>. Molti sono i luoghi corrispondenti tra i due poemi<sup>1085</sup>: in due di essi la riscrittura non impedisce di confermare l'uso<sup>1086</sup>.

---

<sup>1082</sup> Tra le voci dotte che, poiché «intese dal popolo», sembrano essersi affrancate rispetto alla loro origine: cfr. Lombardelli 1586, pp. 77-78.

<sup>1083</sup> Per *pugna*: *Lib.* I, 66, 2; III, 26, 8; III, 26, 8; VI, 21, 7; VI, 30, 7; VI, 51, 7; VI, 54, 1; VI, 63, 1; VII, 105, 7; VIII, 18, 1; IX, 25, 7; IX, 73, 8; X, 12, 8; XI, 44, 2; XII, 49, 7; XII, 56, 6; XIV, 52, 8; XVI, 5, 7; XVI, 6, 8; XVI, 59, 8; XVIII, 50, 4; XVIII, 79, 8; XIX, 2, 8; XIX, 13, 1; XIX, 19, 8; XIX, 87, 4; XIX, 123, 8; XX, 3, 6; XX, 4, 3; XX, 48, 2; XX, 56, 7; XX, 62, 3; XX, 72, 3; XX, 82, 2; XX, 91, 8. Per *pugne*: *Lib.* XVII, 91, 5. La forma plurale è confermata in tutti i codici attendibili della *Liberata*.

<sup>1084</sup> *Conq.* IV, 32, 8; VI, 32, 8; VII, 24, 7; VII, 33, 7; VII, 72, 7; VII, 75, 1; VII, 83, 1; VIII, 111, 7; IX, 20, 1; XIII, 5, 7; XIV, 65, 2; XV, 62, 7; XV, 70, 6; XVII, 109, 6; XVII, 120, 2; XIX, 109, 5; XXII, 91, 7; XXIII, 42, 8; XXIII, 85, 8; XXIII, 98, 7; XXIV, 85, 1; XXIV, 99, 7.

<sup>1085</sup> Rispettivamente *Lib.* III, 26, 8 > *Conq.* IV, 38, 8 (con due occorrenze nello stesso verso); *Lib.* VI, 21, 7 > *Conq.* VII, 24, 7; *Lib.* VI, 30, 7 < *Conq.* VII, 33, 7; *Lib.* VI, 51, 7 > *Conq.* VII, 72, 7; *Lib.* VI, 54, 1 > *Conq.* VI, 75, 1; *Lib.* VI, 63, 1 > *Conq.* VII, 83, 1; *Lib.* VII, 105, 7 > *Conq.* VIII, 111, 7; *Lib.* VIII, 18, 1 > *Conq.* IX, 20, 1; *Lib.* XI, 44, 2 > *Conq.* XIV, 65, 2; *Lib.* XII, 49, 7 > *Conq.* XV, 62, 7; *Lib.* XII, 56, 6 > *Conq.* XV, 70, 6; *Lib.* XVI, 5, 7, > *Conq.* XIII, 5, 7; *Lib.* XVIII, 79, 8 > *Conq.* XXIII, 42, 8; *Lib.* XIX, 2, 8 > *Conq.* XXIII, 85, 8; *Lib.* XIX, 19, 8 > *Conq.* XXIII, 98, 7.

<sup>1086</sup> Si tratta di *Lib.* VII, 105, 7 («Fera è la pugna, e quanto più si mesce») e *Conq.* VIII, 111, 7 («Quanto la pugna più si stringe e mesce»); *Lib.* XVIII, 79, 8 («Ma le machine insieme anco fan pugna») e *Conq.* XXIII, 42, 8 («Ma le macchine fanno orribil pugna»); *Lib.* XIX, 19, 7-8 («Or ricomincian qui colpi a vicenda: / la pugna ha manco d'arte ed è più orrenda») e *Conq.* XXIII, 98, 7-8 («Qui s'inaspra la pugna, e avvien ch'ella abbia / meno d'arte e di possa e più di rabbia»).

Si osservino in parallelo le occorrenze in cui il secondo testo sostituisce la forma analizzata:

<p>Preparatevi dunque ed al viaggio ed a la pugna e a la vittoria ancora. (<i>Lib.</i> I, 66, 1-2)<sup>1087</sup></p>	<p>Poscia gli altri conforta a quel viaggio e, se fia d'uopo, a la battaglia ancora (<i>Conq.</i> I, 97, 1-2)</p>
<p>Ed or ch'arde la pugna, anch'ei s'infiamma nel moto, e fumo versa insieme e fiamma (<i>Lib.</i> I, 25, 7-8)</p>	<p>e mentre arde la guerra anch'ei s'infiamma nel moto, e fumo versa insieme e fiamma (<i>Conq.</i> X, 24, 7-8)</p>
<p>Viensene al loco ove Rinaldo vinse in pugna i suoi guerrieri, e parte estinse (<i>Lib.</i> XIV, 52, 7-8)</p>	<p>Viensene al loco in cui Riccardo vinse l'empia scorta in battaglia, e 'n parte estinse (<i>Conq.</i> XII, 56, 7-8)</p>
<p>mirar alternamente or la crudele pugna ch'è in dubbio, or le fuggenti vele (<i>Lib.</i> XVI, 6, 7-8)</p>	<p>mirar, volgendo gli occhi, or la crudele e dubbia guerra, or le fugaci vele (<i>Conq.</i> XIII, 6, 7-8)</p>
<p>E s'è destin ch'esca del mar, che schivi gli scogli e l'onde e che a la pugna arrivi (<i>Lib.</i> XVI, 61, 7-8)</p>	<p>e s'è destin ch'esca del mare, e schivi gli scogli e l'onde, ed a l'Italia arrivi (<i>Conq.</i> XIII, 61, 7-8)</p>
<p>Così pugna naval, quando non spira per lo piano del mare Africo o Noto (<i>Lib.</i> XIX, 13, 1-2)</p>	<p>Così guerra naval, quando non spira per lo piano de l'onde o Borea o Noto (<i>Conq.</i> XXIII, 93, 1-2)</p>

---

<sup>1087</sup> La forma è confermata in B<sup>1</sup> e in N, perchè Es<sup>3</sup> ha lacuna: cfr. Vitale 2007, vol. I, p. 313.

Pugna questa non è, ma strage sola, ché quinci oprano il ferro, indi la gola ( <i>Lib.</i> XX, 56, 7-8)		né guerra v'è ma gente a morte esposta e quinci il ferro, indi è la gola opposta. ( <i>Conq.</i> XXIV, 58, 7-8)
---	--	---

Comincian qui le due feroci destre pugna qual mai non vide Ida né Xanto. ( <i>Lib.</i> XX, 48, 1-2)		Comincian qui le due feroci destre contesa qual non arse in riva al Xanto. ( <i>Conq.</i> XXIV, 44, 1-2)
---	--	--

La preferenza per le voci sostitutive *battaglia*, *contesa*, *guerra* sembrerebbe celare la volontà di riduzione d'uso del latinismo. A questi passi speculari, si aggiungano le altre occorrenze della *Liberata* che sono state rimosse perché in ottave completamente riscritte nella *Conquistata*<sup>1088</sup> o perché parte di episodi soppressi<sup>1089</sup>. Uno di questi casi sembra essere particolarmente degno di nota. Si tratta proprio di un'ottava rivisitata. Tasso conserva tuttavia il consonantismo nel termine in clausola:

Difenderai la terra insin che giugna l'oste d'Egitto a rinovar la pugna ( <i>Lib.</i> X, 12, 7- 8)		difendendo a gli amici il nobil regno, a te medesimo il tuo piú caro pegno ( <i>Conq.</i> XII, 19, 7-8)
--	--	---

---

<sup>1088</sup> Si tratta di *Lib.* IX, 73, 8: l'ottava di *Conq.* X, 76 non è più sovrapponibile. *Conq.* XVI, 58 riprende solo contenutisticamente *Lib.* XVIII, così come in *Conq.* XVII, 71 rispetto a *Lib.* XIX, 123; *Conq.* XXIV, 63 rispetto a *Lib.* XX, 62 e *Conq.* XXIV, 84 rispetto a *Lib.* XX, 72.

<sup>1089</sup> Si tratta della rimozione dell'ottava di *Lib.* XX, 3, degli episodi di Tancredi a Gerusalemme con Ermina (*Lib.* XIX, 87), dell'espugnazione della Torre di David e dell'uccisione da parte di Solimano di Gildippe e Odoardo (*Lib.* XX, 82 e XX, 91), della predizione della gloria estense del mago d'Ascalona (*Lib.* XVII, 91).



Si confronti questo passo con una situazione analoga in cui la voce *pugna* della *Liberata* usata in funzione verbale sia stata comunque sostituita in un verso sovrapponibile della *Conquistata* con la forma *punga*, mantenendo così inalterata la materia consonantica.

U' l'arte in bando, u' già la forza è morta, ove, in vece, d'entrambi il furor pugna ( <i>Lib.</i> XII, 62, 3-4)	U' l'arte in bando, u' già la forza è morta, ove, in vece d'entrambi, il furor punga! ( <i>Conq.</i> XXV, 62, 4)
--	--

D'altra parte, l'uso del verbo *pugnare* in 30 occorrenze nella *Liberata* risulta di poco ridotto nella *Conquistata* a 27 occorrenze.

Se si osservino poi gli innesti della *Conquistata*, è evidente come essi appartengano esclusivamente ad ottave nuove e mai riprese dalla *Liberata*.

Sembrerebbe così che Tasso nei versi "copiati" dal primo poema abbia voluto in più casi sostituire la singola parola, conservandone tuttavia il suono. Ma al momento della scrittura la abbia involontariamente innestata in altri luoghi.

Analizzando, infatti, la produzione del Tasso, *pugna* risulta particolarmente ricorrente in diversi scritti. Già presente nel *Rinaldo* 14 volte, si registrano 8 occorrenze nelle *Rime*, con ulteriori attestazioni nelle *Lettere*, nell'*Aminta*, nel *Re Torrismondo*.

Questo uso risulta poco in linea con la letteratura coeva, dal momento che l'impiego è riconducibile solo al Trissino, al Pigna, nel Varchi, nel Tansillo, nell'Alamanni, nel Pulci, anche se in rarissime occorrenze: tuttavia a questa scarsa diffusione in

poesia fanno eccezione *l'Ercole* di Giraldi Cinzio, *il Furioso* e *l'Orlando Innamorato*<sup>1090</sup>.

Il precedente del *Furioso* delegittima la pretesa degli accademici: nonostante questa considerazione da una parte Tasso sembra determinato a sostituire il termine nei passi rivisitati del primo poema, dall'altra torna ad impiegare *pugna* negli inserimenti nuovi della *Conquistata*. Risulta comunque evidente nello specifico il tentativo di riduzione da parte del poeta di una delle voci che richiamavano la latinità e appesantivano a detta degli accademici la scrittura almeno nelle sezioni rielaborate.

Nella *Stacciata prima* tra i termini errati Salviati inserisce il sostantivo *lampilletti*<sup>1091</sup>; nell'*Infarinato secondo* cita lo stesso termine nella variante *rampilletti*<sup>1092</sup>. Entrambe le voci sono assenti nella *Liberata*. La vulgata in XV, 55, 8 ha *zampilletti* che pure viene sostituito nella *Conquistata*:

Zampilletti spruzzar l'erbe di stille ( <i>Lib.</i> XV, 95, 8)		Vaghi giri spruzzar l'erbe di stille ( <i>Conq.</i> XII, 95, 8)
--	--	---

Una prima riflessione riguarda il termine autentico della *Liberata*. Già Solerti segnala in apparato confusione nei codici<sup>1093</sup>. Il fatto che Salviati legga prima

---

<sup>1090</sup> Rispettivamente 31, 56 e 10 occorrenze: vd. BIBIT, s.v. *pugna*.

<sup>1091</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39. Ribadisce la citazione anche in Salviati 1585b, p. 123 e 125.

<sup>1092</sup> Cfr. Salviati 1588, p. 305.

<sup>1093</sup> Solerti che segue le stampe B (così Solerti nel *Discorso proemiale* in Tasso 1895-96, vol. I, pp. 83-87 e Caretti 1970, p. 127) inserisce *rampilletti*: segnala in apparato (Tasso 1895-96, vol. III, p.

*lampilletti*, che seppure presente in alcuni codici risulta inautentico, e poi *rampilletti*, che è nel codice B citato da Solerti<sup>1094</sup>, potrebbe costituire la possibilità che l'originale avesse questa forma in luogo di *zampilletti*, accettata dal Caretti nella vulgata. D'altra parte, nella *Liberata* è considerato autentico il neologismo<sup>1095</sup> *rampillare*<sup>1096</sup>, sempre indicato dal Salviati<sup>1097</sup> e comunque sostituito nella *Conquistata*:

La qual rampilli in fonte, o in fiume vago ( <i>Lib.</i> XVI, 37, 7)	La qual distilli in fonte, o 'n fiume vago ( <i>Conq.</i> XII, 12, 7)
---	--

Il verbo, infatti, nella variante in *r* doveva appartenere al Tasso dal momento che è confermato in tutti i codici attendibili<sup>1098</sup>. Di qui la possibilità che il poeta abbia usato nel primo poema anche il neologismo *rampilletti* e non *zampilletti*. Peraltro nella replica al Salviati Tasso omette l'osservazione del Salviati in merito al *lampilletti/rampilletti*, ma non quella relativa al *rampillare*<sup>1099</sup>: da una parte conferma dunque l'uso del neologismo, dall'altra confuta il sostantivo in *l*. Tuttavia,

---

71) che I<sup>1</sup> e I<sup>2</sup> avrebbero *rampilletti*, ma I<sup>2</sup> avrebbe corretto in *rampilletti*. Mentre Es<sup>3</sup>, V, R M<sup>3</sup> avrebbero *lampilletti*. *Zampilletti* sempre secondo il Solerti è in C, che corrisponde ad una stampa napoletana del 1581-82 edita da Giovan Battista Cappelli e curata da Giulio Cesare Capaccio (vd. Tasso 1895-96, vol. I, p. 150 e vol. II, p. VI.

<sup>1094</sup> Vd. *supra*. nota precedente.

<sup>1095</sup> Così Vitale 2007, vol. I, p. 386.

<sup>1096</sup> Vd. anche *infra*, cap. 4.3.4.

<sup>1097</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1098</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. I, p. 387

<sup>1099</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 106.

Guastavini<sup>1100</sup> considera l'impiego una licenza poetica e così facendo ne conferma la presenza almeno nella versione della *Liberata* che aveva tra le mani.

Si veda inoltre come il termine non sia stato riproposto nella produzione letteraria: *lampillo*, *lampilletto* non risultano in nessun altro testo, né l'atteso *zampillare*. Anche *zampillo* e *zampilletto* sono rari nella produzione coeva<sup>1101</sup>: *zampillare* nella forma flessa *zampilla* è solo in Poliziano (*Stanze per la giostra*), in un *Dialogo* dell'Aretino<sup>1102</sup> e nelle *Rime* del Varchi. Delle forme sostantivali la prima è in scarse attestazioni<sup>1103</sup> fino all'Ottocento tra cui vanno segnalate le singole occorrenze del Trissino (*L'Italia Liberata dai Goti*), del Vasari, del Bronzino, del Burchiello e del Pulci (*Morgante*), la seconda solo in Ludovico Lopereo. Al singolare *zampilletto* non risulta impiegato, *zampillo* non prima del Settecento.

Il problema legato al termine **scudi** nasceva dal verso di *Lib.* VII, 110, 7 («Cinquanta scudi insieme ed altrettante»): Salviati aveva sottolineato come in tale formula *risuonasse* come una somma di denaro<sup>1104</sup>, soprattutto se associato a cifre, come spesso avviene nel poema, divenendo spesso ambiguo nell'interpretazione. Giulio

---

<sup>1100</sup> Cfr. Gustavini 1588, p. 72: «Questa variazione non si concede altrimenti, che sia errore: nomini pure licenza; e molto minore di quelle che si prese Dante».

<sup>1101</sup> Vd. BIBIT, s.vv. *rampilla*, *rampillare*, *rampillar*, *rampillo*, *rampilli*, *rampilletto*, *rampilletti*, *zampillo*, *zampilli*, *zampilletti*, *zampilletto*, *sampillo*, *sampilli*, *zampilla*, *zampillare*, *zampillar*, *lampillo*, *lampilletto*, *lapilli*, *lampilletti*.

<sup>1102</sup> Che usa anche l'infinito *zampillare* in *Ragionamento*, I.

<sup>1103</sup> Ciò risulta valido anche nelle varianti *sampillo*, *sampilli*: vd. GDLI, vol. XXI, p. 1051.

<sup>1104</sup> Cfr. Salviati 1585b, p. 126, e già Salviati 1585a, pp. 38-39.

Ottonelli aveva sminuito l'osservazione<sup>1105</sup> poi ripresa da Carlo Fioretti, che aveva sostenuto come l'elevata frequenza nel testo e la difficoltà del lettore a disambiguare continuamente il significato avrebbe creato non pochi problemi di comprensione<sup>1106</sup>. *Scudo* è impiegato al plurale<sup>1107</sup> in entrambi i poemi in 15 occorrenze nel primo<sup>1108</sup>, in 22 nel secondo<sup>1109</sup>.

Riguardo agli usi contestati, quelli cioè in cui si presentava in associazione con una quantità numerica, entrambe le occorrenze sono rimosse nella seconda *Gerusalemme*: una è in una sezione soppressa<sup>1110</sup> nella *Conquistata* («Da cento scudi fu, da cento spade» *Lib.* XX, 80, 5), per il secondo caso il verso corrispondente è stato invece conservato eliminando però il numerale precedente:

Cinquanta scudi insieme ed altrettante ( <i>Lib.</i> VII, 110, 7)	Con tanti scudi al ciel, con spade tante. ( <i>Conq.</i> VIII, 118, 7)
---	--

---

<sup>1105</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 130: «Hor che dovea dire il Tasso? Cinquanta targhe? Cento targhe? E se scudi ha voluto dire: perché non hà egli potuto farlo?».

<sup>1106</sup> Cfr. Fioretti 1586, p. 89.

<sup>1107</sup> Al singolare le occorrenze della *Liberata* sono 56 ed aumentano sensibilmente nella *Conquistata* divenendo 96.

<sup>1108</sup> *Lib.* VI, 3, 4; VII, 105, 1; VII, 110, 7; IX, 77, 1; IX, 89, 2; XI, 37, 3; XI, 38, 5; XI, 64, 4; XII, 56, 8; XVIII, 36, 2; XVIII, 73, 8; XVIII, 74, 2; XX, 16, 5; XX, 50, 4; XX, 80, 5.

<sup>1109</sup> *Conq.* I, 119, 1; III, 7, 8; III, 52, 5; VII, 3, 4; VIII, 77, 7; VIII, 118, 7; X, 80, 1; X, 92, 1; XIV, 58, 3; XIV, 59, 5; XV, 70, 8; XVII, 102, 1; XVII, 113, 3; XVIII, 118, 1; XX, 17, 8; XXI, 77, 7; XXII, 20, 2; XXII, 43, 6; XXIII, 110, 5; XXIV, 16, 5; XXIV, 46, 4; XXIV, 48, 6.

<sup>1110</sup> Si tratta di quella relativa all'unione di Solimano con gli egizi, all'uccisione di Aladino da parte di Raimondo, all'espugnazione della Torre di David, e alla morte di Gildippe e Odoardo (cfr. anche Girardi 2002, p. 263).

Riguardo invece alla presenza complessiva del termine, Tasso in alcuni luoghi tende a conservarlo nel secondo poema<sup>1111</sup>, in altri lo rimuove.

Si vedano questi ultimi casi:

D'elmi e scudi percossi e d'aste infrante ( <i>Lib.</i> VII, 105, 1)	D'arme percosse e d'aste al ciel volanti ( <i>Conq.</i> VIII, 111, 1)
--	---

E scudi ed elmi dissipati e sparsi ( <i>Lib.</i> XI, 64, 4)	Ed arme d'ogn'intorno e rotte e sparse ( <i>Conq.</i> XIV, 84, 4)
---	---

Moviam là guerra, e contra a i colpi crudi faciam densa testugine di scudi ( <i>Lib.</i> XVIII, 73, 8, 1)	Scudo aggiungiamo a scudo, onde ricopra l'un l'altro in guerra, e torniam pronti a l'opra ( <i>Conq.</i> XXIII, 36, 7-8)
--	--

Tutti gli scudi alzàr sopra la testa ( <i>Lib.</i> XVIII, 74, 2)	E 'l grave scudo alzàr sopra la testa ( <i>Conq.</i> XXIII, 37, 2)
--	--

Nelle prime due soluzioni il termine è soppresso, nelle seconde due invece viene impiegato al singolare.

---

<sup>1111</sup> Si tratta di *Lib.* VI, 3, 4 corrispondente a *Conq.* VII, 3, 4; *Lib.* VII, 110, 7 corrispondente a *Conq.* VIII, 118, 7; *Lib.* IX, 77, 1 corrispondente a *Conq.* X, 80, 1; *Lib.* IX, 89, 2 corrispondente a *Conq.* X, 92, 1 (nonostante i versi siano stati modificati); *Lib.* XI, 37, 3 corrispondente a *Conq.* XIV, 58, 3; *Lib.* XI, 38, 5 corrispondente a *Conq.* XIV, 59, 5; *Lib.* XII, 56, 8 corrispondente a *Conq.* XV, 70, 8; *Lib.* XVIII, 36, 2 corrispondente a *Conq.* XXII, 20, 2; *Lib.* XX, 16, 5 corrispondente a *Conq.* XXIV, 16, 5; *Lib.* XX, 50, 4 corrispondente a *Conq.* XXIV, 46, 4.

Negli innesti del secondo poema è particolarmente ricorrente tanto da rendere le occorrenze della *Conquistata* più numerose. Si tratta di luoghi che mancavano nella *Liberata*. Solo in due casi la riscrittura riprende il passo dell'opera precedente inserendo *scudi*: l'uno è quello di *Conq.* VII, 77, 7 che corrisponde contenutisticamente a *Lib.* VII, 82, ma le ottave non sono sovrapponibili. L'altro è il seguente:

Ne' cimieri e ne' fregi, or si calpesta ( <i>Lib.</i> XX, 52, 6)	Su gli elmi e su gli scudi or si calpesta ( <i>Conq.</i> XXIV, 48, 6)
---	--

Sembra quindi che Tasso nei luoghi ripresi dalla *Liberata* abbia mostrato attenzione alle indicazioni emerse nel dibattito, eliminando le occorrenze che rendessero l'ambiguità della parola *scudo*. E abbia peraltro anche ridotto numericamente la ricorrenza, come pure aveva suggerito la Crusca.

Ma poi nelle sezioni nuove abbia ancora una volta di pugno impiegato il termine, ampliando così le occorrenze della *Conquistata*.

Rispetto alla produzione coeva diversamente dall'uso del singolare per il quale Tasso sembra essere il più moderato tra i suoi contemporanei<sup>1112</sup>, per il plurale la frequenza nei poemi quattro-cinquecentesca è simile a quelle delle due versioni della *Gerusalemme*<sup>1113</sup>, con l'unica eccezione del *Morgante* con sole 5 occorrenze

---

<sup>1112</sup> Si veda BIBIT, s. v. *scudo*: tra i tanti il *Furioso* ha 155 occorrenze, l'*Avarchide* 157, *L'Italia Liberata dai Goti*, 124.

<sup>1113</sup> Si veda BIBIT, s. v. *scudi*: Alamanni impiega il termine 18 volte nelle *Rime* e 19 nell'*Avarchide*, il Trissino 28 volte nell'*Italia Liberata dai Goti*, l'Ariosto 15 nel *Furioso*, il Boiardo 24 nell'*Innamorato*.

e dell'*Ercole* di Giraldo Cinzio con 6. Va detto però che la presenza di *scudi* in associazione ad una quantità numerica non è quasi mai rintracciabile. Le quantità sono sempre indefinite<sup>1114</sup> o inesistenti. A fare eccezione è sempre Tasso<sup>1115</sup> e l'Ariosto nel *Furioso* e nei *Cinque canti*<sup>1116</sup>.

La riduzione del Tasso, almeno nelle sezioni riprese dalla *Liberata*, non appare dunque dettata da una consuetudine coeva ma, come sottolineato, dalle indicazioni emerse nel dibattito.

Il termine *spia* era stato indicato dal Salviati come improprio: «Nè Erminia avrebbe detto *ispia*, à persona che desiava farsi benevola»<sup>1117</sup>. Ma Ottonelli, dopo aver citato passi della poesia trecentesca<sup>1118</sup>, difendeva la possibilità che una donna, definita una *gran donna*<sup>1119</sup> apostrofasse come *spia* Vafrino, «scudiere di Tancredi, e suo domestico»<sup>1120</sup>. Di fatto lo stesso Vafrino si era così definito in *Lib.* XVIII, 58, 5-6<sup>1121</sup>. Il Salviati, prima celandosi dietro Carlo Fioretti, si oppone però all'uso *tout court* del termine in questo tipo di accezione:

---

<sup>1114</sup> Si veda *Morgante*, CXCIX, 5: «Tanti scudi per terra e lance in tronchi».

<sup>1115</sup> Oltre alla *Liberata* nei passi citati si veda *Rime*, 1703, 5 e 575, 8 con l'espressione *mille scudi*.

<sup>1116</sup> Si veda *Fur.* XVII, 101, 6 (*mille scudi*) e *Cinque canti*, XLI, 5 (*tre scudi*).

<sup>1117</sup> Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1118</sup> *RVF*, XIX, 50 con l'uso del verbo *spiare* in riferimento a Laura, e *Purg.* XVI, 84 nelle parole di Marco Lombardo.

<sup>1119</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 133.

<sup>1120</sup> *Ibidem*.

<sup>1121</sup> «Tosto sarò dove quel campo tese / le tende avrà, non conosciuta spia».



«Ma per tutto ciò vi neghiamo quel che venite poscia a soggiugnere, e che pare a voi che ne segua, cioè, che col detto titolo, in sua presenza, e, rivolgendo il parlare a lui, si debba nel volgar nostro appellare alcuna persona, ch'altro brami farsi benevola, ò che s'abbia in alcuna stima: conciossicosache risonadosi nell'orecchie l'uso più spesso, e quasi continuo di quella voce in ignominiosa significanza, nol consenta la natura di questa lingua, per ispezialissima proprietà, rispettosa sopr'ad ogni altra, che fosse mai: e per questo, in luogo del proprio nome, od il verbo, che ne deriva, o adoperi descrizione, come in latri cotai vocaboli le sie vede fare, anche non poche volte»<sup>1122</sup>.

Rimanda poi all'*Infarinato secondo* in cui sostiene che l'appellativo di *spia* rivolto a sé stesso nelle parole di Vafrino sia tollerabile, ma non se espresso da una seconda persona:

«Nè altro qui ci s'aggiunga, se non che l'essersi quel Vafrino, per se medesimo dato quel titolo, a operare il simigliante non doveva muovere altrui: Perocché tutti diciamo di noi medesimi volontariamente assai cose, che se dagli altri ci fosser dette, a onta le prenderemmo, e studieremmo di vendicarcene»<sup>1123</sup>.

Nella *Liberata* il termine è presente in 5 casi di cui 3 nella variante *spia*, 1 *ispia*, 1 al plurale *spie*<sup>1124</sup>. Nella *Conquistata*<sup>1125</sup> in 5 luoghi, di cui 4 al singolare *spia*, 1 al plurale *spie*.

Si osservino dapprima le occorrenze del primo poema.

---

<sup>1122</sup> Cfr. Fioretti 1586, pp. 96-97.

<sup>1123</sup> Salviati 1588, p. 307.

<sup>1124</sup> *Lib.* V, 68, 2; XVIII, 58, 6; XIX, 57, 1; XIX, 83, 5 (*ispia*), XIV, 54, 2 (*spie*).

<sup>1125</sup> *Conq.* VI, 100, 2; XVI, 68, 6; XVI, 79, 8; XVI, 86, 8; XII, 58, 2 (*spie*).

In *Lib. V*, 68, 2 *spia* è nel discorso di Armida volto a sedurre i cristiani, il passo è ripreso nella *Conquistata*:

Dunque, prima ch'a lui tal nova apporti voce incerta di fama o certa spia ( <i>Lib. V</i> , 68, 1- 2)		Dunque prima ch'a lui novella apporti romor di fama incerta, o certa spia, ( <i>Conq. VI</i> , 50, 1-2)
---	--	---

In *Lib. XVIII*, 58, 6 è Vafrino che si definisce *spia* nel luogo osservato dai Cruscanti. Dare un titolo ignominioso era definito inusuale nel toscano, se non nei casi in cui fosse un'autodefinizione.

Tosto sarò dove quel campo tese le tende avrà, non conosciuta spia ( <i>Lib. XVIII</i> , 58, 5-6)		Tosto sarò dove spiegate e tese fian le tende in gran campo, occulta spia ( <i>Conq. XVI</i> , 68, 5-6)
---	--	---

Ma l'appellativo *spia* a Vafrino ricorre altre due volte nella *Liberata*:

A l'essercito avverso eletto in spia, già dechinando il sol, partì Vafrino ( <i>Lib. XIX</i> , 57, 1-2)		
---	--	--

E se qui per ispia forse soggiorni, ti si fa incontro alta fortuna e rara ( <i>Lib. XIX</i> , 83, 5-6)		)
--	--	---

Nel primo caso la voce narrante definisce *spia* Vafrino; il secondo invece rappresenta il verso osservato dal Salviati con cui si esprime Erminia.

Entrambe le occorrenze sono state rimosse. La prima è in un'ottava riformulata in *Conq.* XVII, 53 ma non più sovrapponibile. La seconda appartiene all'episodio relativo al dialogo tra Erminia e Vafrino che non è ripreso nella riscrittura<sup>1126</sup>.

L'occorrenza al plurale della *Liberata* poi è conservata nella *Conquistata*: si tratta di una parte narrativa in cui è descritta l'attività di Armida nel mandare spie per indagare gli spostamenti dei cristiani.

E questo antiveder potea ben ella che mandar mille spie solea d'intorno ( <i>Lib.</i> XIV, 54, 1-2)	E questo antiveder potea ben ella, che mandarvi le spie solea dintorno ( <i>Conq.</i> XII, 58, 1-2)
---	---

Sembrerebbe così che le indicazioni accademiche siano state seguite dal Tasso nel rimuovere i passi in cui l'uso sembrerebbe connotare negativamente la figura di Vafrino: rimane solo l'autodefinizione dello *scudiere di Tancredi*.

Tuttavia, vi sono due innesti nella *Conquistata* in sezioni nuove: si tratta dell'episodio estraneo alla *Liberata* in cui Vafrino incontra una spia. Nel primo caso il personaggio si definisce *spia* esattamente come aveva fatto Vafrino qualche ottava prima. Nel secondo è Vafrino che apostrofa l'altro con tale titolo, facendo riferimento proprio alla doppiezza dell'agire:

	E da l'antica Gaza or ne venia, d'un esercito a l'altro amica spia ( <i>Conq.</i> XVI, 79, 7-8)
--	---

---

<sup>1126</sup> Cfr. Girardi 2002, p. 262.

E non farai da me partita o scampo,  
per ritornarne spia di campo in campo (*Conq.*  
XVI, 86, 7-8)

Dunque, la presenza di un ulteriore personaggio con la medesima funzione attutisce la problematicità dell'assegnare il ruolo e il titolo di spia a Vafrino. Quest'ultimo nel rivolgersi al personaggio nel capitolo XVI della *Conquistata* sembra screditare la funzione che egli stesso di fatto va a ricoprire per il suo esercito, mentre diminuisce il numero delle volte in cui Vafrino stesso è indicato come *spia*.

Nella produzione coeva l'uso del termine è presente nella trattatistica per designare «chi è inviato da uno Stato o da un sovrano, specie in tempo di guerra per carpire informazioni»<sup>1127</sup> come avviene in Machiavelli, Guicciardini, Ramusio<sup>1128</sup>. Questo significato specifico al singolare, che si ritrova anche in Tasso, è conservato anche nell'unica occorrenza dell'*Ercole* del Pigna<sup>1129</sup>, del Tansillo<sup>1130</sup>, in 3 luoghi del *Morgante*, in una sola delle 3 occorrenze dell'*Avarchide*, in una delle 11 occorrenze nel *Furioso*<sup>1131</sup>: in essi prevale il significato di 'segnale, indizio' che è proprio di Dante<sup>1132</sup>. La stessa considerazione è da farsi per il plurale. L'uso di *spia* in una

---

<sup>1127</sup> Cfr. GDLI, vol. XX, p. 866, s. v. *spia*.

<sup>1128</sup> Sia nell'uso singolare che nel plurale si veda: Guicciardini, *Considerazioni*, X; id., *Dialogo del reggimento di Firenze*, (*spie*); id., *Storia d'Italia*; Machiavelli, *Dell'arte della guerra*, VII (*spia*), *Discorsi* (*spie*); Ramusio, *Navigazioni e viaggi*. Sempre al plurale in Ariosto, *Lettere* 76 e 179; Torelli, *Merope*; Botero, *Della ragion di stato* ed altri.

<sup>1129</sup> *Ercole*, III: «il prendon ratti e trovan ch'è una spia».

<sup>1130</sup> *Clorida*, 155, 5: «Ché non fu mai tra ' Greci spia sì accorta».

<sup>1131</sup> *Fur.* X, 39, 23.

<sup>1132</sup> *Purg.* XVI, 84.

sequenza dialogica, attribuendo il titolo all'interlocutore ricorre soltanto in Agnolo Firenzuola<sup>1133</sup>. Negli altri casi, l'attribuzione della condizione di *spia* assume carattere negativo<sup>1134</sup>, cristallizzato nell'espressione *fare la spia* che è presente nella produzione cinquecentesca in diverse occasioni.<sup>1135</sup> L'uso del Tasso criticato dagli accademici, nonostante riguardasse l'attribuzione di un titolo realmente acquisito dal personaggio di Vafrino, doveva quindi risuonare come un insulto a tutti gli effetti, non essendo peraltro rappresentato in opere letterarie simili. Nel corso della polemica, inoltre, ciò che è sottolineato sia dal Salviati che dall'Ottonelli<sup>1136</sup> è proprio che sia stata una donna a rivolgersi ad un uomo chiamandolo *spia*. Risulta perciò significativo come spesso nella produzione coeva con carattere dispregiativo sia invece usato in riferimento a figure femminili<sup>1137</sup>.

*Trincere* è tra le parole di uso improprio<sup>1138</sup>: Salviati suggerisce invece *trincee*. Nell'*Apologia* Tasso riporta la citazione dell'Accademico nella variante priva di

---

<sup>1133</sup> *Rime burlesche e satiriche*, XXIX, 7.

<sup>1134</sup> Si veda Benvenuto Cellini, *Vita*, XCI («spia, ladro, sensale»), Basile, *Lo cunto de li cunti*, I, («no boffone, na spia»), Lodovico Dolce, *Dialogo della istituzione delle donne*, II («come inutil spia»), Guarini, *La idropica*, («con quante spie si trovano al mondo, canaglie maladette»).

<sup>1135</sup> Tra gli altri, si veda Benvenuto Cellini, *Vita*, LXXXIX; Guicciardini, *Storia d'Italia*; Guazzo, *La civile conversazione*, I.

<sup>1136</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39 e Ottonelli 1586, p. 133.

<sup>1137</sup> Nel già citato Lodovico Dolce, *Dialogo della istituzione delle donne* («come inutil spia»), e in Giovanni Andrea dell'Anguillara, *Metamorfosi d'Ovidio*, II («Et oltr'à ciò rapportatrice, e spia» e «per accusar chi mal la legge osserva; / io ne fui detta novelliera, e spia»).

<sup>1138</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

*i*<sup>1139</sup>, nonostante il termine sia usato due volte nella *Liberata*, ma nella forma *trinciere* confermata in tutti i codici attendibili, e sia poi rimosso nella *Conquistata*. Rispetto alla prima occorrenza di *Lib.* III, 66, 2 l'ottava corrispondente (*Conq.* IV, 74) risulta riformulata. L'altra invece in *Lib.* XI, 6, 2 è sostituita nel verso parallelo di *Conq.* XIV, 8, 6:

De le trinciere il popolo adunato ( <i>Lib.</i> XI, 6, 2)	Albergo suo l'esercito adunato ( <i>Conq.</i> XIV, 8,
	6)

Il termine non risulta diffuso nella produzione coeva<sup>1140</sup>. In particolare, prima del Cinquecento né il plurale *trinciere* né il singolare *trinciera* né le altre varianti della voce sono presenti nella produzione letteraria, con l'unica eccezione di *trincee* in un'occorrenza quattrocentesca<sup>1141</sup>. Nel Cinquecento invece l'uso è raro e per tutte le varianti sia nel plurale che nel singolare appare legato soltanto alla produzione prosastica (narrativa e trattatistica), con un lieve incremento della forma *trincee*<sup>1142</sup>. In poesia l'unico esempio esterno al Tasso è infatti proprio nella variante *trincee* in Bernardino Martirano<sup>1143</sup>.

---

<sup>1139</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 106.

<sup>1140</sup> Cfr. BIBIT, s. vv. *trinciere*, *trincere*, *trincee*, *trincea*, *trinciera*, *trincera*.

<sup>1141</sup> In Giovanni Portovenieri, *Memoriale*.

<sup>1142</sup> *Trinciere* è in Ramusio e Botero e convive con pochissime attestazioni di *trincere* in Zinano (*Il viandante*) e Basile. *Trincea* e *trincee* sono in Cellini, Ramusio, Botero, Guicciardini. Rari *trinciera* (Badoer e Ramusio) e *trincera* (Basile, Ramusio).

<sup>1143</sup> Vd. *Il Pianto d'Arethusa*, 48, 1.

Questa scarsa presenza potrebbe spiegare la rimozione nel secondo poema non solo nella forma criticata dal Salviati, ma del termine *tout court* evidentemente estraneo alla poesia cinquecentesca.

Vero è che già Tasso aveva spiegato la necessità dell'uso rispetto al corrispettivo toscano *trincee* a causa della rima, sia per questo termine che per *schiniere* cui Salviati preferiva *schinieri*<sup>1144</sup>. In realtà l'accademico leggeva *schinere*: nella *Liberata* l'uso del femminile è confermato in tutti i codici attendibili, uno dei quali ha proprio la variante *schinere*<sup>1145</sup>. Tuttavia il poeta nel riportare nell'*Apologia* i versi corregge la citazione del Salviati in *schiniere*<sup>1146</sup>, e ciò potrebbe fornire conferma sulla presenza della forma della *Liberata*.

Anche in questo caso la rimozione nella *Conquistata* avviene attraverso la sostituzione del termine pur conservando la medesima rima.

La gran corazza usata o le schiniere ( <i>Lib.</i> XI, 20, 4)		La gran corazza o l'arme sue primiere ( <i>Conq.</i> XIV, 40, 4)
---	--	--

Tasso rimuove definitivamente la voce che nella produzione coeva risulta rarissima<sup>1147</sup>. Il femminile appare lievemente più diffuso sia nel singolare *schiniera*

---

<sup>1144</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39. La giustificazione del Tasso per l'uso di *trinchiere* e *schinieri* rimanda ad esigenze metriche: «Ma io servì alla rima con picciola varietà, e si poteva concedere questa licenza à me, come tante altre ne son concesute a Dante» cfr. Tasso 1585a, p. 110.

<sup>1145</sup> Vd. Vitale 2007, vol. I, p. 393: N e Es<sup>3</sup> hanno *schiniere*, B<sup>1</sup> ha *schinere*.

<sup>1146</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 106.

<sup>1147</sup> Cfr. BIBIT, s.vv. *schiniere*, *schinieri*, *stinieri*, *schiniera*, *schinier*, *ischinieri*.

(‘gambiera’<sup>1148</sup>) che è solo nel Boiardo (nella variante *schinera*<sup>1149</sup>) e nel Savonarola<sup>1150</sup>, che nel plurale che, oltre che nel Tasso, è solo nel Trissino<sup>1151</sup> e nel Castiglione ma nella variante *schinere*<sup>1152</sup>. L’atteso *schinieri* costituisce il plurale maschile di un forma *schiniere*<sup>1153</sup> che non è attestata nella tradizione se non nella forma apocopata *schinier* nelle due sole occorrenze dell’Alamanni<sup>1154</sup> o al plurale, che tuttavia fino al Cinquecento è in pochissimi documenti o in rari casi nelle varianti *stinieri*, *schinieri*, e *ischinieri*<sup>1155</sup>.

Due casi *trinciere* e *schinieri* in cui Tasso corregge il primo poema: le osservazioni accademiche probabilmente incontrano in tali circostanze l’esigenza più volte manifestata, di provvedere ad una revisione della sua opera, non avendone avuto modo e tempo durante le vicende relative alla pubblicazione.

Il termine *vagheggiatori* era stato prima annoverato tra le espressioni *basse* e *cacofoniche*<sup>1156</sup>. Nella stessa occasione Salviati aveva mostrato la somiglianza tra

---

<sup>1148</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. I, p. 393.

<sup>1149</sup> Nell’*Innamorato*, I, 7, 26, 3

<sup>1150</sup> Nelle *Prediche sopra l’Esodo* I, 6, 30.

<sup>1151</sup> In *L’Italia liberata dai Goti*, in cinque occorrenze.

<sup>1152</sup> In *Lettere*, n. 147. 39 del 4.2.1509

<sup>1153</sup> Cfr. GDLI, vol. XVII, p. 1021, s.v. *schiniere*.

<sup>1154</sup> In *Avarchide*, in due occorrenze.

<sup>1155</sup> Nelle traduzioni di Livio del XVI sec. (*schinieri*), nei *Canti cavallereschi* sec. XV-XVI (*ischinieri*), nei *Documenti della milizia italiana*, sec. XIII-XVI (*schinieri*), nella traduzione di Plinio di Giovanni Brancati (*schinieri*), nelle *Lettere familiari* del Caro, e negli *Scritti* di Giovan Paolo Lomazzi (*schinieri*): cfr. GDLI, vol. XVII, p. 1021.

<sup>1156</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 8.



l'impiego del Tasso e quello di un verso della Beca da Dicomano<sup>1157</sup>. Nella conversazione tra il Forestiero e il Segretario dell'*Apologia*<sup>1158</sup>, il poeta l'aveva invece difeso come vocabolo aulico e tipico «delle corti e de' nobilissimi palagi». Eppure, l'Infarinato lo paragonava «così in verso» al «*gaveggini* degli strambotti [più] che al *vagheggiar* del Petrarca e degli altri poeti gravi»<sup>1159</sup>. Nella *Liberata vagheggiatori* si trova in una delle ottave appartenenti alla sezione dedicata all'episodio di Olindo e Sofronia<sup>1160</sup>, rimossa nella riscrittura. Nella *Conquistata* non verrà quindi impiegato in nessun'altra sede.

Il termine è nella produzione precedente e coeva al Tasso soltanto prosastica in Boccaccio (*Decamerone* e *Corbaccio*) e in Stefano Guazzo, complessivamente in tre occorrenze<sup>1161</sup>.

---

<sup>1157</sup> *Ibidem*. Cfr. anche Salviati 1585b, p. 63.

<sup>1158</sup> Cfr. Tasso 1585a, pp. 158-159.

<sup>1159</sup> Il riferimento è a *Bec*, 20, 1: cfr. Salviati 1585b, p. 63.

<sup>1160</sup> In *Lib.* II, 14, 8.

<sup>1161</sup> Al singolare è in *Dec.* VI, 3. Mentre al plurale è nel *Corbaccio*, I e in Guazzo (*La civil conversazione*).

### 4.3.2 Aggettivi

	Occorrenze <i>Lib.</i>	Occorrenze <i>Conq.</i>
<i>Breve</i> (-i; nel significato di ‘piccolo’)	12 (11 <i>breve</i> + 1 <i>brevi</i> ) <sup>1162</sup>	20 (18 <i>breve</i> + 2 <i>brevi</i> ) <sup>1163</sup>
<i>Esterne</i> (-a; -o; -i)	4 (2 <i>esterna</i> + 1 <i>esterne</i> + 1 <i>esterni</i> ) <sup>1164</sup>	4 (1 <i>esterna</i> + 1 <i>esterne</i> + 2 <i>esterno</i> ) <sup>1165</sup>
<i>Flebile</i> (-i; <i>flebil</i> )	8 (4 <i>flebile</i> + 1 <i>flebili</i> + 3 <i>flebil</i> ) <sup>1166</sup>	10 (3 <i>flebile</i> + 1 <i>flebili</i> + 6 <i>flebil</i> ) <sup>1167</sup>
<i>Frequente</i>	2 <sup>1168</sup>	/
<i>Guardingo</i>	1 <sup>1169</sup>	/

<sup>1162</sup> In *Lib.* II, 29, 3; IX, 82, 6; X, 62, 5; XII, 29, 1; XII, 70, 5; XIV, 10, 8; XIV, 76, 3; XVI, 32, 6; XVI, 63, 5; XVIII, 13, 8; XIX, 113, 2 (*breve*); *Lib.* XV, 25, 5 (*brevi*).

<sup>1163</sup> *Conq.* VI, 103, 2; X, 52, 2; X, 85, 6; X, 91, 5; XI, 79, 5; XIII, 65, 5; XV, 29, 1; XV, 84, 5; XVII, 29, 7; XVIII, 94, 6; XX, 103, 6; XX, 132, 6; XX, 148, 8; XXI, 28, 6; XXI, 95, 8; XXII, 76, 7; XXIII, 33, 8; XXIII, 109, 4 (*breve*); VII, 46, 4; XI, 99, 5 (*brevi*).

<sup>1164</sup> *Lib.* IV, 31, 7; V, 41, 1 (*esterna*); XIX, 61, 5 (*esterne*); XVII, 63, 2 (*esterni*).

<sup>1165</sup> *Conq.* V, 33, 7 (*esterna*); XX, 26, 4 (*esterne*); II, 2, 7 e XX, 118, 3 (*esterno*).

<sup>1166</sup> *Lib.* III, 67, 4; XII 66, 6; XIII, 40, 5; XVI, 36, 3 (*flebile*); IV, 70, 4; XVIII, 18; XX, 134, 1 (*flebil*); III, 6, 2 (*flebili*).

<sup>1167</sup> *Conq.* IV, 74, 4; XV, 80, 6; XVI, 44, 5 (*flebile*); XIII, 38, 2; XV, 114, 2; XXI, 26, 1; XXII, 2, 3, XXIII, 129, 8; XXIV, 47, 6 (*flebil*); IV, 6, 2 (*flebili*).

<sup>1168</sup> *Lib.* XIX, 59, 4 e XX, 55, 1.

<sup>1169</sup> *Lib.* XIII, 33, 2.

<i>Inevitabile</i> ( <i>inevitabil</i> )	4 (1 <i>inevitabile</i> + 3 <i>inevitabil</i> ) <sup>1170</sup>	2 <i>inevitabil</i> <sup>1171</sup>
<i>Matutino</i> / <i>matutina</i> (-i; <i>matutin</i> ; <i>mattutina</i> ; <i>mattutine</i> )	13 (2 <i>matutin</i> + 3 <i>matutina</i> + 3 <i>matutine</i> + 3 <i>matutini</i> + 2 <i>matutino</i> + 1 <i>mattutina</i> + 1 <i>mattutine</i> ) <sup>1172</sup>	3 (1 <i>matutina</i> + 2 <i>matutine</i> ) <sup>1173</sup>
<i>Minuto</i> (-a; -i; -e; -issimi; -issime; 'piccolo') <sup>1174</sup>	5 (1 <i>minuta</i> + 2 <i>minuti</i> + 3 <i>minutissime</i> ) <sup>1175</sup>	8 (3 <i>minuta</i> + 3 <i>minute</i> + 1 <i>minuti</i> + 1 <i>minutissimi</i> ) <sup>1176</sup>
<i>Modesta</i> (-o)	3 (1 <i>modesta</i> + 2 <i>modesto</i> ) <sup>1177</sup>	3 (1 <i>modesto</i> + 2 <i>modesta</i> ) <sup>1178</sup>

<sup>1170</sup> *Lib.* XVI, 33, 8 (*inevitabile*); III, 24, 4; X, 46, 3; XIX, 40, 8 (*inevitabil*).

<sup>1171</sup> *Conq.* XI, 63, 3 e XXIII, 78, 8.

<sup>1172</sup> *Lib.* VIII, 80, 8; XVIII, 9, 8 (*matutin*); XV, 44, 8; XV, 60, 1; XX, 129, 3 (*matutina*); IV, 94, 5; XVII, 16, 6; XIX, 66, 4 (*matutine*); I, 15, 5; XVIII, 16, 6; XVIII, 64, 2 (*matutini*); II, 56, 4; XVII, 6, 4 (*matutino*); XI, 19, 7 (*mattutina*); XVIII, 12, 7 (*mattutine*).

<sup>1173</sup> *Conq.* XII, 100, 1 (*mattutina*); XIV, 13, 7; XXI, 94, 7 (*mattutine*).

<sup>1174</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 88 ma anche 1588, p. 244: la critica è rivolta all'uso con il significato di *fine*.

<sup>1175</sup> *Lib.* VII, 104, 7; XVI, 23, 5; XVII, 8, 5; VII, 93, 6; XVIII, 89, 1.

<sup>1176</sup> *Conq.* IV, 18, 3; VIII, 104, 7; XIX, 4, 4; III, 11, 6; XVI, 55, 5; XXI, 14, 7; XVII, 11, 5; VIII, 93, 6.

<sup>1177</sup> Per *modesta*: *Lib.* XVI, 14, 2. Per *modesto*: *Lib.* II, 16, 2; IV, 34, 4.

<sup>1178</sup> Per *modesta*: *Conq.* VI, 77, 8; XIII, 14, 2; Per *modesto*: *Conq.* V, 36, 4.

<b>Notturna</b> (-o; -e; -i)	28 (6 <i>notturna</i> + 4 <i>nottur</i> ne + 6 <i>nottur</i> ni + 12 <i>nottur</i> ni) <sup>1179</sup>	45 (9 <i>nottur</i> na + 11 <i>nottur</i> ne + 9 <i>nottur</i> ni + 16 <i>nottur</i> ni) <sup>1180</sup>
<b>Obliquo</b> (-a; -i; -e)	5 (2 <i>obliqu</i> o + 1 <i>obliqu</i> i + 2 <i>obliqu</i> e) <sup>1181</sup>	18 (3 <i>obliqu</i> a + 8 <i>obliqu</i> o + 3 <i>obliqu</i> i + 3 <i>obliqu</i> e) <sup>1182</sup>
<b>Ostile</b> (-i; <i>ostil</i> )	15 (5 <i>ostil</i> e + 9 <i>ostil</i> + 1 <i>ostil</i> i) <sup>1183</sup>	31 (16 <i>ostil</i> e + 9 <i>ostil</i> + 6 <i>ostil</i> i) <sup>1184</sup>

<sup>1179</sup> In *Lib.* VI, 72, 4; VII, 24, 1; VIII, 26, 7; X, 14, 2; XIII, 68, 8; XIV, 61, 6 (*notturna*); VII, 36, 6; XII, 2, 2; XVI, 27, 3; XVIII, 12, 7 (*nottur*ne); II, 94, 4; IV, 48, 5; V, 10, 8; IX, 77, 6; XII, 43, 1; XX, 44, 5 (*nottur*ni); V, 80, 8; VI, 52, 4; VI, 83, 7; VIII, 20, 3; VIII, 32, 2; IX, 14, 8; IX, 15, 3; XII, 81, 3; XIII, 4, 2; XIV, 46, 1; XVII, 84, 8; XIX, 57, 4 (*nottur*no).

<sup>1180</sup> In *Conq.* II, 34, 4; IV, 73, 2; VII, 92, 4; VIII, 11, 1; IX, 28, 7; XI, 22, 2; XII, 65, 1; XII, 85, 8; XVII, 82, 6 (*nottur*na); I, 116, 8; II, 42, 4; VII, 126, 5; XIII, 29, 3; XIV, 13, 7; XIV, 110, 8; XV, 2, 2; XVI, 18, 6; XIX, 118, 3; XXI, 30, 5; XXI, 94, 7 (*nottur*ne); III, 91, 4; V, 50, 5; VI, 10, 8; VIII, 29, 8; X, 80, 6; XV, 54, 2; XVII, 65, 8; XVII, 107, 7; XXIV, 40, 5 (*nottur*ni); III, 26, 4; III, 50, 1; VI, 110, 8; VII, 73, 4; VII, 103, 7; IX, 22, 3; IX, 34, 2; X, 13, 8; X, 14, 3; X, 45, 8; XII, 1, 7; XII, 38, 1; XV, 94, 3; XVI, 6, 2; XVI, 14, 2; XXI, 60, 3 (*nottur*no).

<sup>1181</sup> In *Lib.* X, 48, 2; XIV, 44, 4 (*obliqu*o); VI, 96, 9 (*obliqu*i); XVI, 1, 7; XVI, 8, 1 (*obliqu*e).

<sup>1182</sup> In *Conq.* I, 123, 4; VI, 39, 6; VII, 116, 8; XI, 66, 2; XII, 34, 4; XIV, 52, 4; XX, 98, 6; XXIV, 83, 1 (*obliqu*o); XIX, 27, 4; XX, 32, 6; XXII, 83, 4 (*obliqu*i); XIII, 1, 7; XIII, 8, 1; XV, 42, 4; XXII, 84, 8 (*obliqu*e); XII, 22, 4; XX, 19, 8; XXI, 83, 4 (*obliqu*a).

<sup>1183</sup> In *Lib.* IV, 40, 8; VI, 16, 2; IX, 44, 8; XVI, 49, 6; XIX, 31, 3 (*ostil*e); III, 58, 4; IX, 34, 6; IX, 87, 1; XII, 17, 4; XVIII, 56, 8; XIX, 23, 4; XX, 47, 1; XX, 66, 2; XX, 72, 4 (*ostil*); VII, 121, 4 (*ostil*i).

<sup>1184</sup> In *Conq.* X, 33, 6; X, 90, 1; XIV, 7, 8; XV, 17, 4; XXIII, 25, 1; XXIII, 102, 4; XXIV, 38, 3; XXIV, 43, 1; XXIV, 84, 5 (*ostil*); I, 78, 4; I, 96, 6; III, 15, 6; III, 20, 8; V, 42, 8; VII, 18, 2; VII, 67, 8; VIII, 43, 6; VIII, 75, 8; XIII, 51, 6; XVIII, 38, 1; XIX, 63, 4; XXI, 23, 1; XXII, 26, 6; XXIII, 68,

<i>Pietoso</i> (-a; -e; -i)	25 (11 <i>pietosa</i> + 2 <i>pietose</i> + 3 <i>pietosi</i> + 9 <i>pietoso</i> ) <sup>1185</sup>	37 (10 <i>pietosa</i> + 7 <i>pietose</i> + 4 <i>pietosi</i> + 16 <i>pietoso</i> ) <sup>1186</sup>
<i>Sordido</i>	1 <sup>1187</sup>	/
<i>Vetusto</i> (-a; -i)	7 (4 <i>vetusta</i> + 3 <i>vetusto</i> ) <sup>1188</sup>	22 (7 <i>vetusta</i> + 14 <i>vetusto</i> + 1 <i>vetusti</i> ) <sup>1189</sup>

3; XXIV, 11, 6 (*ostile*); VIII, 134, 4; XI, 52, 3; XVII, 91, 1; XVIII, 9, 4; XXIII, 90, 4; XXIII, 129, 1 (*ostili*).

<sup>1185</sup> In *Lib.* VI, 76, 3; XI, 2, 6; XII, 20, 3; XII, 23, 1; XIII, 67, 2; XIII, 77, 2; XIV, 108, 1; XIX, 113, 7; XIX, 114, 2; XX, 129, 2; XX, 142, 2 (*pietosa*); I, 1, 1; III, 54, 5 (*pietose*); XII, 74, 1; XVIII, 33, 1; XIX, 38, 6 (*pietosi*); III, 74, 1; IV, 65, 7; VII, 16, 8; IX, 32, 2; XII, 87, 5; XVI, 61, 8; XIX, 45, 5; XIX, 82, 2; XIX, 101, 5 (*pietoso*).

<sup>1186</sup> In *Conq.* IV, 15, 3; IV, 41, 6; V, 65, 4; VII, 96, 3; VIII, 75, 6; XV, 1, 8; XV, 20, 3; XV, 23, 1; XIV, 140, 2; XXIII, 126, 6 (*pietosa*); VI, 41, 3; VII, 40, 1; XIV, 2, 6; XVIII, 54, 1; XX, 75, 4; XXI, 48, 6; XXIII, 113, 2 (*pietose*); I, 7, 8; XV, 87, 1; XXII, 17, 1; XXIII, 75, 4 (*pietosi*); I, 70, 6; I, 96, 4, II, 60, 6; II, 77, 8; IV, 21, 6; V, 46, 6; V, 66, 7; VIII, 129, 1; X, 31, 2; XIII, 63, 8; XIV, 18, 7; XV, 100, 5; XVIII, 128, 1; XX, 26, 2; XXI, 58, 7; XXI, 72, 5 (*pietoso*).

<sup>1187</sup> *Lib.* V, 32, 4.

<sup>1188</sup> In *Lib.* VII, 52, 4; XV, 22, 8; XVII, 86, 4; XX, 35, 2 (*vetusta*); X, 23, 5; XVII, 66, 5; XX, 118, 1 (*vetusto*).

<sup>1189</sup> In *Conq.* I, 65, 7; VIII, 45, 4; XII, 37, 7; XVIII, 83, 7; XX, 38, 4; XXIV, 37, 4; XXIV, 79, 1 (*vetusta*); I, 10, 7, II, 63, 4, IV, 66, 1; XI, 34, 5; XIV, 32, 3; XVII, 24, 4; XVII, 129, 3; XVIII, 3, 1; XVIII, 152, 8; XX, 61, 1; XX, 65, 8; XX, 132, 4; XXI, 96, 8; XXIII, 65, 4 (*vetusto*); XIV, 83, 4 (*vetusti*).

L'aggettivo *breve* era stato più volte citato da Salviati, prima tra i «barbarismi della medesima lingua»<sup>1190</sup>, poi tra gli epiteti<sup>1191</sup> usati impropriamente. Sostiene che nell'uso toscano sinonimo di *breve* debba essere unicamente l'aggettivo *corto*, caduto in disuso. Dunque, *breve chioma* «significa *chioma corta* e non *picciola*»<sup>1192</sup>. Ma il Guastavini:

«Dicendo *breve chioma*, s'intende pur particolarmente della misura della lunghezza; ciò avviene perché la lunghezza è quella fra tutte le tre misure, che principalmente si considera ne' capegli», mentre «*picciola chioma* significa d'un picciol capo, ciò è per accidente»<sup>1193</sup>.

Giulio Ottonelli<sup>1194</sup> cita due passi (*Lib. XIV*, 32, 6, «Del mondo in otio un breve angolo ferra» e *Lib. II*, 29, 3-4, «Di notte asceti, e trapassai per breve / fòro tentando inaccessibil vie») per sottolineare come *breve* e *picciolo* non siano sinonimi, ma esprimano significati diversi, come confermerebbero i diversi contrari, *lungo* per il primo, *grande* per il secondo. L'uso di *breve* viene giustificato a partire da Ovidio (*Her. XV*, 33), Petrarca (*RVF*, CCCXXXIX, 11), Dante (*Inf. XXXIII*, 22), a Boccaccio (*Dec. I*, 4 e *Fiam. I*). D'altra parte, anche Tasso<sup>1195</sup> riporta in sua difesa il passo petrarchesco di *Tr. Cup. III*, 28 («Quella che l'suo signor con breve chioma»). Fioretti<sup>1196</sup> argomenta con la considerazione secondo la quale il sinonimo

---

<sup>1190</sup> Salviati 1585a, pp. 32-33. Si veda anche Vitale 1950, p. 217.

<sup>1191</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 37.

<sup>1192</sup> Salviati 1585b, p. 129.

<sup>1193</sup> Guastavini 1588, p. 74.

<sup>1194</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 104.

<sup>1195</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 111.

<sup>1196</sup> Cfr. Fioretti 1586, p. 42.

*corto* non possa essere universalmente ritenuto rimpiazzabile con *breve*. Degli Oddi individua ancora una volta l'uso petrarchesco<sup>1197</sup>.

Delle 44 occorrenze della *Liberata*, *breve* è impiegato solo in 12 casi (11 al singolare, 1 al plurale<sup>1198</sup>) nel significato di 'piccolo'. Nei restanti luoghi ha significato di 'corto', oppure è usato con valore avverbiale<sup>1199</sup>, o ancora esprime un impiego sostantivale<sup>1200</sup>.

Nella *Conquistata* di 61 occorrenze, *breve* ha significato di 'piccolo' in 20 casi (di cui 18 al singolare e 2 al plurale<sup>1201</sup>). In due occorrenze l'uso è sostantivale<sup>1202</sup>.

La *Conquistata* registra quindi un impiego maggiore dell'aggettivo nel significato contestato dall'accademico. D'altra parte, quasi tutte le occorrenze della *Liberata* sono confermate nel secondo poema<sup>1203</sup>.

---

<sup>1197</sup> Cfr. Degli Oddi 1586, p. 91

<sup>1198</sup> In *Lib.* II, 29, 3; IX, 82, 6; X, 62, 5; XII, 29, 1; XII, 70, 5; XIV, 10, 8; XIV, 76, 3; XVI, 32, 6; XVI, 63, 5; XVIII, 13, 8; XIX, 113, 2 (*breve*); *Lib.* XV, 25, 5 (*brevi*).

<sup>1199</sup> In 3 casi: *Lib.* II, 44, 2; IV, 84, 3; XIX, 70, 7.

<sup>1200</sup> In 3 casi nel significato di 'biglietto, foglio': si tratta di *Lib.* VII, 70, 7 (al singolare) e *Lib.* V, 74, 8 e VII, 70, 5 (al plurale).

<sup>1201</sup> *Conq.* VI, 103, 2; X, 52, 2; X, 85, 6; X, 91, 5; XI, 79, 5; XIII, 65, 5; XV, 29, 1; XV, 84, 5; XVII, 29, 7; XVIII, 94, 6; XX, 103, 6; XX, 132, 6; XX, 148, 8; XXI, 28, 6; XXI, 95, 8; XXII, 76, 7; XXIII, 33, 8; XXIII, 109, 4 (*breve*); VII, 46, 4; XI, 99, 5 (*brevi*).

<sup>1202</sup> Si tratta di *Conq.* VIII, 65, 7 e VI, 104, 8.

<sup>1203</sup> Fanno eccezione i passi rimossi (*Lib.* II, 29, 3; XIX, 113, 2 e XV, 25, 5) e le ottave rielaborate (*Lib.* XIV, 76, 3 corrispondente a *Conq.* XII, 78 e *Lib.* XVI, 32, 6 sovrapponibile a *Conq.* XIII, 34).

Le altre occorrenze sono riprese interamente (*Lib.* IX, 82, 6 > *Conq.* X, 85, 6; *Lib.* X, 62).

L'uso, come specificato nel corso della polemica, è diffuso nella produzione coeva e precedente. Già dantesco<sup>1204</sup>, è presente tra gli altri in Iacopone da Todi, Cavalcanti, Sannazzaro, Pulci, Machiavelli, Guicciardini, e lo stesso Ariosto<sup>1205</sup>. Il Tasso sembra confermare l'impiego di *breve* anche nell'accezione contestata dal Salviati.

Tra le altre voci dotte «intese dal popolo»<sup>1206</sup> presenti nella *Liberata*, Lombardelli cita l'aggettivo *esterne*. Nel primo poema è presente in 4 occorrenze di cui 1 al femminile plurale indicato dal letterato, 2 al femminile singolare e 1 al maschile singolare<sup>1207</sup>. Nella *Conquistata* i casi sono nuovamente 4: 1 al femminile singolare, 1 al femminile plurale e 2 al maschile singolare che mancava nella *Liberata*<sup>1208</sup>. Solo un'occorrenza corrisponde a quella del primo poema<sup>1209</sup>, gli altri sono innesti. I luoghi della *Liberata* sostituiti nella *Conquistata* non sono sovrapponibili in quanto le sezioni o le ottave corrispondenti sono state rimosse o riformulate.

Nella produzione poetica coeva la presenza dell'aggettivo in ogni forma della flessione è complessivamente accostabile alla frequenza con cui è presente in Tasso. In ciascun autore va da un minimo di 3 ad un massimo di 6 occorrenze<sup>1210</sup>;

---

<sup>1204</sup> Cfr. *Inf.* XXXIII, 22; *Purg.* XXI, 48.

<sup>1205</sup> Cfr. GDLI, vol. II, pp. 366- 367, s. v. *breve*.

<sup>1206</sup> Lombardelli 1586, p.78.

<sup>1207</sup> *Lib.* IV, 31, 7; V, 41, 1 (*esterna*); XIX, 61, 5 (*esterne*); XVII, 63, 2 (*esterni*).

<sup>1208</sup> *Conq.* V, 33, 7 (*esterna*); XX, 26, 4 (*esterne*); II, 2, 7 e XX, 118, 3 (*esterno*).

<sup>1209</sup> *Lib.* IV, 31, 7 > *Conq.* V, 33, 7.

<sup>1210</sup> Si riporti tra tutti l'esempio di *esterno* (cfr. BIBIT, s. v. *esterno*): nel Cinquecento in poesia è presente in 3 casi nel Pigna, 2 nell'Alamanni, 6 nel Tansillo. L'unica eccezione è rappresentata da



dunque l'aver confermato la voce nel suo secondo poema, rende l'operazione dell'autore della *Gerusalemme* perfettamente in linea con la sua contemporaneità.

Anche *flebile* fa parte delle voci latine citate dal Lombardelli<sup>1211</sup>. Nella *Liberata* è presente in 8 occorrenze anche nella forma plurale *flebili* e nella apocopata *flebil*<sup>1212</sup>. Ricorre nella *Conquistata* in 10 occorrenze<sup>1213</sup>. I passi della *Liberata* sono ripresi nel secondo poema<sup>1214</sup>, con l'eccezione di 2 occorrenze. Si tratta di *Lib.* IV, 70, 4 («Accompagnando i flebil atti al pianto») riscritta in *Conq.* V, 70, 4 («Più accompagnando atti gentili al pianto») e di *Lib.* XX, 134, 1 che appartiene ad una sezione rimossa nel secondo poema. Al di là di tale sostituzione il termine appare ricorrente negli innesti (5) della *Conquistata*, in particolare nella sua forma apocopata (*flebil*). Peraltro, con *flebil* Tasso sostituisce l'uso di *flebile* in una delle occorrenze sovrapponibili citate<sup>1215</sup>. Questa tendenza rispecchia l'impiego coevo:

---

Giovanni Andrea dell'Anguillara (13 occorrenze) e da Tasso che lo usa 9 volte. Anche in prosa le occorrenze per ciascun autore (Machiavelli, Botero, Pigna, Patrizi) non superano il numero di 2.

<sup>1211</sup> Lombardelli 1586, p. 77.

<sup>1212</sup> *Lib.* III, 67, 4; XII 66, 6; XIII, 40, 5; XVI, 36, 3 (*flebile*); IV, 70, 4; XVIII, 18, 5; XX, 134, 1 (*flebil*); III, 6, 2 (*flebili*).

<sup>1213</sup> *Conq.* IV, 74, 4; XV, 80, 6; XVI, 44, 5 (*flebile*); XIII, 38, 2; XV, 114, 2; XXI, 26, 1; XXII, 2, 3, XXIII, 129, 8; XXIV, 47, 6 (*flebil*); IV, 6, 2 (*flebili*).

<sup>1214</sup> *Lib.* III, 67, 4 > *Conq.* IV, 74, 4; *Lib.* XII 66, 6 > *Conq.* XV, 80, 6; *Lib.* XIII, 40, 5 > *Conq.* XVI, 44, 5; *Lib.* XVI, 36, 3 > *Conq.* XIII, 38, 2; *Lib.* XVIII, 18, 5 > *Conq.* XXII, 2, 3; *Lib.* III, 6, 2 > *Conq.* IV, 6, 2.

<sup>1215</sup> *Lib.* XVI, 36, 3 («Sì che tornò la flebile parola») > *Conq.* XIII, 38, 2 («Sì che la rotta sua flebil parola»).

nella produzione poetica la frequenza dell'aggettivo *flebile* è ridotta<sup>1216</sup> rispetto alla maggiore diffusione della forma apocopata che è presente solo in poesia. L'uso è lievemente inferiore al Tasso<sup>1217</sup>, con l'eccezione delle *Metamorfosi di Ovidio* di Giovanni Andrea dell'Anguillara che registrano 11 occorrenze e della produzione di Berardino Rota con 14 casi totali. La forma *flebili*, invece, è presente nel Cinquecento in 7 occorrenze complessive<sup>1218</sup>. Da sottolineare come l'aggettivo compaia sia nella forma estesa che in quella apocopata nella produzione fidenziana di Scroffa<sup>1219</sup>.

A questo si aggiunge l'uso in entrambi i poemi dell'avverbio *flebilmente*, in un caso nella *Liberata* confermato nella *Conquistata*<sup>1220</sup>: il poema riformato registra anche una nuova occorrenza<sup>1221</sup>. L'avverbio nel Cinquecento ricorre solo in Tasso.

---

<sup>1216</sup> Cfr. BIBIT, s. v. *flebile*. Si tratta di una decina di casi totali di cui 1 nel *Rinaldo*, 2 nelle *Metamorfosi di Ovidio* di Giovanni Andrea dell'Anguillara, 1 nel Pigna, Luca Contile, Chariteo, Veronica Franco, Fregoso e Berardino Rota.

<sup>1217</sup> Le occorrenze indicate sono le seguenti: Fregoso (1), Giorgio Gradenigo (1), Chariteo (5), Tesauo (2), Tansillo, *Canzoniere* (4), Erasmo da Valvasone (1), Luca Valenziano (1), Pigna (1), Ariosto, *Orando Furioso* (3), Giraldo Cinzio, *Ercole* (2). Ad essi si aggiungono altre 3 occorrenze del Tasso: *Rogo amoroso* (1), *Rime* (1), *Ecloghe* (1). Si veda BIBIT, s. v. *flebil*.

<sup>1218</sup> Cfr. BIBIT, s. v. *flebili*. Si individua un'occorrenza ancora nel *Gierusalemme* di Tasso, poi in Berardino Rota (1), nel *Pastor Fido* (1), nel Trissino (1), e nelle *Lettere* del Castiglione (1).

<sup>1219</sup> Nei *cantici di Fidenzio* di Camillo Scroffa ricorre una volta *flebil* e due volte *flebili*.

<sup>1220</sup> Si tratta di *Lib.* XIII, 49, 4 che ritorna in *Conq.* XVI, 53, 4.

<sup>1221</sup> *Conq.* II, 56, 5.

Sempre tra le voci dotte indicate dal Lombardelli<sup>1222</sup> compare l'aggettivo *frequente* presente in due casi nella *Liberata* (XIX, 59, 4 e XX, 55, 1) e rimosso nella *Conquistata*<sup>1223</sup>. Nella letteratura coeva *frequente* è presente in diversi autori con un massimo di 3 occorrenze totali, tra i quali Ludovico Ariosto<sup>1224</sup>. Tasso appare quindi propenso alla rimozione dell'uso dotto, come indicato nel corso della polemica.

*Guardingo* figura tra gli epiteti che Salviati<sup>1225</sup> considera impropri. Niccolò Degli Oddi difende l'uso perché ricorrente anche in Boccaccio<sup>1226</sup>, lo stesso autore citato da Ottonelli per confermare l'impiego letterario dell'aggettivo<sup>1227</sup>.

Salviati specifica in risposta all'*Apologia* la sua riserva:

«Posciachè altro non ci risponde, se non, che, se non s'inganna, si truova usata nello stesso modo, che egli l'usa, da tutti gli Scrittori. Ma se pure uno esempio ne avesse addotto, si sarebbe credo fatto capace, che *guardingo* così in bocca al popolo, come nelle scritture de' più lodati, non cauto, ne dubbioso, ne avvertito, come gli fa à credere, ma significa rispettoso».<sup>1228</sup>

---

<sup>1222</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 78.

<sup>1223</sup> Le ottave della *Liberata* appartengono a sezioni rimosse nel secondo poema.

<sup>1224</sup> Si veda BIBIT, s.v. *frequente*: 2 casi nella *Sereide* del Tesauro, 3 occorrenze in Chariteo, 3 occorrenze in Ariosto (*Orlando Furioso*, *Cinque canti*, *Rime*), un'occorrenza in Fregoso (*Silve*), Bernardino Baldi, Guarini (*Il pastor fido*). In Tasso si registra un'altra occorrenza nel *Rinaldo*.

<sup>1225</sup> Salviati 1585a, p. 37.

<sup>1226</sup> Cfr. Degli Oddi 1586, p. 91

<sup>1227</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 106.

<sup>1228</sup> Salviati 1585b, p. 126.

L'unica occorrenza della *Liberata* viene rimossa nella *Conquistata* che, nel passo corrispondente, sostituisce con *solo*, alterando anche concettualmente il verso:

E tacito e guardingo, al rischio ignoto ( <i>Lib.</i> XIII, 33, 2)	Tacito e solo al pauroso bosco ( <i>Conq.</i> XVI, 37, 2)
--	---

Sembrerebbe che Tasso abbia accolto favorevolmente il consiglio della Crusca, se si osservi anche la produzione coeva: nel Cinquecento il lemma ricorre complessivamente 7 volte<sup>1229</sup>, 3 delle quali sono in Tasso<sup>1230</sup>: tuttavia, oltre ad Agnolo Bronzino e ad Annibal Caro, appare significativo che 2 occorrenze si registrino in Pietro Bembo (*Prose e Asolani*).

**Inevitabile** fa parte degli aggettivi dotti indicati dal Lombardelli<sup>1231</sup>. Nella *Liberata* è presente 4 volte di cui 3 nella forma apocopata<sup>1232</sup>, nella *Conquistata* è presente *inevitabil* in due occorrenze entrambe riprese dal primo poema<sup>1233</sup>.

Si osservino le sedi corrispondenti della *Conquistata* in cui il termine è stato rimosso:

Che già crollasti, a terra estinta cada	Che già crollasti, a terra estinta cada
---	---

<sup>1229</sup> Cfr. BIBIT, s. v. *guardingo*.

<sup>1230</sup> Oltre alla *Liberata*, si riscontra un'occorrenza nelle *Rime*.

<sup>1231</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 78.

<sup>1232</sup> *Lib.* XVI, 33, 8 (*inevitabile*); III, 24, 4; X, 46, 3; XIX, 40, 8 (*inevitabil*).

<sup>1233</sup> *Conq.* XI, 63, 3 e XXIII, 78, 8 ricalcano rispettivamente *Lib.* X, 46, 3; XIX, 40, 8.

sotto l'inevitabile tua spada ( <i>Lib.</i> XVI, 33, 7-8)	sotto la tua fulminea e invitta spada ( <i>Conq.</i> XIII, 35, 7-8)
---	---

Come a guardar i begli occhi e le gote ond'Amor l'arco inevitabil tende ( <i>Lib.</i> III, 24, 3-4)	Mentre i begli occhi e le vermiglie gotte rimira, ond'arco invano amor non tende ( <i>Conq.</i> IV, 30, 3-4)
--	--

La riduzione di uso nelle sedi indicate sembrerebbe ricalcare la tendenza poetica contemporanea: in particolare la presenza della forma estesa *inevitabile* è assai ridotta<sup>1234</sup>. La voce apocopata invece risulta lievemente più diffusa, con al massimo due occorrenze per ciascun autore<sup>1235</sup>: ciò potrebbe spiegare la conservazione di due sole forme apocopate nel secondo poema del Tasso, che peraltro impiega lo stesso aggettivo anche nel *Mondo creato*, sempre in due occorrenze e una sola volta nelle *Rime*.

Nella prima parte della *Stacciata prima* Salviati inseriva il termine *matutina* tra le voci *pedantesche e lombarde*<sup>1236</sup>. Successivamente cita la forma *matutino* tra gli *errori* non «del Tasso, ma del suo non intender la lingua, che se avesse intesa ben la sua forza, non avrebbe similmente, così ad ogni cosa, adottato quel povero

---

<sup>1234</sup> Vd. BIBIT, s. v. *inevitabile*: oltre al Tasso il numero complessivo di occorrenze è 4. Un singolo caso in Giovanni Andrea dell'Anguillara, 1 nell'*Avarchide* dell'Alamanni e 3 in Guarini (2 ne *Il Pastor fido* e 1 nelle *Rime*).

<sup>1235</sup> Vd. BIBIT, s. v. *inevitabil*: un'occorrenza nel Tansillo (*Canzoniere*), nelle *Rime* del Pignatelli, nell'*Orlando Furioso*, nell'*ercole* di Giraldi Cinzio, in Galeazzo Di Tarsia (*Rime*), nell'*Avarchide* dell'Alamanni. Due occorrenze in Giovanni Andrea dell'Anguillara.

<sup>1236</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 32.

*matutino*»<sup>1237</sup>. È lo stesso Tasso che specifica come il fiorentino intenda «il matutino dei frati, il quale è fra que' nomi che stanno per sé»<sup>1238</sup>). Salviati risponde così:

«Del *matutino* che una è delle cinque, che restano del detto numero, se la passa in piacevolezza: e dice, che tien per fermo che la Crusca abbia inteso del *matutino* de' frati: che potrebbe essere agevolmente: perchè nel vero ella non s'è curata mai d'addottorarsi nella pratica di quella voce. Tuttavia, per quella conoscenza che altri ne può avere senza dimesticarsi con esso lei: ella si pensa che la parola *matutino*, a' nomi sostantivi si possa aggiungere, ma non a tutti, e la regola crede esser questa: che per tutto come addiettivo si possa usare dovunque possa rivolgersi in queste voci della mattina: *mattutine stelle*, *l'ora* e *l'aura mattutina*, i *mattutini albori*: cioè le *stelle*, *l'ora*, *l'aura* e *gli albori della mattina*. Ma dove in *della mattina* non può risolversi quello aggiunto, *mattutino*, come addiettivo, ne nell'antico secolo, ne nel novello, ne scrivendo, ne favellando, non fu ricevuto dalla Toscana: avvegnachè dal Lazio l'avesse potuto prendere.

*Nec minus Aeneas se matutinus agebat.*

Sì come adunque non può dirsi nel volgar nostro, *io mi parto della mattina* o *egli giugne della notte*; così ancora ne *io mi parto mattutino* o *egli giugne notturno*: perciocchè ne *io*, ne *egli della mattina*, siam possession come *le stelle* e *l'ora*, e *l'aura*, e l'altre cose con che l'accompagnano gli scrittori»<sup>1239</sup>.

---

<sup>1237</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39. La citazione riportata da Salviati è quella di *Lib. II, 56, 4* («Se parte matutino, a nona giunge»).

<sup>1238</sup> Lo specifica il Segretario nell'*Apologia* (Tasso 1585a, p. 109). Tasso nelle parole del Forestiero ne rivendica l'autorità di *termine aggiunto ad altri* in Virgilio, *Aen. VIII, 465*: «Sese matutinus agebat». Anche Porta (1589, p. 323) difende tale impiego classico.

<sup>1239</sup> Salviati 1585b, p. 127. A tal proposito Ottonelli (1586, p. 108) sostiene l'abitudine poetica dantesca e ariostesca di inserire nella lingua italiana occorrenze latine simili.

Guastavini invece difende l'insistenza del termine in Tasso, peraltro negando «che la voce *matutino*, come adiettivo non si possa usar»<sup>1240</sup>!

Nella *Liberata* l'aggettivo ricorre 13 volte nelle forme *matutin*, *matutina*, *matutine*, *matutini*, *matutino*, *mattutina*, *mattutine*)<sup>1241</sup>. L'oscillazione della forma con scempia o con doppia è solo del primo poema. In particolare, le due forme con doppia (*Lib.* XI, 19, 7 e XVIII, 12, 7) sono presenti dell'edizione del Caretti, ma non sono comuni a tutti i codici<sup>1242</sup>. La predilezione per la forma scempia è evidente nella *Conquistata* in cui l'uso è ridotto a 3 occorrenze, tutte scempie (*matutina* e *matutine*).

L'uso criticato dal Salviati riguarda l'accezione di *mattutino* relativo a qualcosa/qualcuno 'che si alza e comincia a lavorare di buon mattino; mattiniero, solleccito; - anche con valore avverbiale-'<sup>1243</sup>. Questo significato viene impiegato dal Tasso in 2 occorrenze della *Liberata*, riportate di seguito:

Se parte matutino, a nona giunge (*Lib.* II, 56, 4)

---

Incontra al sol che matutino appare (*Lib.* XVII, 16, 6)

---

<sup>1240</sup> Guastavini 1588, p. 72.

<sup>1241</sup> *Lib.* VIII, 80, 8; XVIII, 9, 8 (*matutin*); XV, 44, 8; XV, 60, 1; XX, 129, 3 (*matutina*); IV, 94, 5; XVII, 16, 6; XIX, 66, 4 (*matutine*); I, 15, 5; XVIII, 16, 6; XVIII, 64, 2 (*matutini*); II, 56, 4; XVII, 6, 4 (*matutino*); XI, 19, 7 (*mattutina*); XVIII, 12, 7 (*mattutine*).

<sup>1242</sup> Cfr. Tasso 1957 e Tasso 1934: in quest'ultima edizione le 3 occorrenze (*Conq.* XII, 100, 1; XIV, 13, 7; XXI, 94, 7) hanno tutte forma scempia. Anche l'autografo per l'unica delle forme presenti (*Conq.* XXI, 94, 7) presenta la forma scempia: cfr. Tasso 2010, p. 478.

<sup>1243</sup> GDLI, s. v. *mattutino*, vol. XI, p. 962.

Tuttavia, nella *Stacciata prima*, tra i termini criticati figura l'aggettivo nella forma femminile *matutina*<sup>1244</sup>. Soltanto successivamente Salviati sostiene che se Tasso

«avesse intesa ben la nostra lingua, che se avesse intesa ben la sua forza, non avrebbe similmente, così ad ogni cosa, adottato quel povero *mattutino*, come fece *se parte mattutino à nona giunge*»<sup>1245</sup>,

tornando poi a confutare l'uso di *matutino* con la spiegazione riportata precedentemente<sup>1246</sup>. Nella *Liberata* nessuna occorrenza femminile assume l'accezione scartata dall'Accademico. Il *matutina* della prima *Stacciata* potrebbe quindi essere un refuso.

Osservando la *Conquistata* delle 3 occorrenze nessuna presenta l'accezione censurata: Tasso scrive di *matutina stella*, *matutine piogge*, *matutine bellezze*<sup>1247</sup>.

Rimuove dunque l'uso contestato dalla Crusca.

Effettivamente l'uso criticato dall'Accademico è sconosciuto alla produzione letteraria precedente al Tasso<sup>1248</sup>. In generale la presenza dell'attributo al di là del suo significato non è imponente come nella *Liberata*<sup>1249</sup>. Meno diffuso ma

---

<sup>1244</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 32.

<sup>1245</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39

<sup>1246</sup> Cfr. 1585b, p. 127.

<sup>1247</sup> Rispettivamente in *Conq.* XII, 100, 1; XIV, 13, 7; XXI, 94, 7.

<sup>1248</sup> La ricerca è stata condotta su BIBIT, s.vv, *matutino*, *mattutino* ed è confermata da GDLI, s.v. *mattutino*, vol XI, p. 962: la prima attestazione dell'uso di *matutino* nel significato di qlcn/qlcs «che si alza e comincia a lavorare di buon mattino; mattiniero, sollecito» è proprio quello della *Liberata*.

<sup>1249</sup> La frequenza maggiore è di 8 occorrenze nel *Furioso*. Le altre attestazioni cinquecentesche sono di massimo 5 occorrenze in ciascun testo.



comunque presente è il significato antico e letterario di *alba, mattino*<sup>1250</sup> impiegato nel *Furioso* e nell'*Innamorato*<sup>1251</sup> e quello indicante la liturgia recitata la mattina presente nel Cinquecento in Masuccio Salernitano, in Ramusio, in Machiavelli e in Tommaso Porcacchi<sup>1252</sup>. Prima che Salviati spiegasse la motivazione che lo aveva portato a contestare la voce<sup>1253</sup>, Tasso aveva considerato che l'Accademico intendesse solo il significato di *matutino de' frati* e quindi non tollerasse l'uso in funzione di aggettivo:

«*For.* ma di quel matutino crediamo noi ch'intenda il matutino de' frati, il quale è fra que' nomi che stanno per se? *Segr.* Di quello deve intendere: perche altrimenti non gli dovrebbe dispiacere, che non potendo star per se, egli s'aggiungesse ad altri»<sup>1254</sup>

Eppure, come osservato, nella produzione contemporanea tale accezione non risulta così diffusa, come invece quella accettata dal Salviati, secondo la quale *matutino* possa accompagnarsi ad altri nomi solo esprima la *possession de la mattina*.

Nel passaggio al secondo poema Tasso riduce e normalizza l'uso in conformità con quanto richiesto dalla Crusca, anche in base alla tendenza della produzione coeva.

---

<sup>1250</sup> GDLI, s.v. *matutino*, vol XI, p. 962.

<sup>1251</sup> Si veda tra gli esempi *Orl. Inn.* I, 70, 70 e *Orl. Fur.* XXV, 51, 8. Lo stesso uso è presente nella produzione contemporanea solo nelle *Rime* del Varchi e in Camillo Scroffa, *Cantici di Fidenzio*, XVII.

<sup>1252</sup> Rispettivamente in *Novellino*, XIX; *Navigazioni e viaggi*; *Mandragola*, atto V, scena I; *L'isole più famose del mondo*.

<sup>1253</sup> Nella *Stacciata prima* era stata solo indicata la forma (Cfr. Salviati 1585a, p. 32), mentre successivamente nel *Secondo Infarinato* (Salviati 1585b, p. 127) era spiegata il motivo della critica.

<sup>1254</sup> Tasso 1585a, p. 109.

Riguardo all'impiego con scempia o doppia, le due forme risultano coesistenti nella letteratura contemporanea al Tasso: la preferenza per la forma *matutino* già espressa nella *Liberata*, è confermata nella *Conquistata* in cui manca la variante in doppia.

L'aggettivo **minuto** in luogo di *fine*, citato nella *Stacciata prima* e poi difeso dal Pellegrino<sup>1255</sup>, viene così redarguito dal Salviati:

«*Fine* quando è nome addiettivo, appo i Toscani, ha due sensi. Nel primo vale isquisito e perfetto: nell'altro sta per sottile: e dicesi di filo, ò filo di lino, di vello di lana, di seta, di refe d'accia, di stame, di pelo, e di peli, di capelli, di crini, e d'ogni altra sì fatta cosa. E questo secondo significato è più in uso del parlar nostro. Egli è il vero, che ne' vocabolari non è sì presto, come molti altri. Ma ne' libri scritti nel miglior secolo n'è piena quasi ogni carta. *Minuto*, da altra parte, ha sentimento molto diverso da quel di *fine*: con ciò sia che la piccolezza de' corpi significhi per tutti i versi: e dicesi di legumi, di ghiaia, di pesci, d'erba, di gocciole, di rena, di polvere, e, per metafora, di gente, di popolo, di cura, e altre cotali: ma a' capelli, e a' crini, e a ciò, che ci ha altro simile a loro, non si da mai per aggiunto, che denoti commendazione. Ma sonerebbe, minuti crini, concetto assai differente, cioè certi piccoli e corti peli, che sono intorno alla fronte, ò, che tra gli altri, restando bassi, rimangono come affogati. Sì che vedete, che bella lode, per una donna sarebbe stata quella del Tasso, in *crin minuti e spessi*»<sup>1256</sup>

---

<sup>1255</sup> Salviati 1585a, p. 40 e Pellegrino 1585, p. 258.

<sup>1256</sup> Salviati 1588, p. 330.

La forma è difesa dal Porta per cui l'uso di *minuti* «ci dà a dividere quali sieno que' crini, che s'innanellano, che appunto minuti esser denno, o piccioli, che voglian dire più degli altri, che s'intrecciano»<sup>1257</sup>.

Nella *Liberata* è presente in 5 sedi<sup>1258</sup>, nella *Conquistata* in 8<sup>1259</sup> nelle forme *minuta, minuti, minute, minutissimi, minutissime*. L'associazione al termine *crini* criticata dal Salviati è soltanto del primo poema<sup>1260</sup> e rimossa nel secondo poema: le altre occorrenze della *Liberata* sono confermate nella riscrittura<sup>1261</sup>, con l'eccezione di una<sup>1262</sup>.

Nella *Liberata* *minuto* è aggiunto a termini quali *polve, regni, parti, pezzi*. Corrisponde all'uso indicato dal Salviati<sup>1263</sup>. Nella *Conquistata* è confermato questo impiego in associazione a *polve, arene, regni, parti*. I *crin minuti* di *Lib. XVI, 23, 5* sono sostituiti in *Conq. XIII, 25, 3* con *erranti crini*.

---

<sup>1257</sup> Porta 1589, p. 178.

<sup>1258</sup> *Lib.* VII, 104, 7; XVI, 23, 5; XVII, 8, 5; VII, 93, 6; XVIII, 89, 1.

<sup>1259</sup> *Conq.* IV, 18, 3; VIII, 104, 7; XIX, 4, 4; III, 11, 6; XVI, 55, 5; XXI, 14, 7; XVII, 11, 5; VIII, 93, 6.

<sup>1260</sup> *Lib.* XVI, 23, 5.

<sup>1261</sup> *Lib.* VII, 104, 7 > *Conq.* VIII, 104, 7; *Lib.* XVII, 8, 5 > *Conq.* XVII, 11, 5; *Lib.* VII, 93, 6 > *Conq.* VIII, 93, 6.

<sup>1262</sup> *Lib.* XVIII, 89, 1: l'ottava è rimossa nella sezione corrispondente del canto XXIII della *Conquistata*.

<sup>1263</sup> Si veda l'elenco di termini con cui l'accademico sostiene che l'aggettivo debba accompagnarsi: cfr. Salviati 1588, p. 330.

Nella produzione letteraria<sup>1264</sup> *minuto* in associazione a *crini, capelli* non è presente se non nell'uso della *Liberata* e in un altro impiego sempre del Tasso con *minuti ricci*<sup>1265</sup>. Il poeta ha dunque corretto il secondo poema rispettando le indicazioni della Crusca.

L'epiteto *modesta* attribuito alla *rosa* viene rimproverato dal Salviati<sup>1266</sup>.

L'aggettivo è usato in 3 occorrenze nella *Liberata*<sup>1267</sup> e 3 nella *Conquistata*<sup>1268</sup>.

Le voci della *Liberata* sono confermate nel secondo poema con l'eccezione di *Lib.* II, 16, 2 che figura nella sezione di Olindo e Sofronia rimossa nel secondo poema.

In *Conq.* VI, 77, 8 viene invece innestato l'aggettivo in un'ottava<sup>1269</sup> che, pur presente nel primo poema, non presentava la forma analizzata.

L'accostamento con il termine *rosa* ricorre in maniera identica nei due poemi nel verso «Deh mira (egli cantò) spuntar la rosa / dal verde suo, modesta e verginella»<sup>1270</sup>.

Solo in due testi successivi<sup>1271</sup> al Tasso, la *rosa* è considerata *modesta*: l'autore conferma anche nella riscrittura un uso contestato dall'Accademia, nonostante manchino esempi di impiego precedenti alla *Liberata*.

---

<sup>1264</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *minuti crini, minuti capelli, minuti crin, minuti ricci*.

<sup>1265</sup> Si tratta delle parole del Satiro in *Aminta*, atto II, scena I.

<sup>1266</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 40.

<sup>1267</sup> Per *modesta*: *Lib.* XVI, 14, 2. Per *modesto*: *Lib.* II, 16, 2; IV, 34, 4.

<sup>1268</sup> Per *modesta*: *Conq.* VI, 77, 8; XIII, 14, 2; Per *modesto*: *Conq.* V, 36, 4.

<sup>1269</sup> Si tratta di *Lib.* V, 47.

<sup>1270</sup> *Lib.* XVI, 14, 1-2 e *Conq.* XIII, 14, 1-2.

<sup>1271</sup> Fontanella, *Ode, I e Rime degli Arcadi*, I.

La voce *notturna* è citata dal Tasso tra le parole *pedantesche e lombarde*<sup>1272</sup> ed è difesa tra i termini risalenti a Dante e Petrarca, classificandoli come «de' più belli e scelti nomi e de' più belli e scelti verbi»<sup>1273</sup>.

Nella *Liberata* è presente in 28 casi<sup>1274</sup>, nella *Conquistata* l'uso è ampliato a 45 occorrenze<sup>1275</sup>, con un incremento anche del femminile singolare e plurale redarguito dall'Accademico<sup>1276</sup>. La stessa voce è citata in uno dei versi considerati bassi<sup>1277</sup> (*Lib.* XII, 2, 2 «De l'opere notturne era qualcuna») ed è confermata nel verso corrispondente della *Conquistata* che pure era stato riscritto sostituendo il pronome *qualcuna*<sup>1278</sup>.

---

<sup>1272</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 32.

<sup>1273</sup> Tasso 1585a, p. 198.

<sup>1274</sup> In *Lib.* VI, 72, 4; VII, 24, 1; VIII, 26, 7; X, 14, 2; XIII, 68, 8; XIV, 61, 6 (*notturna*); VII, 36, 6; XII, 2, 2; XVI, 27, 3; XVIII, 12, 7 (*notturme*); II, 94, 4; IV, 48, 5; V, 10, 8; IX, 77, 6; XII, 43, 1; XX, 44, 5 (*notturni*); V, 80, 8; VI, 52, 4; VI, 83, 7; VIII, 20, 3; VIII, 32, 2; IX, 14, 8; IX, 15, 3; XII, 81, 3; XIII, 4, 2; XIV, 46, 1; XVII, 84, 8; XIX, 57, 4 (*notturno*).

<sup>1275</sup> In *Conq.* II, 34, 4; IV, 73, 2; VII, 92, 4; VIII, 11, 1; IX, 28, 7; XI, 22, 2; XII, 65, 1; XII, 85, 8; XVII, 82, 6 (*notturna*); I, 116, 8; II, 42, 4; VII, 126, 5; XIII, 29, 3; XIV, 13, 7; XIV, 110, 8; XV, 2, 2; XVI, 18, 6; XIX, 118, 3; XXI, 30, 5; XXI, 94, 7 (*notturme*); III, 91, 4; V, 50, 5; VI, 10, 8; VIII, 29, 8; X, 80, 6; XV, 54, 2; XVII, 65, 8; XVII, 107, 7; XXIV, 40, 5 (*notturni*); III, 26, 4; III, 50, 1; VI, 110, 8; VII, 73, 4; VII, 103, 7; IX, 22, 3; IX, 34, 2; X, 13, 8; X, 14, 3; X, 45, 8; XII, 1, 7; XII, 38, 1; XV, 94, 3; XVI, 6, 2; XVI, 14, 2; XXI, 60, 3 (*notturno*).

<sup>1276</sup> Nel primo poema vi erano 6 occ. di *notturna* e 4 di *notturme*: nel secondo diventano rispettivamente 9 e 11.

<sup>1277</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 7.

<sup>1278</sup> Cfr. *Conq.* XV, 2, 2, «Era de l'opre lor notturne alcuna»..

Le occorrenze della *Liberata* sono quasi completamente accolte nel nuovo poema<sup>1279</sup>, con l'eccezione di 4 casi: di essi uno appartiene ad una sezione rimossa<sup>1280</sup>, altri due a porzioni riscritte<sup>1281</sup>. Un solo verso è così sostituito:

Suol fra notturne pompe altera scena ( <i>Lib.</i> VII, 36, 6)	Suol fra superbe pompe altera scena ( <i>Conq.</i> VIII, 29, 6)
---	--

Tasso appare quindi complessivamente convinto dell'uso dell'aggettivo. Se si osserva la produzione letteraria *notturmo* è impiegato nel Cinquecento in 75 testi, di cui 54 poetici, nel Quattrocento sono soltanto 14 con 9 attestazioni poetiche e nel Trecento 12, di cui 9 in poesia<sup>1282</sup>; parallelamente *notturna* ricorre solo 5 volte nel Quattrocento e 49 nel Cinquecento con 33 casi poetici<sup>1283</sup>.

---

<sup>1279</sup> *Lib.* VI, 72, 4 > *Conq.* VII, 92, 4; *Lib.* VII, 24, 1 > *Conq.* VIII, 11, 1; *Lib.* VIII, 26, 7 > *Conq.* IX, 28, 7; *Lib.* X, 14, 2 > *Conq.* XI, 22, 2; *Lib.* XIV, 61, 1 > *Conq.* XII, 65, 1; *Lib.* XVI, 27, 3 > *Conq.* XIII, 29, 3; *Lib.* XII, 2, 72 > *Conq.* XV, 2, 2; *Lib.* XVIII, 12, 7 > *Conq.* XXI, 94, 7; *Lib.* II, 94, 4 > *Conq.* III, 91, 4; *Lib.* IV, 48, 5 > *Conq.* V, 50, 5; *Lib.* V, 10, 8 > *Conq.* VI, 10, 8; *Lib.* IX, 77, 6 > *Conq.* X, 80, 6; *Lib.* XII, 43, 1 > *Conq.* XV, 54, 2; *Lib.* XX, 44, 5 > *Conq.* XXIV, 40, 5; *Lib.* V, 80, 8 > *Conq.* VI, 110, 8; *Lib.* VI, 52, 4 > *Conq.* VII, 73, 4; *Lib.* VI, 83, 7 > *Conq.* VII, 103, 7; *Lib.* VIII, 20, 3 > *Conq.* IX, 22, 3; *Lib.* VIII, 32, 2 > *Conq.* IX, 34, 2; *Lib.* IX, 14, 8 > *Conq.* X, 13, 8; *Lib.* IX, 15, 3 > *Conq.* X, 14, 3; *Lib.* XIV, 46, 1 > *Conq.* XII, 38, 1; *Lib.* XII, 81, 5 > *Conq.* XV, 94, 3; *Lib.* XIII, 4, 2 > *Conq.* XVI, 6, 2.

<sup>1280</sup> Si tratta di *Lib.* XVII, 84, 8.

<sup>1281</sup> Si tratta di *Lib.* XIII, 68, 8 e XIX, 57, 4: nel primo caso la questione della siccità nel campo cristiano è ripresa in *Conq.* XIX, 120-134 ma rielaborata e non sovrapponibile. Anche il secondo è nella sezione relativa al viaggio di Vafrino a Gaza presente in *Conq.* XVII, 53-76 ma riscritta.

<sup>1282</sup> Cfr. BIBIT, s.vv. *notturmo*, *notturna*.

<sup>1283</sup> Le occorrenze in prosa risultano molto meno numerose.

D'altra parte, va sottolineato come un uso insistito dell'aggettivo sia solo del Tasso: nessun autore supera infatti le 4 occorrenze per ciascun testo. Il nostro lo utilizza in 21 testi, con numerose occorrenze in ciascuno, tra i quali *Re Torrismondo* (7 occorrenze), *Mondo Creato* (7 occorrenze), *Rime* (23 occorrenze).

La voce *obliquo* è citata dal Lombardelli tra le voci latine entrate nella lingua e presenti nella *Liberata*<sup>1284</sup>. Ricorre 5 volte nella *Liberata*<sup>1285</sup> e 5 nella *Conquistata*<sup>1286</sup>. I casi sono tutti sovrapponibili<sup>1287</sup>. Uno di questi (*Lib.* VI, 96, 8) è ripreso in *Conq.* VII, 116, 8 mutando al singolare lo stesso aggettivo:

Calando prendon lunghi obliqui calli ( <i>Lib.</i> VI, 96, 8)	Discendon per obliquo e lungo calle ( <i>Conq.</i> VII, 116, 8)
---	---

L'uso letterario conferma la scelta del Tasso: nel Cinquecento al maschile singolare *obliquo* ricorre in 53 testi, di cui 22 poetici. Tasso, tuttavia, nella *Conquistata* come nel *Mondo creato* impiega l'aggettivo in maniera molto più insistita rispetto alla frequenza con cui è inserito nelle opere contemporanee in cui le occorrenze non superano il numero di tre<sup>1288</sup>.

<sup>1284</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 77.

<sup>1285</sup> In *Lib.* X, 48, 2; XIV, 44, 4 (*obliquo*); VI, 96, 9 (*obliqui*); XVI, 1, 7; XVI, 8, 1 (*oblique*).

<sup>1286</sup> In *Conq.* I, 123, 4; VI, 39, 6; VII, 116, 8; XI, 66, 2; XII, 34, 4; XIV, 52, 4; XX, 98, 6; XXIV, 83, 1 (*obliquo*); XIX, 27, 4; XX, 32, 6; XXII, 83, 4 (*obliqui*); XIII, 1, 7; XIII, 8, 1; XV, 42, 4; XXII, 84, 8 (*oblique*); XII, 22, 4; XX, 19, 8; XXI, 83, 4 (*obliqua*).

<sup>1287</sup> *Lib.* X, 48, 2 > *Conq.* XI, 66, 2; *Lib.* XIV, 44, 4 > *Conq.* XII, 34, 4; *Lib.* VI, 96, 8 > *Conq.* VII, 116, 8; *Lib.* XVI, 1, 7 > *Conq.* XIII, 1, 7; *Lib.* XVI, 8, 1 > *Conq.* XII, 8, 1.

<sup>1288</sup> Nel *Mondo Creato* è presente 16 volte, 8 nella *Conquistata*. Si veda BIBIT, s. v. *obliquo*.

L'aggettivo *ostile*, tra le parole *pedantesche e lombarde*<sup>1289</sup> secondo Salviati e tra le voci difese da Tasso <sup>1290</sup>, è presente in 15 casi nel primo poema (5 casi al singolare, 9 forme apocopate, 1 occorrenza plurale)<sup>1291</sup>, in 31 nel secondo (16 casi al singolare, 9 forme apocopate, 6 occorrenze plurali)<sup>1292</sup>. Le occorrenze della *Liberata* sono state tutte accolte nel secondo poema<sup>1293</sup>, con l'eccezione di 4 casi che appartengono a sezioni rimosse o riscritte<sup>1294</sup>.

La tendenza di uso tra Quattrocento e Cinquecento è ridotta rispetto alla frequenza con cui è presente nei due poemi. Nessun testo tra prosa e poesia supera le 3

---

<sup>1289</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 32.

<sup>1290</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 198.

<sup>1291</sup> In *Lib.* IV, 40, 8; VI, 16, 2; IX, 44, 8; XVI, 49, 6; XIX, 31, 3 (*ostile*); III, 58, 4; IX, 34, 6; IX, 87, 1; XII, 17, 4; XVIII, 56, 8; XIX, 23, 4; XX, 47, 1; XX, 66, 2; XX, 72, 4 (*ostil*); VII, 121, 4 (*ostili*).

<sup>1292</sup> In *Conq.* X, 33, 6; X, 90, 1; XIV, 7, 8; XV, 17, 4; XXIII, 25, 1; XXIII, 102, 4; XXIV, 38, 3; XXIV, 43, 1; XXIV, 84, 5 (*ostil*); I, 78, 4; I, 96, 6; III, 15, 6; III, 20, 8; V, 42, 8; VII, 18, 2; VII, 67, 8; VIII, 43, 6; VIII, 75, 8; XIII, 51, 6; XVIII, 38, 1; XIX, 63, 4; XXI, 23, 1; XXII, 26, 6; XXIII, 68, 3; XXIV, 11, 6 (*ostile*); VIII, 134, 4; XI, 52, 3; XVII, 91, 1; XVIII, 9, 4; XXIII, 90, 4; XXIII, 129, 1 (*ostili*).

<sup>1293</sup> *Lib.* IX, 34, 6 > *Conq.* X, 33, 6; *Lib.* IX, 87, 1, > *Conq.* X, 90, 1; *Lib.* XII, 17, 4 > *Conq.* XV, 17, 4; *Lib.* XIX, 23, 4 > *Conq.* XXIII, 102, 4; *Lib.* XX, 47, 1 > *Conq.* XXIV, 43, 1; *Lib.* XX, 72, 4 > *Conq.* XXIV, 84, 5; *Lib.* IV, 40, 8 > *Conq.* V, 42, 8; *Lib.* VI, 16, 2 > *Conq.* VII, 18, 2; *Lib.* XVI, 49, 6 > *Conq.* XIII, 51, 6; *Lib.* XIX, 31, 3 > *Conq.* XXIII, 68, 3; *Lib.* VII, 121, 4 > *Conq.* VIII, 134, 4.

<sup>1294</sup> Le seguenti occorrenze che nella *Conquistata* fanno parte di sezioni rimosse (*Lib.* XX, 66) o riscritte e non più sovrapponibili (*Lib.* III, 58; XVIII, 56; IX, 44).



occorrenze<sup>1295</sup>, con l'unica eccezione dell'*Ercole* di Giraldi Cinzio che ha un impiego paragonabile a quello del Tasso<sup>1296</sup>. Se il Quattrocento registra un numero esiguo di presenze<sup>1297</sup>, nel Cinquecento Tasso è l'autore che impiega *ostile* e le sue varianti in più testi e più volte<sup>1298</sup>. La predilezione per l'aggettivo è evidente dall'incremento di uso nel secondo poema.

La voce *pietoso* in luogo di *pio* è considerata dal Salviati<sup>1299</sup> un errore del poeta. L'accademico riporta il verso «Canto l'arme pietose, e 'l Capitano» di *Lib. I, 1, 1*. Per Tasso non esiste altro modo per tradurre il corrispettivo *pius* latino<sup>1300</sup>.

---

<sup>1295</sup> Si veda BIBIT, s.vv. *ostile, ostili, ostil*. Nel Cinquecento *ostile* è con una sola occorrenza in Ariosto, *Cassaria*; Bernardino Martirano, *Il pianto di Aretusa*; Giordano Bruno, *Candelaio*; Ramusio, *Navigazioni e viaggi*; Annibale Romei, *Dialoghi*; Bernardo Tasso, *Ode*; con due occorrenze in Bernardo Tasso, *Rime*. *Ostil* è con una sola occorrenza in Tesauro, *La Sereide*; Giraldi Cinzio, *Le fiamme*; Alamanni, *Avarchide*; con due occorrenze in Ariosto, *Orlando Furioso*. *Ostili* è con una sola occorrenza in Ariosto, *Cinque canti*; Bandello, *Rime*; Alamanni, *Rime* e *Avarchide*; Trissino, *L'Italia Liberata dai Goti*; Guicciardini, *Storia d'Italia*; Bernardo Tasso, *Rime*.

<sup>1296</sup> *Ostili* è presente 16 volte, *ostile* 6 e *ostil* 9. Si aggiunga soltanto il Landino, *Poemi programmatici* in cui *ostili* è presente 5 volte.

<sup>1297</sup> Nessuna occorrenza per *ostil*, 2 testi quattrocenteschi hanno *ostile*: Comedio Venuti, *Poesie* (2 occorrenze) e Landino, *Poemi programmatici* (1 occorrenza). *Ostili* nel Quattrocento è solo in Leon Battista Alberti, *Libri della famiglia* (3 occorrenze) e Landino, *Poemi programmatici* (5 occorrenze).

<sup>1298</sup> Nel *Rinaldo* (1 *ostile*, 6 *ostil*, 2 *ostili*), nelle *Rime* (7 *ostile*, 1 *ostil*, 4 *ostili*), nelle *Rime eteree* e nel *Re Torrismondo* (1 *ostile*).

<sup>1299</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1300</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 109.

Salviati<sup>1301</sup> cita pertanto Petrarca (*Tr. Pud.* I, 11) e Dante come promotori dell'aggettivo *pío*. Giulio Ottonelli sottolinea la sovrapponibilità tra i due termini impiegati indifferentemente dal Petrarca in passi simili: *RVF*, CCXLIV,1 («Ne mai pietosa madre al caro figlio») e *Tr. Mor.* II («Ne per ferza è però madre men pia»)<sup>1302</sup>. Fioretti difende l'uso improprio del *pietose* perché sinonimo di *misericiose o compassionevoli*, aggettivi inadeguati in riferimento alle armi<sup>1303</sup>. Guastavini sostiene che poiché «pietoso è il volgar di pio, e da lui deriva» è ammissibile servirsi di entrambi in maniera indistinta<sup>1304</sup>.

Nella *Liberata* l'aggettivo *pietoso* è presente in 25 casi<sup>1305</sup> che diventano 37 nel secondo poema<sup>1306</sup>. I casi sovrapponibili sono soltanto 8<sup>1307</sup>.

---

<sup>1301</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 130.

<sup>1302</sup> Ottonelli 1586, p. 106.

<sup>1303</sup> Cfr. Fioretti 1586, p. 46.

<sup>1304</sup> Cfr. Guastavini 1588, p. 75.

<sup>1305</sup> In *Lib.* VI, 76, 3; XI, 2, 6; XII, 20, 3; XII, 23, 1; XIII, 67, 2; XIII, 77, 2; XIV, 108, 1; XIX, 113, 7; XIX, 114, 2; XX, 129, 2; XX, 142, 2 (*pietosa*); I, 1, 1; III, 54, 5 (*pietose*); XII, 74, 1; XVIII, 33, 1; XIX, 38, 6 (*pietosi*); III, 74, 1; IV, 65, 7; VII, 16, 8; IX, 32, 2; XII, 87, 5; XVI, 61, 8; XIX, 45, 5; XIX, 82, 2; XIX, 101, 5 (*pietoso*).

<sup>1306</sup> In *Conq.* IV, 15, 3; IV, 41, 6; V, 65, 4; VII, 96, 3; VIII, 75, 6; XV, 1, 8; XV, 20, 3; XV, 23, 1; XIV, 140, 2; XXIII, 126, 6 (*pietosa*); VI, 41, 3; VII, 40, 1; XIV, 2, 6; XVIII, 54, 1; XX, 75, 4; XXI, 48, 6; XXIII, 113, 2 (*pietose*); I, 7, 8; XV, 87, 1; XXII, 17, 1; XXIII, 75, 4 (*pietosi*); I, 70, 6; I, 96, 4; II, 60, 6; II, 77, 8; IV, 21, 6; V, 46, 6; V, 66, 7; VIII, 129, 1; X, 31, 2; XIII, 63, 8; XIV, 18, 7; XV, 100, 5; XVIII, 128, 1; XX, 26, 2; XXI, 58, 7; XXI, 72, 5 (*pietoso*).

<sup>1307</sup> *Lib.* VI, 76, 3 > *Conq.* VI, 96, 3; *Lib.* XII, 20, 3 > *Conq.* XV, 20, 3; *Lib.* XII, 23, 1 > *Conq.* XV, 23, 1; *Lib.* XIII, 77, 2 > *Conq.* XIX, 140, 2; *Lib.* XII, 74, 1 > *Conq.* XV, 87, 1; *Lib.* XVIII, 33, 1 > *Conq.* XX, 17, 1; *Lib.* XIX, 38, 6 > *Conq.* XXIII, 75, 4; *Lib.* IV, 65, 7 > *Conq.* V, 66, 7; *Lib.* IX, 32, 2 > *Conq.* X, 31, 2; *Lib.* XVI, 61, 8 > *Conq.* XIII, 63, 8; *Lib.* XII, 87, 5 > *Conq.* XV, 100, 5.

I luoghi rimossi appartengono per lo più ad ottave rielaborate<sup>1308</sup> o a sezioni espunte<sup>1309</sup>

Degni di nota i seguenti versi in cui la *Conquistata* rimuove l'aggettivo pur mantenendo l'ottava della *Liberata*:

Con pietosa armonia supplici note ( <i>Lib.</i> XI, 2, 6)	Con soave armonia, pietose note ( <i>Conq.</i> XIV, 2, 6)
Canto l'arme pietose e 'l capitano ( <i>Lib.</i> I, 1, 1)	Io canto l'arme e 'l cavalier sovrano ( <i>Conq.</i> I, 1, 1)
Su le pietose braccia i fidi amici portarlo, caro peso ed onorato ( <i>Lib.</i> III, 54, 5-6)	Sul funebre ferètro i fidi amici portarlo, caro peso ed onorato ( <i>Conq.</i> IV, 64, 5-6)

Il secondo caso rappresenta il verso di apertura citato dal Salviati che Tasso ha modificato. Al di là delle due altre occorrenze esaminate, non sembra che il poeta abbia alterato convinzione riguardo all'impiego dell'aggettivo. In nessuna sede l'aggettivo *pietoso* della *Liberata* è sostituito con *pio*. Tuttavia, se si guarda la frequenza di *pio* nel primo poema, rispetto al secondo è possibile osservare come la *Conquistata* registri un incremento importante: *pio* è in 49 casi nella *Liberata* (con 7 occorrenze di *pia* e 1 di *pìi*), in 81 casi nel poema riformato (con 8 occorrenze di *pia* e 1 di *pìi*).

<sup>1308</sup> Vd. *Lib.* XIII, 67; XX, 142; III, 74.

<sup>1309</sup> Vd. *Lib.* XIX, 108; XIX, 113; XIX, 114; XIX, 45; XIX, 82; XIX, 101: i passi appartengono alla sezione relativa a Vafrino al campo crociato a quella di Erminia e a Erminia e Tancredi e alla decisione di Goffredo di muovere contro gli Egizi; XX, 129 tratta Rinaldo che uccide Tisaferne e salva Armida in procinto di trafiggersi); VII, 16 racconta l'episodio di Ermina fra i pastori.

Guardando la produzione coeva si registra una lieve preferenza del termine *pio*, confrontandolo con la frequenza d'uso cinquecentesco di *pietoso*<sup>1310</sup>. *Pio* è in 160 testi, rispetto ai 147 in cui figura *pietoso*. Tuttavia, analizzando le opere maggiormente rappresentative del secolo si può osservare dapprima che nessun autore ne faccia un uso intenso e pari al Tasso: si avvicina solo l'*Avarchide* di Luigi Alamanni che preferisce al *pietoso* (6 occorrenze), l'aggettivo *pio* (119 occorrenze). Del resto, la frequenza di entrambi gli aggettivi è pressoché simile con una leggera prevalenza del secondo<sup>1311</sup>; scarsa differenza di impiego anche nel *Morgante* del Pulci e nell'*Orlando innamorato* del Boiardo<sup>1312</sup>.

In tal caso, dunque, le critiche accademiche non sembrano aver influito sul Tasso che incrementato l'uso sia di *pietoso*, che della voce preferita dalla Crusca, *pio*.

**Sordido** era tra i latinismi entrati nel toscano in abuso secondo Lombardelli<sup>1313</sup>. Tasso lo impiega una sola volta in *Liberata* V, 32, 4 («Sordido e molle, e pien di morte il viso») e lo rimuove dalla *Conquistata* VI, 45, 4 in cui è sostituito («Asperso e molle, e pien di morte il viso»).

La soppressione è spiegabile anche alla luce della produzione poetica contemporanea al Tasso: nel Quattrocento l'uso è riservato a Pico della

---

<sup>1310</sup> Vd. BIBIT, s. vv. *pietoso*, *pio*.

<sup>1311</sup> Il *Furioso* registra 5 occorrenze di *pietoso* e 7 di *pio*; l'*Ercole* di Giraldi Cinzio sono presenti 6 occorrenze di *pietoso* e 8 di *pio*; *La Sereide* ospita 2 occorrenze di *pietoso* e 1 di *pio*; *L'Italia liberata dai Goti* del Trissino ha 2 occorrenze per ciascun aggettivo.

<sup>1312</sup> Rispettivamente 5 occorrenze di *pietoso* e 12 di *pio*; 5 occorrenze di *pietoso* e 4 di *pio*.

<sup>1313</sup> Lombardelli 1586, p. 77.

Mirandola<sup>1314</sup>, nel Cinquecento rare attestazioni tra le quali Camillo Scroffa, Erasmo da Valvasone, Giovanni Andrea dell'Anguillara e Sannazzaro<sup>1315</sup>. Degna di nota è l'occorrenza del *Furioso*: ricorre nell'edizione 1516 e 1521 ma è rimossa in quella del 1532<sup>1316</sup>.

La voce **vetusto** è citata dal Tasso tra le parole *pedantesche* e *lombarde*<sup>1317</sup> ed è difesa tra i termini risalenti a Dante e Petrarca, classificandoli come «de' più belli e scelti nomi e de' più belli e scelti verbi»<sup>1318</sup>.

Nella *Liberata* è presente 7 volte<sup>1319</sup>; nella *Conquistata* 22<sup>1320</sup>. In quest'ultima solo 2 occorrenze sono riprese dal primo poema<sup>1321</sup>. Le altre forme appartengono a sezioni rimosse<sup>1322</sup> o a ottave riscritte<sup>1323</sup>.

---

<sup>1314</sup> Due occorrenze in *Poesie volgari* e *Sonetti*.

<sup>1315</sup> Una sola occorrenza per ciascun testo. Rispettivamente *Cantici di Fidenzio*, XIX; *Rime*; *Le Metamorfosi*; *Arcadia*, XI.

<sup>1316</sup> Si tratta di *Fur.* V, 62, III: il verso «per latto che di lei sordido e bieco» è mutato in «e che non fu se non quell'atto bieco».

<sup>1317</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 32.

<sup>1318</sup> Tasso 1585a, p. 198.

<sup>1319</sup> In *Lib.* VII, 52, 4; XV, 22, 8; XVII, 86, 4; XX, 35, 2 (*vetusta*); X, 23, 5; XVII, 66, 5; XX, 118, 1 (*vetusto*).

<sup>1320</sup> In *Conq.* I, 65, 7; VIII, 45, 4; XII, 37, 7; XVIII, 83, 7; XX, 38, 4; XXIV, 37, 4; XXIV, 79,1(*vetusta*); I, 10, 7, II, 63, 4, IV, 66, 1; XI, 34, 5; XIV, 32, 3; XVII, 24, 4; XVII, 129, 3; XVIII, 3, 1; XVIII, 152, 8; XX,61, 1; XX, 65, 8; XX, 132, 4; XXI, 96, 8; XXIII, 65, 4 (*vetusto*); XIV, 83, 4 (*vetusti*).

<sup>1321</sup> *Lib.* VII, 52, 4 > *Conq.* VIII, 45, 4; *Lib.* X, 23, 5 > *Conq.* XI, 34, 5.

<sup>1322</sup> *Lib.* XV, 22, 8; XVII, 86, 4; XVII, 66, 5; XX, 118, 1.

<sup>1323</sup> *Lib.* XX, 35, 2.

Nel Cinquecento l'aggettivo ricorre con maggiore frequenza in Tasso, in diversi testi; è presente anche in Giraldo Cinzio, *Ercole* (9 occorrenze), Bernardino Baldi, *Egloghe miste* (2 occorrenze), Pigna, *Il ben divino* e Bruno, *Il candelaio*, Tesauro, *Sereide* in una sola occorrenza<sup>1324</sup>. Degne di nota solo le 4 occorrenze nel *Furioso* (III, 18, 3; XVII, 114; XL, 34, 4; XLIV, 56, 6, )<sup>1325</sup>.

### 4.3.3 Pronomi, avverbi, particelle avverbiali, interiezioni

	Occorrenze <i>Lib.</i>	Occorrenze <i>Conq.</i>
<i>Ahi</i>	31	48
<i>Qualcuna</i> (pron.)	2 (1 <i>qualcuna</i> + 1 <i>qualcuno</i> ) <sup>1326</sup>	/
<i>Ratto</i> (agg./avv.)	9 <sup>1327</sup>	13 <sup>1328</sup>
<i>Su su</i>	8 <sup>1329</sup>	3 <sup>1330</sup>
<i>Vi</i> (avv.)	149 (69 <i>vi</i> + 80 <i>v'</i> )	144 (74 <i>vi</i> + 70 <i>v'</i> )

<sup>1324</sup> Una sola occorrenza si registra anche nelle *Rime* di Pignatelli e di Pietro Aretino.

<sup>1325</sup> Vd. BIBIT, s. vv. *vetusto*, *vestusti*.

<sup>1326</sup> *Lib.* XII, 2, 2 (*qualcuna*) e in XII, 69, 8 (*qualcuno*).

<sup>1327</sup> *Lib.* III, 3, 2; III, 37, 4; IV, 49, 6; V, 81, 1; VI, 30, 2; VII, 96, 6; XII, 48, 5; XII, 102, 3; XX, 74, 5.

<sup>1328</sup> *Conq.* II, 43, 4; IV, 3, 2; IV, 39, 4; V, 51, 6; VI, 90, 3; VIII, 96, 5; X, 94, 6; XV, 61, 5; XV, 115, 3; XVII, 133, 6; XIX, 89, 2; XXII, 22, 7; XXIV, 83, 4.

<sup>1329</sup> *Lib.* II, 12, 7; III, 10, 3; VII, 61, 3; IX, 19, 1; XV, 47, 5; XVI, 33, 3; XVII, 65, 5; XX, 74, 7.

<sup>1330</sup> *Conq.* VIII, 53, 3; X, 18, 1; XII, 87, 5.

L'interiezione **ahi** considerata tra gli usi pedanteschi<sup>1331</sup> è presente in 31 casi nella *Liberata* e 48 nella *Conquistata*.

Confrontando i poemi coevi, l'impiego di Tasso risulta insistito ed eguaglia solo l'*Orlando Innamorato* e *Cleopatra* di Giraldo Cinzio entrambi con 29 occorrenze. Il *Furioso*, l'*Avarchide*, il *Morgante*, l'*Ercole* registrano una presenza di gran lunga minore<sup>1332</sup>. L'incremento degli inserimenti non rispecchia dunque le indicazioni accademiche, né la tendenza letteraria contemporanea.

Il pronome indefinito **qualcuna** era stato individuato da Salviati tra «de' modi e de' versi bassi (...) quanto alle voci, e quanto al suono»<sup>1333</sup> e difese da Tasso nell'*Apologia*<sup>1334</sup>.

La voce compare in due circostanze nella *Liberata* XII, 2, 2 (*qualcuna*) e in XII, 69, 8 (*qualcuno*).

Nella *Conquistata* la prima occorrenza è sostituita come segue:

De l'opere notturne era qualcuna ( <i>Lib.</i> XII, 2, 2)		Era de l'opre lor notturne alcuna ( <i>Conq.</i> XV, 2, 2)
---	--	--

La seconda viene omessa in un'ottava riscritta nel XVI canto della *Conquistata* e non sovrapponibile.

---

<sup>1331</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33.

<sup>1332</sup> Rispettivamente 7, 8 e 1 occorrenza nei testi citati.

<sup>1333</sup> Salviati 1585a, p. 7.

<sup>1334</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 157.

Di fatto la lingua toscana e letteraria predilige l'uso di *alcuno*<sup>1335</sup>: le attestazioni poetiche di *qualcuno*<sup>1336</sup> non precedono il Quattrocento. Tra gli altri la forma è presente in Poliziano, in Lorenzo de' Medici, nel Boiardo, e nel Pulci, anche se in esigue occorrenze<sup>1337</sup>. Nel Cinquecento compare tra gli altri nel Trissino, nell'Alamanni e nel Guarini, oltre che nel *Rinaldo* del Tasso<sup>1338</sup>.

---

<sup>1335</sup> Cfr. Rohlf's 1963, vol. II, p. 213.

<sup>1336</sup> La ricerca è condotta su BIBIT, s. vv. *qualcuno, qualcuna, qualcun, qualch'un*.

<sup>1337</sup> *Qualcuno* è in Francesco Scambilla, *Poesie*, XXII; Poliziano, *Rime*, CXVIII; Filippo Scarlatti, *Poesie*, LVI; Serafino Aquilano, *Rime*, II; Filenio Gallo, *Rime*; Niccolò da Correggio, *Rime*, CCCLVII. *Qualcun* in Giovanni Ciai, *Poesie*, II; Poliziano, *Rime*, CXVII, CXX; Boiardo, *Pastorale*, X e *Orl. Inn.*, VIII, 36, 7 e XVIII, 61, 2; Lorenzo de' Medici, *Canzoniere*, XCI, 3; Pulci, *Morgante* (7 occorrenze); Filippo Scarlatti, *Poesie*; Filenio Gallo, *Rime*; Niccolò da Correggio, *Rime*. *Qualcuna* è in Giovanni Ciai, Scambilla, Poliziano, Filenio Gallo, Domenico Da Prato e in Pulci, *Morgante*, XIII. *Qualch'un* è soltanto in Serafino Aquilano, *Strambotti*, CI, 1.

<sup>1338</sup> *Qualcuno* è in Agnolo Bronzino, *Rime in burla* (4 occorrenze); Luigi Alamanni, *Rime e Della coltivazione*; Francesco Beccuti, *Rime*, LVI; Gian Giorgio Trissino, *L'Italia liberata dai Goti* (4 occorrenze). *Qualcun* è in Agnolo Bronzino, *Rime in burla* (26 occorrenze); Anton Francesco Grazzini, *Rime*, VI; Francesco Beccuti, *Rime*, LVI; Gian Giorgio Trissino, *L'Italia liberata dai Goti* (9 occorrenze) e *Rime* (2 occorrenze), in Pietro Aretino, Maffio Venier, Agnolo Firenzuola, Giovan Battista Strozzi, *Madrigali*, Guarini, *Il Pastor fido*, IV; Benedetto Varchi, *Rime*, I; Alamanni, *Avarchide* (2 occorrenze); Tasso, *Rinaldo*, X, 9, 4. *Qualcuna* è in Gaspara Stampa, Maffio Venier, Agnolo Firenzuola, Luca Contile, Agnolo Bronzino, in Guarini, *Il Pastor fido* e nelle *Rime* del Varchi. *Qualch'un* è soltanto Berni, *Rime* e in 6 occorrenze nelle *Metamorfosi di Ovidio* di Giovanni Andrea dell'Anguillara.



Va detto che l'uso di *qualcuna* simile a *Lib.* XII, 2, 2 nell'accezione indicante 'alcuni, in numero o in quantità indefinita, ma non grande' in riferimento a 'persone, animali o cose' è usato per la prima volta in poesia proprio dal Tasso<sup>1339</sup>. Tuttavia, il poeta opta nel secondo lavoro per la forma *alcuno* di gran lunga più presente nella produzione letteraria precedente e contemporanea, in linea con le indicazioni accademiche.

*Ratto* con funzione avverbiale, seppure criticato dal Salviati<sup>1340</sup>, è giustificato da Ottonelli<sup>1341</sup> che registra diffuse ricorrenze simili in Petrarca, Dante e Bembo. Fioretti<sup>1342</sup> sostiene che gli Accademici non abbiano disprezzato l'uso avverbiale *tout court*, ma lo specifico, in un contesto in cui la voce non sia seguita da *che* o *come*, oppure non si appoggi a nessun nome che «gli precedea, ò gli venga appresso»<sup>1343</sup>. Sono così confutati tutti gli esempi poetici enumerati dall'Ottonelli. Eppure, Porta individua proprio un passo ariostesco simile al Tasso<sup>1344</sup>.

---

<sup>1339</sup> Cfr. GDLI, s.v. *qualcuno*, vol. XV, p. 39.

<sup>1340</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1341</sup> Cfr. Ottonelli 1586, pp. 119-121.

<sup>1342</sup> Cfr. Fioretti 1586, pp. 70-71.

<sup>1343</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>1344</sup> «La mia sorella sì ratto cammina» (*Fur.* XXV, 46, 3) che parrebbe simile all'occorrenza del Tasso: cfr. Porta 1589, p. 165.

*Ratto* è presente nella *Liberata* in 9 occorrenze<sup>1345</sup>, che diventano 13<sup>1346</sup> nella *Conquistata*. Di fatto in entrambi i poemi la voce è sempre accordata ad un nome maschile singolare cui si riferisce, rendendo variamente interpretabile la sua funzione di aggettivo e/o di avverbio.

I casi sovrapponibili sono soltanto *Lib.* III, 3, 2 > *Conq.* IV, 3, 2 e *Lib.* XII, 48, 5 > XV, 61, 5.

Tutti gli altri invece sono inserimenti della *Conquistata* che confermano l'uso del primo poema.

Nella compagine letteraria contemporanea l'aggettivo/avverbio è molto presente, in diversi casi con frequenza molto maggiore del Tasso<sup>1347</sup>. L'autore pur eliminando il verso citato dal Salviati (*Lib.* IV, 49, 6) conferma e amplifica l'uso della voce nel poema riformato. L'uso avverbiale è peraltro citato dalla grammatica del Giambullari<sup>1348</sup> tra gli esempi danteschi di figure di sentenza («Ratto, ratto, che 'l tempo non si perda»).

---

<sup>1345</sup> *Lib.* III, 3, 2; III, 37, 4; IV, 49, 6; V, 81, 1; VI, 30, 2; VII, 96, 6; XII, 48, 5; XII, 102, 3; XX, 74, 5.

<sup>1346</sup> *Conq.* II, 43, 4; IV, 3, 2; IV, 39, 4; V, 51, 6; VI, 90, 3; VIII, 96, 5; X, 94, 6; XV, 61, 5; XV, 115, 3; XVII, 133, 6; XIX, 89, 2; XXII, 22, 7; XXIV, 83, 4.

<sup>1347</sup> Si veda ad esempio l'Alamanni, *Avarchide* con 94 occorrenze o il Trissino, *L'Italia liberata dai Goti* con 58 occorrenze, o ancora il *Furioso* con 21 occorrenze: cfr. BIBIT, s. v. *ratto*.

<sup>1348</sup> Cfr. Giambullari 1986, VIII, p. 314.

Salviati tra le voci basse e popolari<sup>1349</sup> aveva inserito il verso «Su, suso, cittadini, a la difesa» di *Lib.* III, 10,3: era stato Tasso a chiarire il riferimento all'interiezione di incoraggiamento *su su* da parte dell'accademico e a difenderlo<sup>1350</sup>.

Le 8 occorrenze della *Liberata*<sup>1351</sup> vengono confermate solo in 3 casi nella *Conquistata*<sup>1352</sup> che non presenta nessun nuovo inserimento.

Le altre presenze della *Liberata* sono in ottave assenti nel secondo poema, in un caso riscritte (*Lib.* XVI, 33 > *Conq.* XIII, 35). Solo il verso criticato dal Salviati viene così riscritto:

Su, suso, o cittadini, a la difesa ( <i>Lib.</i> III, 10, 3)		Pronti correte a l'arme, a la difesa, ( <i>Conq.</i> IV, 19, 3)
--	--	---

Peraltro, il riferimento a *su su* è soltanto di Tasso, mentre Salviati si limitare a citare l'intero verso in cui figura tra quelli di scarso valore retorico.

La formula è inserita peraltro dal Giambullari, *Regole della lingua fiorentina* come figura della sentenza, *l'incitamento*<sup>1353</sup>. Nel Cinquecento, in poesia, oltre al Tasso che la impiega anche nelle *Stanze della gelosia*, è solo in due occorrenze in Bernardino Baldi, *Egloghe miste* e in Luca Valenziano, *Opere volgari*.

---

<sup>1349</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 7.

<sup>1350</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 157: «Quello *su su*, che non è stato prima nelle scritte, è pieno di quella forza e di quella espressione che, lodata da lui negli altri, non dovrebbe essere in me biasimata».

<sup>1351</sup> *Lib.* II, 12, 7; III, 10, 3; VII, 61, 3; IX, 19, 1; XV, 47, 5; XVI, 33, 3; XVII, 65, 5; XX, 74, 7.

<sup>1352</sup> *Conq.* VIII, 53, 3; X, 18, 1; XII, 87, 5: le occorrenze corrispondono rispettivamente a *Lib.* VII, 61, 3; IX, 19, 1; XV, 47, 5.

<sup>1353</sup> Cfr. Giambullari 1986, VIII, p. 314.

Salviati aveva criticato la particella avverbiale *vi* in luogo di *ci* «privilegio de' forestieri»<sup>1354</sup> come in «né v'è figlia d'Adamo in cui dispensi» di *Lib.* IV, 35, 3.

Nella *Liberata* la particella è impiegata in 210 casi, di cui 93 nella forma elisa. In 149 casi ha funzione avverbiale, 80 dei quali registrano la forma elisa.

Nella *Conquistata* i casi sono 206, di cui 99 con elisione. In 144 casi è usata in forma avverbiale, di cui 74 in forma elisa.

L'uso di Tasso è dunque confermato nel secondo poema. Ciò è evidente verificando la presenza della particella *ci*. Nella *Liberata* con funzione avverbiale è in 2 occorrenze (in cui peraltro l'uso di *vi* sarebbe risultato scomodo<sup>1355</sup>). Un solo caso nella *Conquistata*: la prima delle due occorrenze della *Liberata* è rimossa in un'ottava riscritta, l'altra invece è confermata in *Conq.* VI, 14, 6.

La scelta quasi esclusiva del *vi* avverbiale del Tasso a discapito del *ci* in effetti non è rara nella tradizione: nella *Commedia*, nel *Furioso* e nel *Morgante* si registrano entrambi gli usi, non nell'*Innamorato*, nell'*Italia Liberata dai Goti* del Trissino, nell'*Ercole* di Giraldi Cinzio in cui *ci* assume solo funzione pronominale. Le indicazioni del Salviati in tal caso non vengono accolte nella *Liberata*.

---

<sup>1354</sup> Salviati 1585a, p. 8. La distinzione secondo la quale il *ci* indichi il luogo vicino a chi parla, mentre lontano il *vi*, viene confutata dall'intellettuale dalla diversa convinzione per cui il «*ci* si dice del luogo stesso, dov'è colui che favella, o dov'e' da ragion d'esser, e *vi* d'ogni altro, dov'e' non sia, o non ponga di ritrovarsi; e sieno predetti luoghi o spaziosi, o angusti, la distinzion non si muta» (Salviati 1588, p. 98).

<sup>1355</sup> *Lib.* IV, 78, 7 («mi ci move il dover») e V, 14, 6 («ci verrò restio»).

#### 4.3.4 Verbi

	Occorrenze <i>Lib.</i>	Occorrenze <i>Conq.</i>
<i>Appiattarsi</i>	6 <sup>1356</sup>	6 <sup>1357</sup>
<i>Ascendere</i> (uso trans.)	1 <sup>1358</sup>	/
<i>Fondare</i>	7 <sup>1359</sup>	14 <sup>1360</sup>
<i>Indugiare</i>	11 <sup>1361</sup>	9 <sup>1362</sup>
<i>Irritare</i>	12 <sup>1363</sup>	7 <sup>1364</sup>
<i>Meravigliare / meravigliare</i>	2 <sup>1365</sup>	5 <sup>1366</sup>

<sup>1356</sup> *Lib.* X, 29, 4; XI, 33, 5; XV, 49, 8; 19, 129, 8 (*appiatta*); VI, 15, 1 (*appiattarsi*); XI, 36, 6 (*appiattati*).

<sup>1357</sup> *Conq.* XI, 40, 4; XII, 89, 8; XIV, 54, 8 (*appiatta*); III, 24, 5 (*appiattan*); XIV, 57, 6 (*appiattati*); VII, 17, 1 (*appiattarsi*).

<sup>1358</sup> *Lib.* XXIV, 117, 6

<sup>1359</sup> *Lib.* XIV, 70, 8 (*fonda*); I, 23, 5 (*fondando*); I, 9, 5; III, 13, 8; IV, 68, 3 (*fondar*); XV, 16, 6 (*fondata*); XVII, 4, 4 (*fondò*).

<sup>1360</sup> *Conq.* XI, 92, 6; XII, 73, 7; XX, 133, 2; XXIV, 87, 8 (*fonda*); II, 63, 5; XII, 46, 8; XVII, 7, 5 (*fondò*); I, 12, 5; IV, 22, 8 (*fondar*); XXI, 42, 7 (*fondaro*); XIV, 10, 2; XVIII, 49, 6; XVIII, 83, 4 (*fondata*); XX, 118, 7 (*fonderà*); VIII, 78, 1 (*fondi*).

<sup>1361</sup> *Lib.* II, 48, 2; IV, 73, 2; VI, 12, 7 (*indugi*); XIII, 30, 1 (*indugia*); II, 43, 5 (*indugiare*); IX, 13, 1; XIII, 9, 7; XVIII, 97, 7; XIX, 4, 7 (*indugiar*); IV, 16, 1 (*indugio*); XVI, 63, 5 (*indugiò*).

<sup>1362</sup> *Conq.* V, 72, 2; VII, 12, 7 (*indugi*); V, 51, 7; VI, 86, 3 (*indugia*); II, 52, 5; X, 12, 1; XXI, 8, 6 (*indugiar*); VII, 120, 5 (*indugio*); XIII, 65, 5 (*indugiò*).

<sup>1363</sup> *Lib.* II, 7, 6; II, 31, 7; XII, 56, 1 (*irrita*); I, 85, 3 (*irritando*); I, 88, 8; IX, 64, 4 (*irritar*); XII, 78, 8 (*irritaron*); III, 48, 5 (*irritati*); VII, 55, 1; IX, 12, 2 (*irriti*); VI, 35, 2; VI, 108, 5 (*irritò*).

<sup>1364</sup> *Conq.* II, 12, 8; X, 66, 4; XVIII, 127, 7 (*irritar*); II, 8, 3 (*irritando*); XV, 91, 8 (*irritâr*); XII, 30, 6 (*irriti*); VII, 127, 5 (*irritò*).

<sup>1365</sup> *Lib.* XVIII, 19, 5 e *Lib.* XVII, 35, 7-8 (*maravigliando*).

<sup>1366</sup> *Conq.* XI, 28, 5 (*meravigliando*); XII, 19, 3; XV, 7, 1; XVII, 43, 8; XXII, 3, 5 (*maravigliando*).

<i>Mercare</i>	2 <sup>1367</sup>	4 <sup>1368</sup>
<i>Mietere</i>	4 <sup>1369</sup>	11 <sup>1370</sup>
<i>Precipitare</i>	6 <sup>1371</sup>	12 <sup>1372</sup>
<i>Rampillare</i>	1 <sup>1373</sup>	/
<i>Recare</i>	19 <sup>1374</sup>	15 <sup>1375</sup>
<i>Ricongiungersi</i>	3 <sup>1376</sup>	3 <sup>1377</sup>

<sup>1367</sup> Il primo poema ha solo 2 occorrenze (XIV, 28, 5 e XX, 142, 8) riportati rispettivamente in *Conq.* XII, 3, 5 e XXIV, 131, 8.

<sup>1368</sup> *Conq.* II, 52, 8; XII, 3, 5; XXII, 91, 3 e XXIV, 131, 8.

<sup>1369</sup> *Lib.* I, 78, 7; XVII, 17, 3 (*mieta*); IX, 67, 7; XIX, 121, 8 (*mieta*).

<sup>1370</sup> *Conq.* I, 102, 7; XII, 59, 7; XVII, 22, 3 (*mieta*); I, 64, 2; II, 21, 1; II, 71, 4; X, 69, 7; XI, 88, 6; XIII, 12, 5; XVII, 69, 8; XXIV, 66, 1.

<sup>1371</sup> *Lib.* I, 15, 2 (*precipitando*); III, 7, 2 (*precipitâr*); XVIII, 76, 6 (*precipitarlo*); VII, 110, 4 (*precipiti*); VIII, 8, 1; XIX, 104, 8 (*precipitò*).

<sup>1372</sup> *Conq.* VII, 110, 3; XXIV, 98, 2 (*precipita*); I, 19, 8; VIII, 118, 5; XVIII, 18, 6; XX, 57, 2; XXIV, 107, 5 (*precipitando*); XVI, 9, 2; XIX, 16, 3 (*precipitâr*); XXIII, 40, 6 (*precipitarlo*); IX, 8, 1; X, 71, 2 (*precipitò*)

<sup>1373</sup> *Lib.* XVI, 37, 7.

<sup>1374</sup> *Lib.* II, 94, 7; V, 13, 3; V, 27, 8; VI, 31, 3; VI, 42, 3; VI, 80, 3; XVII, 3, 2; XX, 12, 7 (*reca*); VII, 51, 5 (*recare*); IV, 39, 4 (*recarsi*); XIX, 36, 7 (*recandosi*); II, 51, 1; IV, 2, 2; V, 20, 5; VI, 67, 8; XV, 39, 8 (*recar*); III, 26, 5; VII, 61, 4; XI, 73, 6 (*recate*).

<sup>1375</sup> *Conq.* VI, 13, 3; VII, 52, 3; VII, 63, 3; VII, 100, 3; XO, 13, 6; XVII, 3, 2 (*reca*); V, 41, 4 (*recarsi*); V, 2, 2; VI, 24, 6; VII, 87, 8; XII, 59, 3 (*recar*); I, 34, 5 (*recare*); XXIII, 111, 4 (*recasse*); VIII, 53, 4 (*recata*); XIII, 48, 2 (*rechi*).

<sup>1376</sup> *Lib.* XII, 42, 3; XIV, 57, 4 (*ricongiunge*); IV, 44, 4 (*ricongiunse*).

<sup>1377</sup> *Conq.* XII, 61, 4; XV, 49, 3 (*ricongiunge*); V, 46, 4 (*ricongiunse*).

<i>Riscuotere</i>	1 <sup>1378</sup>	/
<i>Serpere</i>	9 <sup>1379</sup>	10 <sup>1380</sup>
<i>Scuotere</i>	53	79
<i>Stridere</i>	7 <sup>1381</sup>	19 <sup>1382</sup>
<i>Susurrare</i>	2 <sup>1383</sup>	1 <sup>1384</sup>
<i>Torreggiare</i>	4 <sup>1385</sup>	7 <sup>1386</sup>
<i>Vendemmiare</i>	1 <sup>1387</sup>	1 <sup>1388</sup>

---

<sup>1378</sup> *Lib.* I, 18, 1

<sup>1379</sup> *Lib.* IV, 76, 4; V, 18, 3; VIII, 72, 5; XII, 90, 8; XIV, 65, 3; XVI, 11, 5 (*serpe*); XV, 47, 8 (*serpendo*); XIX, 94, 7 (*serpendomi*); XII, 45, 6 (*serpa*).

<sup>1380</sup> *Conq.* V, 75, 4; VI, 22, 3; IX, 79, 5; XII, 69, 3; XV, 103, 6; XX, 90, 1 (*serpe*); XII, 87, 8 (*serpendo*); XI, 69, 6 (*serpi*); XV, 56, 6; XVIII, 148, 7 (*serpa*).

<sup>1381</sup> *Lib.* VII, 102, 2; XX, 34, 6 (*stride*); XVI, 2, 4 (*stridean*); IV, 3, 5; XX, 2, 6 (*stridendo*); III, 76, 5 (*stridenti*); VI, 3, 3 (*stridere*).

<sup>1382</sup> *Conq.* VIII, 102, 2; XVIII, 42, 8; XVIII, 145, 2; XIX, 81, 4; XXII, 72, 6; XXIV, 35, 6; XXIV, 93, 3 (*stride*); XIII, 2, 3; XVIII, 148, 2 (*stridea*); I, 94, 8; XVII, 133, 1; XIX, 15, 5 (*stridendo*); XVII, 98, 3; XVII, 132, 4; XIX, 94, 6; XX, 43, 5 (*stridente*); IV, 82, 5; XVIII, 110, 3 (*stridenti*); VII, 3, 3 (*strider*).

<sup>1383</sup> *Lib.* II, 7, 8 e VIII, 28, 3.

<sup>1384</sup> *Conq.* IX, 30, 3.

<sup>1385</sup> *Lib.* XI, 27, 6 (*torreggia*); XIII, 27, 6; XV, 42, 7; XVI, 5, 4 (*torreggianti*).

<sup>1386</sup> *Conq.* XIV, 47, 6; XIX, 113, 3 (*torreggia*); II, 67, 4 (*torreggiando*); XIII, 5, 4; XVI, 31, 6 (*torreggianti*); III, 41, 5; XIX, 6, 8 (*torreggiar*).

<sup>1387</sup> *Lib.* I, 78, 8.

<sup>1388</sup> *Conq.* I, 102, 8.

Il verbo *appiattarsi* è considerato da Salviati «voce bassa»<sup>1389</sup>. Nella *Liberata* è presente in 6 occorrenze<sup>1390</sup>, così come nella *Conquistata*<sup>1391</sup>.

Nella riscrittura tutti gli usi sono ripresi dal primo poema<sup>1392</sup>, con l'eccezione di un innesto<sup>1393</sup>.

Tasso, che aveva difeso la voce già in fase di dibattito<sup>1394</sup>, ne conferma l'impiego.

D'altra parte, il verbo per nulla desueto nella tradizione, è presente tra Quattrocento e Cinquecento in due casi nel *Morgante*, ma è anche nel *Furioso*<sup>1395</sup> in tre occorrenze, in una nell'*Avarchide*, nell'*Ercole*, nell'*Arcadia*<sup>1396</sup>.

---

<sup>1389</sup> L'uso del verbo è contestato in Salviati 1585b, p. 60 e Salviati 1588, p. 95: è difeso in Tasso 1585a, p. 157.

<sup>1390</sup> *Lib.* X, 29, 4; XI, 33, 5; XV, 49, 8; 19, 129, 8 (*appiatta*); VI, 15, 1 (*appiattarsi*); XI, 36, 6 (*appiattati*).

<sup>1391</sup> *Conq.* XI, 40, 4; XII, 89, 8; XIV, 54, 8 (*appiatta*); III, 24, 5 (*appiattan*); XIV, 57, 6 (*appiattati*); VII, 17, 1 (*appiattarsi*).

<sup>1392</sup> *Lib.* X, 29, 4 > *Conq.* XI, 40, 4; *Lib.* XI, 33, 5 > *Conq.* XIV, 54, 8; *Lib.* XV, 49, 8 > *Conq.* XII, 89, 8; *Lib.* VI, 15, 1 > *Conq.* VII, 17, 1; *Lib.* XI, 36, 6 > *Conq.* XIV, 57, 6.

<sup>1393</sup> Si tratta di *Conq.* III, 24, 5.

<sup>1394</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 157.

<sup>1395</sup> *Fur.* XII, 61, 6; XV, 44, 4; XXIII, 61, 6.

<sup>1396</sup> L'uso del Sannazzaro è confermato anche in un'occorrenza in *Rime sparse*. A questi casi nel Cinquecento si aggiungono anche le 3 occorrenze del Pigna (*Gli amori e Il ben divino*), Nicolò Franco (*Rime contro Pietro Aretino*), Bernardino Baldi (*Egloghe miste*) e Benedetto Varchi (*Rime*): cfr. BIBIT, s. v. *appiatta*, *appiattarsi*. *Appiattarsi* non è attestato prima del Cinquecento in cui oltre al Tasso è solo in *Dialogo* di Pietro Aretino.



Il verbo *ascendere* è giustificato da Tasso perché presente in Petrarca<sup>1397</sup>, ma contestato dall'Accademico se «posto davanti a nome senz'alcuna proposizione»<sup>1398</sup>. Mentre Guastavini<sup>1399</sup> individua un simile impiego proprio in Ariosto<sup>1400</sup>, Porta difende «il modo di ascendere un cavallo» come tratto «da' più scielti scrittori latini»<sup>1401</sup> e associa, poi, la ricchezza di voci latine e *forestiere* al linguaggio dantesco<sup>1402</sup>.

L'uso transitivo è presente nella *Liberata* in una sola occorrenza: «Scende, ed ascende un suo destriero in fretta» (*Lib.* XXIV, 117, 6) ed è rimosso nella *Conquistata*.

Come nota anche il Vitale<sup>1403</sup> il verbo con valore transitivo non è estraneo alla tradizione poetica: oltre ai passi analizzati nel corso della polemica si segnalano occorrenze nelle *Rime* del Tebaldeo (347, 4) e di Niccolò da Correggio (XXIV, 13). Figura, inoltre, anche nei *Cinque canti* (III, 83, 3).

---

<sup>1397</sup> Si tratta di *Tr. Cup.* I, 51.

<sup>1398</sup> Salviati 1585b, p. 111.

<sup>1399</sup> Cfr. Guastavini 1588, p. 64.

<sup>1400</sup> Si tratta di *Fur.* I, 76, 5-6 («Intanto Sacripante il tempo piglia: / monta Baiardo, e l'urta e lo tien stretto» con l'uso di *montare* privo di preposizione) e *Fur.* VI, 57, 1-3 («Venne al cavallo, e lo disciolse e prese / per le redine, e dietro se lo trasse; / né, come fece prima, più l'ascese» con *ascendere* seguito dall'oggetto).

<sup>1401</sup> Porta 1589, p. 106.

<sup>1402</sup> Annoterò impieghi prettamente danteschi e (in parte) petrarcheschi sconosciuti all'uso toscano e innovativi esattamente come quelli che del Tasso sono stati oggetto di critica: cfr. Porta 1589, p. 102.

<sup>1403</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. I, p. 339.

Salviati tra le voci improprie cita *fondare* in luogo di *fermare*<sup>1404</sup>: l'esempio di *Lib. III, 13, 8* («Dicea, fondar dell'Asia oggi la spene») viene contestato da Ottonelli<sup>1405</sup> che nota come nella citazione del verso della *Gerusalemme* gli Accademici abbiano stravolto il testo e per «istoppiar la rima nel verso del Signor Torquato, non spene, ma speme vogliano dire». Hanno cioè riportato in molti casi e per ragioni diverse una trascrizione sbagliata del testo: in tale circostanza avrebbero volontariamente mutato *spene* in *speme*. Inoltre, egli trova inopportuna l'osservazione in quanto il costrutto è presente anche in Petrarca (*Tr. Temp. I, 43-45*, «Per chi di suo stato cura o teme, / proveggia ben, mentr'è l'arbitrio intero, / fondare in loco stabile sua speme»). Fioretti difende il «manifestissimo error di stampa»<sup>1406</sup> e porta l'attenzione sull'impiego di *fondare* per *fermare*. Ma il Salviati aggiunge successivamente:

«*Fondar la speme*, disse ottimamente il Petrarca, per dare alla speranza principio stabile. Ma il Tasso, per lo contrario, per confermar quella, ch'era pur fondata gran tempo innanzi, ma ampliata e fortificata»<sup>1407</sup>.

---

<sup>1404</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1405</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 136.

<sup>1406</sup> Fioretti 1586, p. 98.

<sup>1407</sup> Salviati 1588, p. 309.

L'uso di *spene* confermato in tutte le edizioni della *Liberata*<sup>1408</sup> sembra non essere discutibile figurando peraltro in rima<sup>1409</sup>. D'altra parte nel poema la parola *spene* è presente 13 volte.

Riguardo al verbo, nella *Liberata* è presente in 7 casi<sup>1410</sup>. Di questi in 4 assume significato diverso dal comune 'porre le basi, gettare le fondamenta'<sup>1411</sup>:

---

«E fondar Boemondo al novo regno / suo d'Antiochia alti principi mira» (*Lib.* I, 9, 5-6)

---

«Dicea, fondar dell'Asia oggi la spene» (*Lib.* III, 13, 8)

---

«Ben tua speme fondar potresti in esse» (*Lib.* IV, 68, 3)<sup>1412</sup>

---

«Sen fe' tiranno e vi fondò la sede» (*Lib.* XVII, 4, 4)<sup>1413</sup>

---

<sup>1408</sup> Le edizioni del Caretti (cfr. Tasso 1957, p. 121) e del Bonfigli (cfr. Tasso 1934, vol. I, p. 52) lo riportano. Anche il Solerti non registra in apparato alcuna variante (cfr. Tasso 1895-96, vol. II, p. 106).

<sup>1409</sup> *Conviene:speme* in *Lib.* III, 13, 7-8.

<sup>1410</sup> *Lib.* XIV, 70, 8 (*fonda*); I, 23, 5 (*fondando*); I, 9, 5; III, 13, 8; IV, 68, 3 (*fondar*); XV, 16, 6 (*fondata*); XVII, 4, 4 (*fondò*). Ad essi si aggiunga un'occorrenza di *fondato* ('saldo') in *Lib.* XI, 8, 2.

<sup>1411</sup> Cfr. GDLI, vol. VI, p. 125 s. v. *fondare*.

<sup>1412</sup> Nel primo esempio il verbo assume il significato di 'fissare, determinare': il verso del Tasso è peraltro riportato in GDLI, vol. VI, p. 126 s.v. *fondare*. Allo stesso significato sembrerebbe adeguarsi il secondo esempio: Tomasi interpreta il significato di 'dare un fondamento solido' in Tasso 2009, p. 70). L'ultimo esempio nel significato di 'riporre la speranza' richiama il verso petrarchesco citato dagli Accademici (*Tr. Temp.* I, 43-45, «Per chi di suo stato cura o teme, / proveggia ben, mentr'è l'arbitrio intero, / fondare in loco stabile sua speme») e riportato sempre in GDLI, vol. VI, p. 126 s. v. *fondare*.

<sup>1413</sup> In GDLI (vol. VI, p. 125 s.v. *fondare*) l'esempio è riportato relativo al significato di 'fermare, fissare, dare fondamento'.

Nella *Conquistata* è presente in 14 casi<sup>1414</sup>, di cui 3 ricalcati sul primo poema<sup>1415</sup>.

Di queste, in 4 assume un significato diverso dal comune ‘porre le basi, gettare le fondamenta’<sup>1416</sup>: *Conq.* I, 12, 5 e IV, 22, 8 confermano *Lib.* I, 9, 5-6 e *Lib.* III, 13, 8.

Si aggiungano:

«Fonderà quel potere ond’ei corregge» *Conq.* (XX, 118, 7)<sup>1417</sup>

---

«E ne le forze sue si fonda e libra» (*Conq.* XXIV, 87, 8)<sup>1418</sup>

Tasso conferma l’uso criticato dalla Crusca. I significati impiegati dal poeta sono comuni alla letteratura coeva e precedente. In Giovanni Andrea dell’Anguillara, *Le metamorfosi di Ovidio*, III, 4 nel significato di ‘fermare, fissare, dare fondamento’<sup>1419</sup>; in Frezzi, *Il Quadriregio*, 13, 136, Guicciardini, *Storia d’Italia*, XVI, 15, Caro, *La Rettorica di Aristotele*, 88 nel significato di ‘produrre’; da Boccaccio, *Dec.*, II, 5 («fondò la sua intenzione»), Giambullari, *Storia d’Europa*, 389 («Ottone udita questa dimanda, comprese subitamente su che la fondava il conte»), Giraldo Cinzio, *Cleopatra*, I, 16 («Sovra otto o dieci persone o più o meno

---

<sup>1414</sup> *Conq.* XI, 92, 6; XII, 73, 7; XX, 133, 2; XXIV, 87, 8 (*fonda*); II, 63, 5; XII, 46, 8; XVII, 7, 5 (*fondò*); I, 12, 5; IV, 22, 8 (*fondar*); XXI, 42, 7 (*fondaro*); XIV, 10, 2; XVIII, 49, 6; XVIII, 83, 4 (*fondata*); XX, 118, 7 (*fonderà*); VIII, 78, 1 (*fondi*). Ad essi si aggiungano le occorrenze in cui *fondato* e *fondata* assumono significato di ‘saldo’: *Conq.* I, 11, 7; XX, 67, 1 e XXIV, 38, 2.

<sup>1415</sup> *Lib.* I, 12, 5 > *Conq.* I, 12, 5; *Lib.* III, 13, 8 > *Conq.* IV, 22, 8; *Lib.* XIV, 70, 8 > *Conq.* XII, 73, 7.

<sup>1416</sup> Cfr. GDLI, vol. VI, p. 125 s.v. *fondare*.

<sup>1417</sup> Nel significato di ‘fermare, fissare, dare fondamento’: cfr. GDLI (vol. VI, p. 125 s.v. *fondare*).

<sup>1418</sup> Nel sign. figur. di ‘avere origine e fondamento; radicarsi, nutrirsi, consistere; far affidamento; insistere, persistere’: cfr. GDLI, vol. VI, p. 126 s.v. *fondare*.

<sup>1419</sup> L’esempio è riportato in GDLI, vol. VI, p. 125 s.v. *fondare*.

fondano tutta la fabbrica del loro componimento»), Salviati, *Dialogo degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, II, 1, 82 («E manifesto che sopra le scritte dell'età del Boccaccio fondar si deono gli avvertimenti della volgar favella») nel significato di 'fissare, determinare'; in Petrarca, *Tr. Temp.* I, 43-45 («Per chi di suo stato cura o teme, / proveggia ben, mentr'è l'arbitrio intero, / fondare in loco stabile sua speme»); Sannazaro, *Arcadia*, 8, 129 («Nell'onde solca e nell'arene semina, / e 'l vago vento spera in rete accogliere / chi sue speranze fonda in cuor di femina»), Ariosto, *Rime*, XV, 21-23 («Del mio giudizio rio prima mi doglio, / che le speranze mie sparse ne l'onde, / credendomi fondarle in stabil scoglio»), Giovanni Andrea dell'Anguillara, *Le metamorfosi di Ovidio*, III, 266 («Par ben che senza lui sforzato sia / questo legno a ferir in qualche scoglio;/ par ben che vaglia ei sol per tutti nui, / s'ogni speranza abbiam fondata in lui»), Chiabrera, *Rime*, XLVII, 13-15 («Quale schermo, qual avanza / più speranza, / ed in chi fondarla ormai?») nel significato di 'riporre la speranza'.

**Indugiare** «in attivo significato»<sup>1420</sup> viene considerata dall'Accademico una "creatura" del Tasso, di una *lingua* propria del poeta<sup>1421</sup>. Sembrerebbe cioè che Salviati disapprovi l'uso transitivo del verbo: un impiego *nuovo* che Tasso rivendica come suo<sup>1422</sup>. Lo difende Ottonelli<sup>1423</sup> che individua un'occorrenza simile in Boccaccio, *Dec.* II, 5 («Se forse Iddio, indugiando egli l'affogare»), *Dec.* V, 7 («e però piacciavi di tanto indugiare l'esecuzione»), *Fiam.* II («A queste parole egli

---

<sup>1420</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 8.

<sup>1421</sup> Cfr. Salviati 1585b, p. 64.

<sup>1422</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 159.

<sup>1423</sup> Cfr. Ottonelli 1586, pp. 99-101.

non indugiò la risposta»); prima ancora in Dante, *Purg.* IV, 132 («perch'io 'ndugiai al fine i buon sospiri») e in *Par.* XX, 49-51 («E quel che segue in la circonferenza, / di che ragiono, per l'arco superno / morte indugio per vera penitenza»). Infine in Ariosto, *Fur.* XXXVII, 61, 2-3 («Di queste nozze aver sommo disio; / e ciò che può indugiarle, a dietro spinge»). Salviati ribadisce nel *secondo Infarinato* che

«se a posato animo vi foste messo a considerarlo, avreste riconosciuto che detto verbo, in quel luogo delle novelle è pur neutro e non attivo, e che l'esecuzione non è accusativo dello 'ndugiare, come v'apparve in primo sembante, ma d'uno infinitivo d'un altro verbo, che vi s'intende in concetto, quantunque per brevità non s'esprima, e lascisi alla discrezione di chi legge [...]. E parimente nel proverbio *indugiar la morte, e 'l pagamento*, e in ogni alto di questa fatta, un simile infinitivo s'ha nella mente di chi favella»<sup>1424</sup>.

L'Accademico non contesta l'uso transitivo *tout court* ma l'impiego nella funzione attiva di 'trattenere qualcuno, divagarlo con discorsi inutili; tenerlo a bada'<sup>1425</sup>.

D'altra parte, però, Ottonelli sostiene che Petrarca si era già fatto promotore dell'uso attivo del verbo *avvampare* in luogo del consuetudinario passivo, presente anche in Bembo, come è ricordato da Degli Oddi<sup>1426</sup>. Queste considerazioni sono negate nella loro validità da Fioretti<sup>1427</sup>.

---

<sup>1424</sup> Salviati 1588, p. 97.

<sup>1425</sup> GDLI, vol. VII, p. 850, n. 8.

<sup>1426</sup> Cfr. Degli Oddi 1587, p. 42.

<sup>1427</sup> Cfr. Fioretti 1586, p. 37.

Nella *Liberata* il verbo è usato 11 volte<sup>1428</sup>, ma soltanto in un caso transitivamente: «Ma perché piú v'indugio? Itene, o miei» (*Lib.* IV, 16, 1). Nella *Conquistata* che presenta 9 occorrenze del verbo<sup>1429</sup>, in 4 casi ricopia il testo della *Liberata*<sup>1430</sup>. In nessun caso *indugiare* è usato transitivamente. Il verso della *Liberata* è rimosso e così sostituito:

Ma perché piú v'indugio? Itene, o miei ( <i>Lib.</i> IV, 16, 1)	Ma perché piú v'affreno o vi ritardo? ( <i>Conq.</i> V, 16, 1)
---	--

Tasso, che pure aveva difeso l'uso, ritiene opportuno correggere il nuovo poema. Nella produzione letteraria l'impiego nella funzione transitiva non è sconosciuto, come anche sottolineato nel corso della polemica, avendo come testimone anche Dante<sup>1431</sup>. La funzione attiva di 'trattenere qualcuno, divagarlo con discorsi inutili; tenerlo a bada'<sup>1432</sup> è invece desueta: se ne registra tuttavia un'occorrenza accostabile a quella della *Liberata* in Bembo, *Della istoria viniziana*, IV, 339:

---

<sup>1428</sup> *Lib.* II, 48, 2; IV, 73, 2; VI, 12, 7 (*indugi*); XIII, 30, 1 (*indugia*); II, 43, 5 (*indugiare*); IX, 13, 1; XIII, 9, 7; XVIII, 97, 7; XIX, 4, 7 (*indugiar*); IV, 16, 1 (*indugio*); XVI, 63, 5 (*indugiò*).

<sup>1429</sup> *Conq.* V, 72, 2; VII, 12, 7 (*indugi*); V, 51, 7; VI, 86, 3 (*indugia*); II, 52, 5; X, 12, 1; XXI, 8, 6 (*indugiar*); VII, 120, 5 (*indugio*); XIII, 65, 5 (*indugiò*).

<sup>1430</sup> *Lib.* IV, 73, 2 > V, 72, 2; *Lib.* VI, 12, 7 > VII, 12, 7; *Lib.* IX, 13, 1 > X, 12, 1; *Lib.* XVI, 63, 5 > XIII, 65, 5.

<sup>1431</sup> Nel senso di " ritardare ", è in *Inf.* XXI 28 («L'uom cui tarda / di veder quel che li convien fuggire / ... per veder, non indugia 'l partire»); in *Par.* XX, 51 («Ezechia morte indugiò per vera penitenza») e in *Purg.* IV, 132 («'ndugiai al fine i buon sospiri»).

<sup>1432</sup> GDLI, vol. VII, p. 850, n. 8.

«L'empito de' quali M. Federico temperatamente sostenendo, gli'ndugiava, mentre gli altri, pe' quali mandato avea, giugnessero»<sup>1433</sup>.

**Irritare** è tra le voci dotte che, poiché «intese dal popolo», sembrano essersi affrancate rispetto alla loro origine<sup>1434</sup>.

Nella *Liberata* vi sono 12 occorrenze<sup>1435</sup>, nella *Conquistata*<sup>1436</sup> 7. Di queste ultime 5 ricalcano il primo poema<sup>1437</sup>, 2 sono innesti in sezioni assenti nella *Liberata*<sup>1438</sup>.

Si guardi alla sostituzione operata nella *Conquistata* nelle sedi in cui figurava il verbo:

Irritati i cristiani a i ferì detti, tutti vèr lui già si moveano a prova ( <i>Lib.</i> III, 48, 5-6)	De la superba fuga i fèri detti, tutti i cristiani avean commossi a prova ( <i>Conq.</i> IV, 53, 5-6)
A vicenda irritò l'orgoglio e l'ira ( <i>Lib.</i> VI, 39, 1)	Quinci e quindi infiammò l'orgoglio e l'ira ( <i>Conq.</i> VII, 60, 2)
Non altramente il tauro, ove l'irriti geloso amor co' stimuli pungenti ( <i>Lib.</i> VII, 55, 1-2)	Così gran tauro, se 'l percote e strugge geloso amor co' stimoli pungenti ( <i>Conq.</i> VIII, 48, 1-2)

<sup>1433</sup> L'esempio è riportato anche in GDLI, vol. VII, p. 850, n. 8.

<sup>1434</sup> Cfr. Lombardelli 1586, p. 78.

<sup>1435</sup> *Lib.* II, 7, 6; II, 31, 7; XII, 56, 1 (*irrita*); I, 85, 3 (*irritando*); I, 88, 8; IX, 64, 4 (*irritar*); XII, 78, 8 (*irritaron*); III, 48, 5 (*irritati*); VII, 55, 1; IX, 12, 2 (*irriti*); VI, 35, 2; VI, 108, 5 (*irritò*).

<sup>1436</sup> *Conq.* II, 12, 8; X, 66, 4; XVIII, 127, 7 (*irritar*); II, 8, 3 (*irritando*); XV, 91, 8 (*irritâr*); XII, 30, 6 (*irriti*); VII, 127, 5 (*irritò*).

<sup>1437</sup> *Lib.* I, 88, 8 > *Conq.* II, 12, 8; *Lib.* IX, 64, 4 > *Conq.* X, 66, 4; *Lib.* I, 85, 3 > *Conq.* II, 8, 3; *Lib.* XII, 78, 8 > *Conq.* XV, 91, 8; *Lib.* VI, 108, 5 > *Conq.* VII, 127, 5.

<sup>1438</sup> *Conq.* XVIII, 127, 7 e XII, 30, 6.



O tu, che furor tanto al cor m'irriti ( <i>Lib. IX, 12, 2</i> )	O tu che furor tanto entro m'accendi ( <i>Conq. X, 11, 2</i> )
L'onta irrita lo sdegno a la vendetta ( <i>Lib. XII, 56, 1</i> )	L'onta accende lo sdegno a la vendetta ( <i>Conq. XV, 70, 1</i> )

Ben visibile il tentativo di rielaborare il verso eliminando il verbo oppure sostituendolo con le voci *infiammare, accendere*.

Nella compagine letteraria contemporanea al Tasso il verbo non è frequente: tra Quattrocento e Cinquecento solo in Guicciardini, *Storia d'Italia*, X, VI, in Giovanni Andrea dell'Anguillara, *Le metamorfosi di Ovidio*, II e nel *Furioso*, XX, 29, 6 e in Machiavelli, *Discorsi*, I, 14 e I, 26<sup>1439</sup>. Considerando l'uso del Tasso sia nei due poemi che in altri testi<sup>1440</sup>, è possibile comprendere la riduzione seppur non completa operata nella *Conquistata*, dal momento che il verbo poteva risultare al pubblico cinquecentesco ancorato all'origine latina, considerando che più frequenti sono nel secolo le occorrenze in testi latini<sup>1441</sup>.

L'uso di *meravigliare* in luogo di *ammirare* è criticato da Salviati<sup>1442</sup>. La questione è maggiormente chiarita in Ottonelli<sup>1443</sup>: riguarderebbe cioè un uso improprio del gerundio di *maravigliare* sprovvisto di particella pronominale: in tal caso secondo i Cruscani risulterebbe più consona la sostituzione con *ammirare*.

<sup>1439</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *irritare, irrita, irritò, irritando, irriti*.

<sup>1440</sup> Nel *Gerusalemme* (2 occorrenze), nelle *Lettere* (3 occorrenze) e nelle *Rime* (un'occorrenza).

<sup>1441</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *irritare, irrita*.

<sup>1442</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1443</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 115.

«Ma se qui<sup>1444</sup> hanno inteso *maravigliando* per *ammirando* (non dirò nome che forse per *maraviglioso* avrebber detto) ma gerondio attivo, interpretando che il mondo stupisce della finice e con *maraviglia* v'è mirando gli altri tanti uccelli, che le sono dietro e a lati (...). Conciosiacosache il Tasso intenda, che il mondo (cioè gli huomini si stupisce di veder tale la fenice e essercito d'alati (cioè numero infinito d'altri uccelli). Le v'è dietro e a i lati *meravigliandosi*. Ne io sò, ch'i sia così poco tinto di lettere toscane, che non sappia *maravigliando* essere usato da migliori scrittori con altri simili gerondi senza le particelle *mi, ti, si, ci, vi*»<sup>1445</sup>.

D'altra parte, il critico sottolinea la sfumatura relativa ad una reazione di stupore che accompagna il verbo *meravigliare* ma non il semplice *ammirare*<sup>1446</sup>. Inoltre, enuclea altri usi simili in Petrarca (*Tr. Cup. II*, «Ond'io *meravigliando* dissi») e in Dante (*Purg. II*, 68-69, «Per lo spirare, ch'i' era ancor vivo, / *meravigliando* diventaro smorte»).

La *Liberata* registra 2 occorrenze del verbo *meravigliare*<sup>1447</sup>, nella *Conquistata* vi sono invece 5 casi, alcuni dei quali nella variante *maravigliare*<sup>1448</sup>. Le 2 occorrenze del primo poema sono riprese nel secondo<sup>1449</sup>. Tasso conferma l'uso contestato.

---

<sup>1444</sup> Il riferimento è al verso «stupisce il mondo e va dietro ed a i lati, *meravigliando*, essercito d'alati» in *Lib. XVII*, 35, 7-8.

<sup>1445</sup> *Ibidem*.

<sup>1446</sup> Cfr. Salviati 1588, p. 302.

<sup>1447</sup> «Onde *meravigliando* il piè ritiene» di *Lib. XVIII*, 19, 5 e «stupisce il mondo e va dietro ed a i lati, *meravigliando*, essercito d'alati» in *Lib. XVII*, 35, 7-8.

<sup>1448</sup> *Conq. XI*, 28, 5 (*meravigliando*); *XII*, 19, 3; *XV*, 7, 1; *XVII*, 43, 8; *XXII*, 3, 5 (*maravigliando*).

<sup>1449</sup> *Lib. XVII*, 35, 8 > *Conq. XVII*, 43, 8 e *Lib. XVIII*, 19, 5 > *Conq. XXII*, 3, 5.

Tra Quattrocento e Cinquecento il verbo è impiegato in poesia in Berardino Rota, *Rime*, LXXX, 9, Strozzi, *Madrigali*, CCCLIV, 1, Tansillo, *Canzoniere*, CLXVI, 3, Benedetto Varchi, *Rime*, XCIV, 10 oltre che nel Tasso<sup>1450</sup> nella variante in *e*, in Machiavelli, *Discorsi*, I, Alamanni, *Avarchide*, V nella variante in *a* oltre che in Ariosto e nel Boiardo<sup>1451</sup>.

**Mercare** è tra le voci pedantesche criticate dal Salviati<sup>1452</sup>. È poi considerata dal Tasso, come «de' più belli e scelti nomi e de' più belli e scelti verbi»<sup>1453</sup>, riconducibili a Dante e Petrarca.

La convinzione del poeta, al di là delle critiche accademiche, emerge dalla riscrittura in cui il verbo compare quattro volte<sup>1454</sup>, due delle quali riprese dalla *Liberata*<sup>1455</sup>.

Nel Cinquecento rispetto al Quattrocento in cui si registrano rarissime occorrenze<sup>1456</sup>, il verbo subisce un incremento significativo nell'uso: in particolare *merca* e *mercò* compaiono rispettivamente in 18 e 14 testi cinquecenteschi<sup>1457</sup>.

---

<sup>1450</sup> Oltre ai poemi, si registrano occorrenze nel *Mondo creato* e nelle *Rime*.

<sup>1451</sup> *Maravigliando* in *Fur.* XVII, 93, 7 e *meravigliando* in *Orl. Inn.* I, 22, 2; III, 72, 5; XII, 50, 3. Si veda BIBIT, s. vv. *maravigliando*, *meravigliando*.

<sup>1452</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33.

<sup>1453</sup> Tasso 1585a, p. 198.

<sup>1454</sup> *Conq.* II, 52, 8; XII, 3, 5; XXII, 91, 3 e XXIV, 131, 8.

<sup>1455</sup> Il primo poema ha solo 2 occorrenze (XIV, 28, 5 e XX, 142, 8) riportate rispettivamente in *Conq.* XII, 3, 5 e XXIV, 131, 8.

<sup>1456</sup> Tra cui Landino, *Comenti*; Comedio Venuti, *Poesie*.

<sup>1457</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *mercare*, *merchi*, *merca*, *mercò*.

Il verbo *mietere* «à chi che sia per provvederlo di vettovaglia»<sup>1458</sup>, non accettato dalla Crusca, è difeso da Ottonelli che approva la resa del dativo di vantaggio latino con la preposizione *a* in luogo del *per* atteso dagli Accademici<sup>1459</sup>.

«Ma qual huomo, anzi qual fanciullo, che non bene ancora habbia appresa la grammatica è così ignorante che non sappia che il terzo caso si dà a qualunque verbo, facendosi qualche cosa in honore, in prò, in vergogna in danno d'alcuno? Cioè, che quella cotal persona allhora si pone in terzo caso? Non se ne ritruovano tratto tratto essempli in ogni autore d'ogni lingua? (...) Diranno gli Accademici, che il *tibi*, e' *l mihi* nei luoghi prodotti di sopra, è vero che stanno ben posti in dativo; ma che il vulgare non dirà *a te* e *a me*, ma sì *per te* e *per me* (...). Ma io risponderò che nell'un modo, e nell'altro egli poteva spiegare il suo concetto: ma allhora dir volle, *a lui* e *a lui*, non *per lui* nè *per te*: siccome allo'ncontro piacque all'Ariosto di dire *per se* e non *a se*: con tutto che *a se* ancora potesse dire»<sup>1460</sup>.

Gli esempi forniti dall'Ottonelli (*Par.* XXIX, 13, «Non per haver a se di bene acquisto», *Dec.* X, 8 «Qualunque altro avuta l'avesse, quantunque il tuo amore onesto stato fosse, l'avrebbe egli a sé amata più tosto che a te», *Dec.* I, 10 «E perciò a reverenza di Colui a cui tutte le cose vivono e consolazione di noi, per questa seconda giornata Filomena, discretissima giovane, reina guiderà il nostro regno») sono confutati da Fioretti: il primo poiché il dativo è considerato retto dal termine *acquisto*, il secondo perché il verbo *amare* sostituisce *desiderare*, il terzo perché il

---

<sup>1458</sup> Salviati 1585a, p. 38 e 1588, p. 307.

<sup>1459</sup> Cfr. Ottonelli 1686, pp. 126-128.

<sup>1460</sup> Ottonelli 1686, pp. 126-128.

dativo *a cui* indicherebbe «nel qual vivono tutte le cose»<sup>1461</sup>. Un uso improprio riservato, secondo lo pseudo-Fioretti, a chi non si esprima correttamente in lingua toscana.

Nella *Liberata* il verbo è usato in 4 casi, che vengono ripresi nella *Conquistata*<sup>1462</sup>:

Ogni isola de' Greci a lui sol mieta (*Lib. I, 78, 7*)

---

Miete i vili e i potenti, e i più sublimi (*Lib. IX, 67, 7*)

---

Non crederai ch'Egitto mieta ed are

per tanti, e pur da una città sua viene (*Lib. XVII, 17, 2-3*)

---

Perché non bastan l'acque a la lor sete,

e poco è lor ciò che la Siria mieta (*Lib. XIX, 21, 7-8*)

Ad eccezione del terzo esempio in cui il verbo è assunto nel significato di 'uccidere, far strage'<sup>1463</sup>, gli altri significati ricalcano il 'provveder di vettovaglia' individuato da Salviati<sup>1464</sup>. Per il primo verso il Battaglia nel significato 'portare a maturazione, produrre' individua soltanto l'esempio del Tasso. Ma l'Ottonelli puntualizzava che il problema sollevato dagli Accademici riguardasse l'aver tradotto con *a lui* e non *per lui* il dativo latino. Una situazione che appare risolta nel terzo esempio in cui

---

<sup>1461</sup> Cfr. Fioretti 1586, p. 85.

<sup>1462</sup> Rispettivamente in *Conq.* I, 102, 7; X, 69, 7; XVII, 22, 3 e XVII, 69, 8.

<sup>1463</sup> Cfr. GDLI, vol. X, p. 377 s. v. *mietere*: il verso è riportato tra gli esempi.

<sup>1464</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33.

per tanti sembra risolvere l'impasse. Nel secondo caso invece il *lor* retto da *poco* risolve l'eventuale resa del dativo in accordo con *mietere*<sup>1465</sup>.

La *Conquistata* oltre a ricalcare i 4 casi della *Liberata* presenta altre 7 occorrenze:

Onde si mieta di spietata guerra

frutto, e di morte in mal divisa terra (*Conq.* XII, 59, 7)

---

E 'l culto pian dove si sparge e miete (*Conq.* I, 64, 2)

---

Ei di Sicela, in cui si sparge, e miete

il seme e 'l frutto di mature spiche (*Conq.* II, 21, 1-2)

---

I fonti attosca, e strugge ove altri miete (*Conq.* II, 71, 4)

---

Ch'indi si miete odio e furor discorde (*Conq.* II, 88, 6)

---

Mentre vi sparge e miete il dolce tosco (*Conq.* XIII, 12, 5)

---

Miete ciò che rincontra, e rotto e sparso (*Conq.* XXIV, 66, 1)

---

Fatta eccezione dell'ultimo caso in cui assume il significato di 'uccidere, far strage'<sup>1466</sup>, nessuno degli altri esempi è accostabile a quelli ripresi dalla *Liberata*, dal momento che il verbo acquista significato letterale e figurato di 'raccolgere, ottenere'<sup>1467</sup>. Si registra peraltro nel secondo e nel terzo esempio un'eco petrarchesca<sup>1468</sup>. Queste ultime accezioni sono quelle individuate nella produzione coeva: nel Cinquecento, nonostante il verbo subisca un incremento significativo di

---

<sup>1465</sup> Così Tomasi parafrasi in Tasso 2009, p. 472 : «è poco per loro tutto il grano che l'intera Siria miete».

<sup>1466</sup> Cfr. GDLI, vol. X, p. 377 s. v. *mietere*: il verso è riportato tra gli esempi.

<sup>1467</sup> Cfr. GDLI, vol. X, p. 377 s. v. *mietere*.

<sup>1468</sup> Cfr. *RVF*, CLXXXI, 5.

impiego anche poetico rispetto al Quattrocento<sup>1469</sup>, non si registra un uso simile a quello del Tasso della *Liberata* in cui il verbo *mietere* assume il significato più generico di ‘produrre’ accompagnato da pronomi preceduti da preposizione *a / per* che ne indichino interesse, vantaggio.

L’uso del Tasso rimane isolato, nonostante l’autore ne confermi la presenza nel secondo poema.

Anche *precipitare* criticato dagli Accademici<sup>1470</sup>, è difeso dal Tasso<sup>1471</sup>.

Nella *Liberata* è presente in 6 casi<sup>1472</sup>, nella *Conquistata* in 12<sup>1473</sup>, 5 dei quali sono ripresi dal primo poema<sup>1474</sup>.

L’occorrenza della *Liberata* non ricalcata nella riscrittura è in una sezione rimossa (XIX, 104, 8).

Evidente la preferenza del Tasso per la forma, il cui impiego risulta espanso nel secondo poema.

---

<sup>1469</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *mietere, miete, mieta*. Nel Cinquecento *mieta* è in 41 testi, di cui 32 poetici, contro i 4 testi totali nel Quattrocento.

<sup>1470</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33.

<sup>1471</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 198.

<sup>1472</sup> *Lib.* I, 15, 2 (*precipitando*); III, 7, 2 (*precipitâr*); XVIII, 76, 6 (*precipitarlo*); VII, 110, 4 (*precipiti*); VIII, 8, 1; XIX, 104, 8 (*precipitò*).

<sup>1473</sup> *Conq.* VII, 110, 3; XXIV, 98, 2 (*precipita*); I, 19, 8; VIII, 118, 5; XVIII, 18, 6; XX, 57, 2; XXIV, 107, 5 (*precipitando*); XVI, 9, 2; XIX, 16, 3 (*precipitâr*); XXIII, 40, 6 (*precipitarlo*); IX, 8, 1; X, 71, 2 (*precipitò*)

<sup>1474</sup> *Lib.* I, 15, 2 > *Conq.* I, 19, 2; *Lib.* III, 7, 2 > *Conq.* XVI 9, 2; *Lib.* XVIII, 77, 6 > *Conq.* XXIII, 40, 4; *Lib.* VII, 110, 4 > *Conq.* VIII, 118, 5; *Lib.* VIII, 8, 1 > *Conq.* IX, 8, 1.

Anche per questa voce si registra nel Cinquecento un incremento di uso importante: *precipitare* impiegato in 3 testi nel Quattrocento, è in 13 testi nel Cinquecento, così *precipita* in 5 testi tra Trecento e Quattrocento salendo a 14 testi nel Cinquecento. Tasso dunque anche in questo cavalca una tendenza tipica del tempo e conferma la propria scelta nel secondo poema.

Il neologismo autentico<sup>1475</sup> *rampillare*, sempre indicato dal Salviati<sup>1476</sup> in *Lib.* XVI, 37, è così sostituito nella *Conquistata*:

La qual rampilli in fonte, o in fiume vago ( <i>Lib.</i> XVI, 37, 7)	La qual distilli in fonte, o 'n fiume vago ( <i>Conq.</i> XII, 12, 7)
--	---

Il verbo, infatti, nella variante in *r* doveva appartenere al Tasso dal momento che è confermato in tutte i codici attendibili<sup>1477</sup> ed è citato nella replica al Salviati di Tasso<sup>1478</sup>. Guastavini<sup>1479</sup> considera l'impiego una licenza poetica e così facendo ne conferma la presenza almeno nella versione della *Liberata* che leggeva. *Rampillare* è estraneo alla produzione coeva. *Zampillare* è solo nella forma flessa *zampilla* in Poliziano (*Stanze per la giostra*), in un *Dialogo* dell'Aretino<sup>1480</sup> e nelle *Rime* del Varchi. Ciò spiegherebbe la rimozione nel secondo poema.

---

<sup>1475</sup> Così Vitale 2007, vol. I, p. 386.

<sup>1476</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1477</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. I, p. 387.

<sup>1478</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 106.

<sup>1479</sup> Cfr. Gustavini 1588, p. 72: «Questa variazione non si concede altrimenti, che sia errore: nomini pure licenza; e molto minore di quelle che si prese Dante».

<sup>1480</sup> Che usa anche l'infinito *zampillare* in *Ragionamento*, I.



**Recare** in luogo di *portare* è citato tra gli usi impropri individuati dal Salviati<sup>1481</sup>. La spiegazione è dapprima di Ottonelli: «*Portare* è del corpo e dell'animo [...]; *recare* è solo del corpo»<sup>1482</sup>. Tuttavia, il critico riporta numerosi passi di Boccaccio in cui i verbi sono usati indistintamente<sup>1483</sup>. D'altra parte, Degli Oddi precisa: «A' poeti, ed anco ad oratori è lecito usar de' verbi 'mpropriamente»<sup>1484</sup>. Per Salviati invece:

«La differenza tra *recare* e *portare* è questa, che *recare* si dice di quelle cose da più lontano si partono, e s'avvicinano dove siamo, o dove pogniamo d'esser noi: ma *portare* di quelle allo 'ncontro si può dir proprio, che dalla parte movendosi, dove noi siamo, o dove d'esser facciam ragione, si fanno da noi più lontano. Nondimeno *portare* invece di *recare* è posto pure alle volte: ma *recare* per *portare* né favellando, né scrivendo (e rivolgansi pure i vocabolisti) non s'usò mai d'alcuno»<sup>1485</sup>

---

<sup>1481</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1482</sup> Ottonelli 1586, p. 115.

<sup>1483</sup> Cfr. *ivi*, pp. 116-117.

<sup>1484</sup> Degli Oddi, 1586, p. 91.

<sup>1485</sup> Salviati 1588, p. 303.

Nella *Liberata* il verbo è presente in 19 occorrenze<sup>1486</sup>, nella *Conquistata* in 15<sup>1487</sup> di cui 9 riprese dalla *Liberata*<sup>1488</sup>. Nel primo poema assume il significato primario già sottolineato da Salviati di ‘portare un oggetto o uno strumento’<sup>1489</sup> in 5 casi<sup>1490</sup>:

-Recami- grida -l'arme- al suo scudiero» (*Lib.* VII, 51, 5)<sup>1491</sup>

---

Gli fu recata in un girar di ciglio (*Lib.* VII, 61, 4)

---

Reca tu la risposta, io dilungarmi (*Lib.* II, 94, 7)

---

Questa, benché da parti assai lontane,  
in un momento l'angelo ha recata (*Lib.* XI, 73, 5-6)

---

<sup>1486</sup> *Lib.* II, 94, 7; V, 13, 3; V, 27, 8; VI, 31, 3; VI, 42, 3; VI, 80, 3; XVII, 3, 2; XX, 12, 7 (*reca*); VII, 51, 5 (*recare*); IV, 39, 4 (*recarsi*); XIX, 36, 7 (*recandosi*); II, 51, 1; IV, 2, 2; V, 20, 5; VI, 67, 8; XV, 39, 8 (*recar*); III, 26, 5; VII, 61, 4; XI, 73, 6 (*recate*).

<sup>1487</sup> *Conq.* VI, 13, 3; VII, 52, 3; VII, 63, 3; VII, 100, 3; XO, 13, 6; XVII, 3, 2 (*reca*); V, 41, 4 (*recarsi*); V, 2, 2; VI, 24, 6; VII, 87, 8; XII, 59, 3 (*recar*); I, 34, 5 (*recare*); XXIII, 111, 4 (*recasse*); VIII, 53, 4 (*recata*); XIII, 48, 2 (*rechi*).

<sup>1488</sup> *Lib.* V, 13, 3 > *Conq.* VI, 13, 3; *Lib.* VI, 31, 3 > *Conq.* VII, 52, 3; *Lib.* VI, 42, 3 > *Conq.* VII, 63, 3; *Lib.* VI, 80, 3 > *Conq.* VII, 100, 3; *Lib.* XVII, 3, 2 > *Conq.* XVII, 3, 2; *Lib.* IV, 39, 4 > *Conq.* V, 41, 4; *Lib.* IV, 2, 2 > *Conq.* V, 2, 2; *Lib.* VI, 67, 8 > *Conq.* VII, 87, 8; *Lib.* VII, 61, 4 > *Conq.* VIII, 53, 4.

<sup>1489</sup> Cfr. GDLI, vol. XV, p. 623, s. v. *recare*, n. 1.

<sup>1490</sup> Negli altri acquista sfumature semantiche diverse: ‘comportare, implicare’ (GDLI, vol. XV, p. 626, n. 16) in *Lib.* II, 51, 1; IV, 2, 2; V, 20, 5; VI, 67, 8; ‘recarsi, andare’ (GDLI, vol. XV, p. 624, n. 24) in *Lib.* V, 27, 8; VI, 42, 3; XIX, 36, 7; III, 26, 5; ‘attribuire’ (GDLI, vol. XV, p. 626, n.15) *Lib.* VI, 80, 3 e significati specifici nelle espressioni *recare ad onta* (*Lib.* VI, 31, 3), *recare a disonore* (*Lib.* V, 13, 3), *recare a gloria* (*Lib.* IV, 39, 4), *recare a mente* (*Lib.* XVII, 3, 2; XX, 121, 7).

<sup>1491</sup> L'esempio è riportato in Cfr. GDLI, vol. XV, p. 624, n. 1, s. v. *recare*.

Recar vera notizia al vostro mondo (*Lib. XV*, 39, 8)

Se «*recare* si dice di quelle cose da più lontano si partono, e s'avvicinano dove siamo, o dove pogniamo d'esser noi»<sup>1492</sup>, tutti gli esempi appaiono consoni alla regola dettata dall'Accademico, con l'esclusione del terzo in cui l'atto del *portare* implica l'allontanamento dell'oggetto.

Nella *Conquistata* sono 2 i casi in cui il verbo assume il significato primario di 'portare'<sup>1493</sup>:

Entra in Gerusalemme e fra le meste  
turbe a Ducalto reca il nuovo avviso (*Conq. XIII*, 5, 6)

---

Gli fu recata in un girar di ciglio (*Conq. VIII*, 53, 4)

Il secondo luogo è ripreso da *Lib. VII*, 61, 4, il primo è un innesto. In entrambi i versi è rispettata la regola individuata dagli Accademici. I nuovi inserimenti del verbo non interessano particolarmente il significato primario, ma quello figurato di 'comportare'<sup>1494</sup>.

---

<sup>1492</sup> Salviati 1588, p. 303.

<sup>1493</sup> Negli altri acquista sfumature semantiche diverse: 'comportare, implicare' (GDLI, vol. XV, p. 626, n. 16) in *Conq.* V, 5, 2; VII, 87, 8; XII, 59, 3, XXIII, 111, 4; XIII, 48, 2 (2 sono innesti, le altre occorrenze sono riprese dalla *Liberata*); 'recarsi, andare' (GDLI, vol. XV, p. 624, n. 24) in *Conq.* VII, 63,3 (ripreso da *Lib. VI*, 42, 3); 'attribuire' (GDLI, vol. XV, p. 626, n.15) *Conq.* VII, 100, 3 (< *Lib. VI*, 80, 3) e I, 34, 5 (innesto); e significati specifici nelle espressioni *recare ad onta* (*Conq.* VII, 52, 3 < *Lib. VI*, 31, 3), *recare a disonore* (*Conq.* VI, 13, 3 < *Lib. V*, 13, 3), *recare a gloria* (*Conq.* V, 41, 4 < *Lib. IV*, 39, 4 e *Conq.* VI, 24, 6), *recare a mente* (*Conq.* XVII, 3, 2 < *Lib. XVII*, 3, 2).

<sup>1494</sup> Vedi *supra*, nota precedente.

Si osservi il testo della *Conquistata* in maniera speculare nei passi in cui nella *Liberata* figurava il verbo *recare* nel significato di *portare*, con l'eccezione di *Lib. XV, 39, 8* appartenente ad una sezione rimossa nel secondo poema:

-Recami- grida -l'arme- al suo scudiero ( <i>Lib. VII, 51, 5</i> ) <sup>1495</sup>	- Portami- grida- l'arme, al suo scudiero ( <i>Conq. VIII, 44, 5</i> )
Reca tu la risposta, io dilungarmi ( <i>Lib. II, 94, 7</i> )	Rendi tu la risposta; io dilungarmi ( <i>Conq. III, 91, 8</i> )
Questa, benché da parti assai lontane, in un momento l'angelo ha recata ( <i>Lib. XI, 73, 5-6</i> )	Repente allor portò la man beata ( <i>Conq. XIV, 95, 6</i> )

Risulta evidente la sostituzione operata dal Tasso nell'innestare gli usi sinonimici nei luoghi in cui figurava *recare*, in abuso nel primo poema, dosando invece i suoi inserimenti nel secondo.

Nel Cinquecento *recare* appare un verbo molto ricorrente<sup>1496</sup>: assume meno diffusamente il significato di 'portare' e più frequentemente quello di 'comportare'<sup>1497</sup>. Nella sfumatura di 'portare allontanando' è soltanto in Veronica Franco, *Rime*, IV, 5 («L'alto splendor di quelle luci sante / recando altrove, e 'l lor soave ardore») e in Pierfrancesco Giambullari, *Regole della lingua fiorentina*, IV. Paradossalmente quest'ultimo ne espone un uso in linea con la regola del Salviati negli esempi d'uso del verbo:

<sup>1495</sup> L' esempio è riportato in Cfr. GDLI, vol. XV, p. 624, n. 1, s. v. *recare*.

<sup>1496</sup> Cfr. BIBIT, s. vv. *reca* ad esempio che è presente nel Cinquecento in 96 testi di cui 35 poetici.

<sup>1497</sup> Cfr. BIBIT, s. vv. *recare, reca, recava, recando, recò*.

«Reco: Et trattoli il cuore, a lui il recasse; Dove voi vogliate recare le vostre ricchezze in uno; non ti recare nella mente sì fatte cose; A recarsi per la memoria la giovinezza et bellezza di costei cominciò; Pampinea levata, ed in sé stessa recatasi; Quasi in mano se 'l volesse recare; Sopra a sé recatasi, disse; Recava in su le spalle un paio di vangaiuole; Io non voglio che voi ve lo rechiate se non come da huomo ebbro».

Tuttavia, lo stesso Giambullari in un esempio d'uso del verbo *correre* impiega *recare* nella modalità, per così dire, "errata": «Corro. Et disse, Pirro corri, va et reca una scure».

La differenza tra le due voci è espressa dall'uso che ne fa Bronzino, *In lode della galea*, I: «Chi sta a bottega e chi porta e chi reca / varie bagaglie e chi compra e chi vende». I verbi *portare* e *recare* appaiono, dunque, esprimere due situazioni opposte: il 'portare dentro e il portare fuori' dalla bottega.

*Ricongiungersi* in riferimento ad una donna nei confronti di un uomo<sup>1498</sup> è giustificato da Ottonelli avvicinandolo ad un uso simile del verbo *conoscere* in Petrarca (*RVF*, CCXCIV, 12-13, «Non la conobbe il mondo, mentre l'ebbe, conobbil'io»)<sup>1499</sup>.

Nella *Liberata* il verbo è presente in 3 casi<sup>1500</sup>. Nella *Conquistata* sono confermate le 3 occorrenze<sup>1501</sup>.

---

<sup>1498</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 38.

<sup>1499</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 122

<sup>1500</sup> *Lib.* IV, 44, 4 (*ricongiunse*); XII, 42, 3; XIV, 57, 4 (*ricongiunge*).

<sup>1501</sup> *Conq.* V, 46, 4 (*ricongiunse*); XV, 49, 3; XII, 61, 4 (*ricongiunge*): corrispondono nello stesso ordine a quelle della *Liberata*.

In entrambi i poemi 2 occorrenze si riferiscono all'incontro tra un uomo e una donna:

Parte e con quel guerrier si ricongiunge ( <i>Lib.</i> XII, 42, 3)	Parte, e con quel guerrier si ricongiunge ( <i>Conq.</i> XV, 49, 3)
Formando, tosto a lui si ricongiunge ( <i>Lib.</i> XIV, 57, 4)	Facendo, tosto a lui si ricongiunge ( <i>Conq.</i> XII, 61, 4)

Il verbo *ricongiungere* / *ricongiungersi* è usato prima del Cinquecento soltanto in 2 casi<sup>1502</sup> nel *Corbaccio*, uno dei quali nella formula relativa all'unione uomo-donna: «A costei, mal da me conosciuta, fui ricongiunto». Nel Cinquecento si registrano occorrenze soprattutto nella forma *ricongiunge*<sup>1503</sup>, usato però soltanto in 2 casi con significato citato dagli accademici. Si tratta di versi tratti dalle *Rime* di Bernardino Rota (LXII, 12-14: «Siate da gli occhi miei, donna, pur lunge, / mentre solo un pensier fido e soave, / caro mio mezzo, a voi mi ricongiunge») e Gaspara Stampa (CCXLIII, 24: «Fin che 'l ciel, conte, a me vi ricongiunge»).

La licenziosità del sovrasenso non è stata tuttavia ritenuta così evidente dal Tasso che conferma l'uso in un poema che aveva tentato di epurare da ogni componente di immoralità.

Criticata da Salviati come usi pedanteschi<sup>1504</sup>, *scuotere* e *riscuotere* sono considerati da Tasso voci della «lingua fiorentina antica» presenti in Petrarca, con

<sup>1502</sup> Cfr. BIBIT, s. vv. *ricongiungere*, *ricongiungersi* (è stata consultata tutta la flessione verbale).

<sup>1503</sup> Sono 20 in tutto nel Cinquecento.

<sup>1504</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 32-33.

l'eccezione dell'ultimo proprio del Boccaccio e dei poeti romanzi, e del Trissino<sup>1505</sup>.

**Riscuotere** è presente in un caso nella *Liberata*<sup>1506</sup>, ed è rimosso nel secondo poema. Osservando parallelamente il testo dei due poemi nella sede in cui figurava il verbo, è evidente la determinazione nel volerlo sostituire:

Ma poi che si riscote, e che discorre ( <i>Lib.</i> I, 18, 1)	Ei pien d'interna luce in sé discorre ( <i>Conq.</i> I, 22, 1)
--	---

Nel Cinquecento il verbo subisce un incremento di uso, tuttavia è poco frequente in poesia: *riscuote* è in 9 testi rispetto ai 3 quattrocenteschi; *riscuotere* in 28 testi diversamente dai 9 nel secolo precedente. Tuttavia di queste ultime occorrenze nessuna è in poesia. Solo *riscuote* è in 4 esempi sono poetici<sup>1507</sup>. Ad essi si aggiungano le attestazioni di *riscote* (3 in tutto di cui una delle *Rime* del Tasso e 2 delle *Metamorfosi d'Ovidio* di Giovanni Andrea dell'Anguillara) e di *riscoter* (4 non poetiche di cui 1 del Tasso, *Lettere* e 3 del Castiglione, *Lettere*). La rara presenza in poesia potrebbe quindi aver influenzato la decisione del Tasso di eliminarlo tra le voci della *Conquistata*.

**Scuotere** è presente in 53 occorrenze nel primo poema e in 79 nel secondo. Come analizzato, la *Liberata* predilige il monottongo, mentre nella *Conquistata* si

---

<sup>1505</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 198.

<sup>1506</sup> *Lib.* I, 18, 1.

<sup>1507</sup> Tansillo, *Canzoniere*; Giovanni Andrea dell'Anguillara, *Metamorfosi d'Ovidio*; Giraldi Cinzio, *Le fiamme*; Tansillo, *Poesie liriche*.

registrano varianti monottongate e dittongate, queste ultime distintive del secondo poema<sup>1508</sup>.

La conferma e l'ampliamento di uso del Tasso sono conformi alla tendenza cinquecentesca in cui il verbo, soprattutto nella forma dittongata<sup>1509</sup> è particolarmente ricorrente<sup>1510</sup>: *scuote* nel Cinquecento è in 53 testi di cui 43 poetici rispetto al Quattrocento in cui compariva soltanto in 8 testi. Le opere contemporanee al Tasso con maggiori occorrenze risultano essere l'*Avarchide*, le *Metamorfosi d'Ovidio*, il *Furioso*<sup>1511</sup>. *Scuotere* nel Cinquecento è in 15 testi di cui 4 poetici, diversamente dal Quattrocento in cui ricorre solo in 3 opere.

*Serpere* è tra i termini *pedanteschi* e *lombardi* citati dagli Accademici<sup>1512</sup>. Nella *Liberata* è presente in 9 occorrenze<sup>1513</sup>, in 10 nel secondo poema<sup>1514</sup>.

---

<sup>1508</sup> Si veda *supra*, cap. 4.1.1.

<sup>1509</sup> Poco diffusa la forma monottongata: *scote* nel Cinquecento è in 10 testi, di cui 8 poetici, *scotere* in poesia è solo in Tasso, mentre in prosa è nelle *Lettere* del catiglione e in Guazzo, *La civil conversazione*.

<sup>1510</sup> Vd. BIBIT, s.vv. *scote*, *scotere*, *scuote*, *scuotere*.

<sup>1511</sup> Rispettiva con 22 occorrenze nei primi due e 9 nel terzo.

<sup>1512</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 32.

<sup>1513</sup> *Lib.* IV, 76, 4; V, 18, 3; VIII, 72, 5; XII, 90, 8; XIV, 65, 3; XVI, 11, 5 (*serpe*); XV, 47, 8 (*serpendo*); XIX, 94, 7 (*serpendomi*); XII, 45, 6 (*serpa*).

<sup>1514</sup> *Conq.* V, 75, 4; VI, 22, 3; IX, 79, 5; XII, 69, 3; XV, 103, 6; XX, 90, 1 (*serpe*); XII, 87, 8 (*serpendo*); XI, 69, 6 (*serpi*); XV, 56, 6; XVIII, 148, 7 (*serpa*).



Quasi tutte le occorrenze del primo sono conservate nella riscrittura<sup>1515</sup>, con l'eccezione di due (*Lib.* XVI, 11, 5 e XIX, 94, 7) appartenenti rispettivamente ad un'ottava e ad una sezione rimossa.

Nel Cinquecento l'uso del verbo subisce un incremento notevole<sup>1516</sup>: *serpendo* è in 28 testi, di cui 20 poetici, diversamente dal Quattrocento che registra un solo caso in prosa. *Serpa* è in 8 casi di cui 7 in poesia, mentre nessuna occorrenza si registra per l'infinito.

La decisione di Tasso si pone in tale circostanza in linea con la tendenza coeva.

Nel confrontare passi del *Furioso* e della *Gerusalemme* Salviati critica l'uso del verbo *stridere*<sup>1517</sup>.

Nella *Liberata* è presente in 7 casi<sup>1518</sup>, nella *Conquistata* in 19<sup>1519</sup>. Le occorrenze del primo poema tornano nel secondo<sup>1520</sup>, con l'eccezione di 2:

---

<sup>1515</sup> *Lib.* IV, 76, 4 > *Conq.* V, 75, 4; *Lib.* V, 18, 3 > *Conq.* VI, 22, 3; *Lib.* XII, 90, 8 > *Conq.* XV, 103, 6; *Lib.* XIV, 65, 3 > *Conq.* XII, 69, 3; *Lib.* XV, 47, 8 > *Conq.* XII, 87, 8; *Lib.* XII, 45, 6 > *Conq.* XV, 56, 6.

<sup>1516</sup> Si veda BIBIT, s.vv. *serpere*, *serpa*, *serpendo*.

<sup>1517</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 39 e 1588, p. 327.

<sup>1518</sup> *Lib.* VII, 102, 2; XX, 34, 6 (*stride*); XVI, 2, 4 (*stridean*); IV, 3, 5; XX, 2, 6 (*stridendo*); III, 76, 5 (*stridenti*); VI, 3, 3 (*stridere*).

<sup>1519</sup> *Conq.* VIII, 102, 2; XVIII, 42, 8; XVIII, 145, 2; XIX, 81, 4; XXII, 72, 6; XXIV, 35, 6; XXIV, 93, 3 (*stride*); XIII, 2, 3; XVIII, 148, 2 (*stridea*); I, 94, 8; XVII, 133, 1; XIX, 15, 5 (*stridendo*); XVII, 98, 3; XVII, 132, 4; XIX, 94, 6; XX, 43, 5 (*stridente*); IV, 82, 5; XVIII, 110, 3 (*stridenti*); VII, 3, 3 (*strider*).

<sup>1520</sup> *Lib.* VII, 102, 2 > *Conq.* VIII, 102, 2; *Lib.* XX, 34, 6 > *Conq.* XXIV, 35, 6; *Lib.* XVI, 2, 4 > *Conq.* XIII, 2, 3; *Lib.* III, 76, 5 > *Conq.* IV, 82, 5; *Lib.* VI, 3, 3 > *Conq.* VII, 3, 3.

Né sí stridendo mai da le superne regioni del cielo il folgor piomba ( <i>Lib.</i> IV, 3, 5-6)	Né sí mai fulminar spera superna suol di Tifeo la cavernosa tomba ( <i>Conq.</i> V, 3, 5-6)
Fuggon stridendo inanzi a i freddi venti ( <i>Lib.</i> XX, 2, 6)	Fuggon cacciate innanzi a' freddi venti ( <i>Conq.</i> XIX, 3, 6)

Il verso criticato da Salviati di *Lib.* XVI, 2, 3-4 rimane nella *Conquistata* in cui il verbo, seppur diversamente coniugato, viene confermato:

Per l'entrata maggior (però che cento l'ampio albergo n'avea) passàr costoro. Le porte qui d'effigiato argento su i cardini stridean di lucid'oro. ( <i>Lib.</i> XVI, 2, 1-4)	Per la maggior di cento porte e cento, ch'avea quell'ampio albergo, entràr costoro, dove stridea l'effigiato argento su' cardini del fino e lucid'oro ( <i>Conq.</i> XIII, 2, 1- 4)
---	---

I numerosi innesti della *Conquistata* testimoniano un uso maggiormente espanso del verbo. Osservando la tradizione coeva<sup>1521</sup> è evidente come nel Cinquecento il verbo sia particolarmente diffuso soprattutto in poesia, con un incremento rispetto al Quattrocento<sup>1522</sup>. La scelta del Tasso si pone dunque in linea con la tendenza contemporanea. Tra le opere con maggiore frequenza è presente il *Furioso* che registra *stride* in 10 luoghi, superando quindi il numero di presenze dello stesso

<sup>1521</sup> Vd. BIBIT, s.vv. *stride*, *stridere*.

<sup>1522</sup> *Stride* nel Cinquecento è in 35 testi di cui 30 poetici, diversamente dal Quattrocento con 17 testi, di cui 16 lirici. *Stridere* è in 3 opere quattrocentesche, in 17 nel Cinquecento, di cui 7 poetiche.

lemma nella *Conquistata* e nella *Liberata* e in Boiardo, dove pure è rintracciabile in 2 casi<sup>1523</sup>.

Tra le voci *pedantesche* e *lombarde*<sup>1524</sup> ricorre per Salviati il verbo *susurrare*. Nella *Liberata* è in 2 occorrenze (*susurrò* in *Lib.* II, 7, 8 e VIII, 28, 3), la seconda delle quali è ripresa nell'unico caso della *Conquistata* (*susurrava* in IX, 30, 3), mentre la prima occorrenza è rimossa insieme ad una sezione assente nella riscrittura.

Nel Cinquecento sia nella grafia con doppia che scempia non si registra un uso ricorrente: le uniche attestazioni esterne al Tasso sono in Veronica Franco, *Rime*, IX (*susurra*), Masuccio Salernitano, *In Novellino* e Chariteo, *Endymione* (*susurrare*)<sup>1525</sup>. La scelta di conservazione del Tasso è inconsueta rispetto alle dinamiche coeve.

*Torreggiare* tra le parole *pedantesche* e *lombarde* citate da Salviati<sup>1526</sup>. Nella *Liberata* è presente in 4 casi<sup>1527</sup>, 7 nella *Conquistata*<sup>1528</sup>. Le occorrenze del primo

---

<sup>1523</sup> *Orl. Inn.* VI, 31, 2 e XI, 2, 7.

<sup>1524</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 32.

<sup>1525</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *susurri* (2a persona sing. ind. pres.), *sussurri* (2a persona sing. ind. pres.), *sussurrare*, *susurrare*, *sussurra*, *susurra*, *sussurrano*, *susurrano*, *susurrava*, *sussurrava*. *Susurra* è sempre nel Tasso in *Mondo creato*.

<sup>1526</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 32.

<sup>1527</sup> *Lib.* XI, 27, 6 (*torreggia*); XIII, 27, 6; XV, 42, 7; XVI, 5, 4 (*torreggianti*).

<sup>1528</sup> *Conq.* XIV, 47, 6; XIX, 113, 3 (*torreggia*); II, 67, 4 (*torreggiando*); XIII, 5, 4; XVI, 31, 6 (*torreggianti*); III, 41, 5; XIX, 6, 8 (*torreggiar*).

poema sono accolte nel secondo<sup>1529</sup>, fatta eccezione di una (*Lib.* XV, 42, 7) che si trova in una sezione rimossa nella riscrittura.

Il verbo è solo in Tasso<sup>1530</sup>, con sporadici usi successivi<sup>1531</sup>. L'autore conferma e amplia una scelta non conforme alla tendenza coeva.

*Vendemmiare* tra gli usi impropri redarguiti dalla Crusca<sup>1532</sup> è presente in un solo caso nella *Liberata* («E Scio pietrosa gli vendemmi e Creta» *Lib.* I, 78, 8), come nella *Conquistata*: nel passo speculare nel secondo poema il verbo assume la variante *vindemmiare* («e Scio petrosa gli vindemmi e Creta» *Conq.* I, 102, 8). Le diverse grafie sono confermate dai rispettivi codici<sup>1533</sup>.

Il verbo è desueto nel Cinquecento: alla terza persona singolare *vendemmia* non si registrano occorrenze se non nelle *Regole della lingua fiorentina* (I, *Del verbo*) di Giambullari. Il lemma è tuttavia dantesco (*Inf.* XXVI, 30). *Vendemmi* è oltre che nel Tasso, solo in Tansillo (*L'egloga e i poemetti*), *vendemmiare* è unicamente in

---

<sup>1529</sup> *Lib.* XI, 27, 6 > *Conq.* XIV, 47, 6; *Lib.* XIII, 27, 6 > *Conq.* XVI, 31, 6; *Lib.* XVI, 5, 4 > *Conq.* XIII, 5, 4.

<sup>1530</sup> Vd. BIBIT, s. vv. *Torreggiare, torreggia, torreggiano, torreggiante, torreggianti*. Altri scritti di Tasso in cui ricorre: *Stanze della gelosia, Discorsi, Prologhi, Re Torrismondo, Rime*. L'unica occorrenza esterna alle opere di Tasso è in Basile, *Lo cunto de li cunti* (lemma *torreggianti*).

<sup>1531</sup> *Torreggian* è in Manzoni, *Poesie giovanili* e Cesarotti, *Poesie di Ossian*. *Torreggiante* è solo in Marino, *Adone, Botero, Relazione di Spagna* e Errico Scipione, *Sonetti e Madrigali*.

<sup>1532</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1533</sup> Le edizioni della *Liberata* non registrano varianti neanche in apparato (cfr. Tasso 1895-96, p. 63), e nella *Conquistata* il verbo ricorre nella *princeps* (cfr. Tasso 1593, p. 11).

Caro, *Gli amori pastorali di Dafne e Cloe* (4 occorrenze). Nella variante *vindemmiare* è solo del Tasso<sup>1534</sup>.

La scelta del poeta nel confermare il verbo, peraltro in una grafia sconosciuta prima del Cinquecento, non risulta consona alla tendenza coeva.

#### 4.3.5 *Iuncturae* inattese e locuzioni insolite

	Occorrenze <i>Lib.</i>	Occorrenze <i>Conq.</i>
<i>Aggirarsi dietro coda</i>	1 <sup>1535</sup>	/
<i>Chieder di vivo</i>	1 <sup>1536</sup>	1 <sup>1537</sup>
<i>Credere agli occhi</i>	1 <sup>1538</sup>	1 <sup>1539</sup>
<i>Cittadine uscite</i>	1 <sup>1540</sup>	/
<i>Empire il difetto</i>	2 <sup>1541</sup>	2 <sup>1542</sup>
<i>Espugnator montone</i>	1 <sup>1543</sup>	1 <sup>1544</sup>

<sup>1534</sup> Vd. BIBIT, s. vv. *vendemmiare*, *vindemmiare* (flessione completa del verbo).

<sup>1535</sup> *Lib.* IV, 4, 7.

<sup>1536</sup> *Lib.* XVI, 2, 7.

<sup>1537</sup> *Conq.* XIII, 2, 7.

<sup>1538</sup> *Lib.* XVI, 2, 8.

<sup>1539</sup> *Conq.* XIII, 8, 2.

<sup>1540</sup> *Lib.* III, 66, 3-4.

<sup>1541</sup> *Lib.* XIII, 71, 7 e *Lib.* XVII, 77, 6-7.

<sup>1542</sup> *Conq.* XIV, 77, 4 e XXIV, 101, 5.

<sup>1543</sup> *Lib.* XI, 40, 2.

<sup>1544</sup> XIV, 61, 2

<i>Esercito cornuto</i>	1 <sup>1545</sup> ,	/
<i>Gran capo</i>	1 <sup>1546</sup>	/
<i>(Essere) legge il cenno</i>	1 <sup>1547</sup>	/
<i>Lucid'oro</i>	2 <sup>1548</sup>	3 <sup>1549</sup>
<i>Mostrar la verga</i>	1 <sup>1550</sup>	/
<i>Pascere il digiuno</i>	1 <sup>1551</sup>	1 <sup>1552</sup>
<i>Petto colmo</i>	1 <sup>1553</sup>	/
<i>Sonare a ritratta</i>	1 <sup>1554</sup>	/
<i>Spalle quadre in riferimento alla lode di un guerriero</i>	1 <sup>1555</sup>	/
<i>Struggersi di furore</i>	1 <sup>1556</sup> .	3 <sup>1557</sup>
<i>Trattar l'armi</i>	6 <sup>1558</sup>	3 <sup>1559</sup>

<sup>1545</sup> *Lib.* XX, 22, 3.

<sup>1546</sup> *Lib.* III, 52, 1.

<sup>1547</sup> *Lib.* XX, 136, 8.

<sup>1548</sup> *Lib.* XVI, 2, 3-4; XII, 14, 3.

<sup>1549</sup> *Conq.* XIII, 2, 4; XIV, 20, 4; IX, 94, 4.

<sup>1550</sup> *Lib.* XV, 50, 6.

<sup>1551</sup> *Lib.* IX, 40, 2.

<sup>1552</sup> *Conq.* X, 39, 2.

<sup>1553</sup> *Lib.* III, 63, 4.

<sup>1554</sup> *Lib.* XIX, 50, 5.

<sup>1555</sup> *Lib.* III, 63, 3.

<sup>1556</sup> *Lib.* VI, 38, 2.

<sup>1557</sup> *Conq.* VI, 59, 2; XXIII, 63, 8 e XXIV, 108, 5.

<sup>1558</sup> *Lib.* II, 94, 8; IX, 12, 8; XIII, 11, 6; XVI, 3, 6; XVI, 73, 5; IX, 69, 3; II, 40, 3; II, 51, 7.

<sup>1559</sup> *Conq.* XII, 74, 3; XIII, 2, 6; XVI, 13, 6.

<i>Vantare scettri</i>	1 <sup>1560</sup>	1 <sup>1561</sup>
<i>Vide e vinse (vidi e vinsi)</i>	1 <sup>1562</sup>	2 <sup>1563</sup>
<i>Un non so che</i>	8 <sup>1564</sup>	3 <sup>1565</sup>

*Aggirarsi dietro coda* in riferimento a persone di sesso maschile redarguita dal Salviati<sup>1566</sup> è giustificata da Ottonelli, che annovera un'occorrenza simile in Ariosto, *Fur.* XXXIII, 120, 8 («Come di serpe che s'aggira e snoda») e in *Fur.* XIII, 39, 4 («E'l deretano indarno aggira e snoda»), due passi che documentano non solo l'uso pronominale attribuito alle code, ma anche «parlando di bisce, alle code d'esse serpi, intese per lo deretano»<sup>1567</sup>. Così il Fioretti:

«Non la *coda*, non l'*immensa*, non l'*aggirarsi*, non il *dietro*, ma tutte e quattro le dette cose, accozzate insieme in quel favellare, si notarono dagli Accademici, come dubbiose di sentimento leggiadro»<sup>1568</sup>.

---

<sup>1560</sup> *Lib.* I, 54, 4.

<sup>1561</sup> *Conq.* I, 75, 4.

<sup>1562</sup> *Lib.* XVIII, 40, 7.

<sup>1563</sup> *Conq.* XXII, 25, 3-4 XVIII, 7, 4.

<sup>1564</sup> *Lib.* II, 37, 3; XII, 5, 2; XII, 66, 6; XIII, 40, 7; XVII, 57, 4; XIX, 94, 5; XX, 1, 4; XX, 51, 6.

<sup>1565</sup> *Conq.* XV, 5, 2; XIII, 80, 6; XVI, 44, 7 corrispondenti rispettivamente a *Lib.* XII, 5, 2; XII, 66, 6; XIII, 40, 7.

<sup>1566</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 38.

<sup>1567</sup> Ottonelli 1586, p. 125.

<sup>1568</sup> Fioretti 1586, p. 79.

La locuzione è presente nella *Liberata* in una sola occorrenza: «E lor s'aggira dietro immensa coda» (*Lib.* IV, 4, 7). Nessuna occorrenza nella *Conquistata* che altera il verso corrispondente (*Conq.* V, 4, 7): «E volgon dietro la pungente coda».

Nella produzione coeva non si registrano locuzioni simili<sup>1569</sup>.

*Chieder di vivo* e 'l *credere agli occhi* sono tra le espressioni difese da Degli Oddi<sup>1570</sup> come metafore di uso comune in risposta al confronto tra versi speculari ariosteschi e tassiani sollevato dal Pellegrino<sup>1571</sup>.

La prima locuzione è in *Lib.* XVI, 2, 7 («Manca il parlar, di vivo altro non chiedi»), ed è copiata in *Conq.* XIII, 2, 7.

Nella produzione letteraria non si registrano casi simili<sup>1572</sup>.

*Credere agli occhi* nel verso «nè manca questo ancor, se gli occhi credi» di *Lib.* XVI, 2, 8 è impiegato nel verso speculare di *Conq.* XIII, 8, 2. Nella produzione letteraria l'uso è solo successivo al Tasso, che impegna la stessa locuzione anche in *Rime*, I, 355, 4 («Credi a questi occhi miei, che fuggi tanto»)<sup>1573</sup>.

---

<sup>1569</sup> La ricerca è condotta su BIBIT, s. v. *aggirare coda* (flessione completa del verbo), con valore di prossimità pari a 1, 2, 3, 4.

<sup>1570</sup> Cfr. Degli Oddi 1587, p. 91.

<sup>1571</sup> Cfr. Pellegrino 1584, pp. 164-165.

<sup>1572</sup> La ricerca è condotta su BIBIT, s. v. *chiedere vivo* (flessione completa del verbo), con valore di prossimità pari a 1, 2, 3, 4 e su GDLI, vol. III, pp. 68-69, s. v. *chiedere*.

<sup>1573</sup> La ricerca è condotta su BIBIT, s. v. *credere occhi* (flessione completa del verbo), con valore di prossimità pari a 1, 2, 3, 4.



La locuzione *cittadine uscite* in luogo di «uscite della città»<sup>1574</sup> è criticata dall'Accademico. Il passo di riferimento è: «Che d'una parte a cittadine uscite, / da l'altra oppone a correrie straniere» di *Lib.* III, 66, 3-4). Nella *Conquistata* la sezione è riscritta nel IV canto e dunque non si registra un uso simile.

Nella produzione letteraria non emerge nessuna locuzione accostabile<sup>1575</sup>: la singolarità dell'espressione è segnalata dal Vitale<sup>1576</sup>.

*Empire il difetto* in luogo di *supplire al difetto* è un'espressione criticata dal Salviati<sup>1577</sup>. Nel testo della *Liberata*, tuttavia, nell'espressione ricorre il verbo *adempire* e non *empire*. In difesa, Ottonelli cita un'occorrenza simile in Petr. *RVF*, LXXXV, 5 («E'l tuo difetto di tua gratia edempi») giustificando l'uso di *adempire* di Petrarca. Ma sia Salviati che Ottonelli sembrano confondersi, dal momento che anche Tasso aveva in realtà impiegato il verbo *adempire*:

«D'*empire il difetto* non vo dire altro a difesa del signor Torquato, se non che dicendosi *adempire il difetto*, il Petrarca nel sonetto, lo vo piangendo (...). Non veggio perchè similmente dir non si possa *empire il difetto*: non importando *adempire il difetto* altro, che *empire il difetto*: sicome *adempire* pur per *empire* disse lo stesso Petrarca nella canzone alla Vergine Santissima»<sup>1578</sup>.

---

<sup>1574</sup> Salviati 1585a, p. 38.

<sup>1575</sup> La ricerca è condotta su BIBIT, s. v. *uscita città, uscite città, uscite cittadine, uscita cittadina*.

<sup>1576</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. I, pp.389-390.

<sup>1577</sup> Salviati 1585a, p. 38.

<sup>1578</sup> Ottonelli 1586, pp. 112-113.

D'altra parte, il critico sottolinea come *adempiere* sia usato indistintamente insieme ad *empire* in Petrarca. Il problema dell'uso cui farebbe riferimento l'Accademico è spiegato da Fioretti (1586, p. 60) ed è dato «dall'aver inteso di dir *supplisci al difetto*, e d'essergli venuto detto *cresci il difetto*». D'altra parte, Porta riguardo a *Tr. Cup. I, 25* («Ma per empir la tua giovenil voglia») conferma che Petrarca abbia impiegato *empire* che «stà per *adempire*, e non per *accrescere* come starebbe à ragione del Fioretti»<sup>1579</sup>.

I versi della *Liberata* che recano l'espressione sono 2: «Adempi di tua grazia i lor difetti, / e giovì lor che tuoi guerrier sian detti» (*Lib. XIII, 71, 7-8*) e «Seguia Matelda, ed adempia ben quanto / difetto par nel numero e nel sesso» (*Lib. XVII, 77, 6-7*). In nessuno dei due figura il verbo *empire*, che non risulta neanche tra le varianti<sup>1580</sup>. Nella *Conquistata* vi sono 2 innesti: *Conq. XIV, 77, 4* «De la mia lontananza empì il difetto» *XXIV, 101, 5* «E del mio sangue il mio difetto adempio»<sup>1581</sup>. Nel secondo poema Tasso introduce la variante *empire il difetto* citata dalla Crusca, ma assente nel primo poema.

Nella riscrittura le occorrenze sono rimosse. La seconda è in una sezione soppressa nella riscrittura, la prima è così sostituita:

Adempi di tua grazia i lor difetti ( <i>Lib. IV, 3, 5</i> )	Padre e Signore; e di tua grazia or piovi ( <i>Conq. XIX, 96, 7</i> )
---	---

---

<sup>1579</sup> Porta 1589, p. 119.

<sup>1580</sup> Cfr. Tasso 1895-96, vol. III, p. 105 e 231 e Tasso 1826, p. 183 e 195.

<sup>1581</sup> L'autografo curato dal Gigante non reca in apparato alternativa al verbo *adempire* del *XXIV, 101* (cfr. Tasso 2010, p. 231).

Ne emerge un paradosso: alla sostituzione delle forme del primo poema, seguono due innesti. L'espressione citata dagli Accademici mancava nella *Liberata*, ma viene inserita nella riscrittura.

Nella produzione letteraria risulta poco più diffusa la variante *adempire* presente in modo molto ricorrente in Tasso<sup>1582</sup>, ma anche in Guazzo, *La civil conversazione*, I, Sperone Speroni, *Canace*, IV e Tansillo, *Canzoniere*, XIX. Va inoltre segnalato che nelle occorrenze dell'infinito solo Tasso registra alternanza di *adempire* e *adempiere*<sup>1583</sup> e che è l'unico ad impiegare la variante *empire* in *Rime*, III, 697, 9.

*Espugnator montone*<sup>1584</sup> è criticato da Salviati tra i costrutti impropri. Nella *Liberata* è in una occorrenza («Che doppia in lui l'espugnator montone», *Lib.* XI, 40, 2) confermata nella *Conquistata* (XIV, 61, 2). La locuzione non risulta in nessun luogo nella produzione letteraria: la singolarità dell'espressione è segnalata dal Vitale<sup>1585</sup>.

*Esercito cornuto* citato dal Salviati<sup>1586</sup> risulta secondo Ottonelli<sup>1587</sup> presente anche in Dante, *Inf.* XXVI, 68 («Fin che la fiamma cornuta qua vegna»). Ma lo pseudo-

---

<sup>1582</sup> *Mondo creato*, III, V, VI; *Rime*, I, 342, 6; III, 686, 15; III, 695, 13; *Lettere*, 11, 113, 109, 123.

<sup>1583</sup> Il primo in 113, 109, 123, il secondo in *Lettere*, 11.

<sup>1584</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1585</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. I, pp. 389-390.

<sup>1586</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1587</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 125.

Fioretti difende la diversità di impiego del *cornuto* attribuito ad una cosa piuttosto che ad una persona<sup>1588</sup>.

L'unica occorrenza del primo poema «E fece anch'ei l'essercito cornuto» *Lib. XX*, 22, 3 è rimossa nel secondo che sostituisce con il seguente verso: «A l'esercito suo le lunghe corna» (*Conq. XXIV*, 22, 2).

La formula è ripresa nella produzione letteraria solo successiva al Tasso, in Marino, *Adone*, XX, 17, 4. Quanto all'attribuzione dell'aggettivo *cornuto* a persona di cui tratta il Fioretti, è presente nella produzione letteraria, sia come 'espressione ingiuriosa per designare il marito tradito dalla moglie'<sup>1589</sup> in diversi contesti<sup>1590</sup>, sia con riferimento a qualcosa (o anche a persona) 'fornito di corna, a forma falce o di mezzaluna'<sup>1591</sup>: si veda Pulci, *Morgante*, XXIV (*capo cornuto*), Alamanni, *Della coltivazione*, I (*cornuto Pastor*), *Elegia*, VII (*cornuto Dio*), *Egloga* (*cornuto duce*); Pietro Aretino, *Rime d'encomio*, IV (*papi cornuti*) e Giovanni Andrea dell'Anguillara, *Metamorfosi*, X (*cornuto capo*). Da Dante è associato ai *demon cornuti* (*Inf. XVIII*, 35) e da Alamanni (*Della coltivazione*, V) ad *Acheloo cornuto*, come è tipico nelle rappresentazioni della divinità<sup>1592</sup>. La singolarità dell'espressione è segnalata dal Vitale<sup>1593</sup>.

---

<sup>1588</sup> Cfr. Fioretti 1586, p. 80.

<sup>1589</sup> GDLI, vol. III, p. 793, n. 6.

<sup>1590</sup> Luca Pulci, Bandello, Boccacalini ed altri (cfr. *ibidem*).

<sup>1591</sup> *Ibidem*.

<sup>1592</sup> Si veda BIBIT, s.vv. *esercito cornuto* (valore di prossimità 1, 2, 3, 4), *cornuto*, *cornuti*.

<sup>1593</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. I, pp. 389-390.

*Gran capo* in riferimento alla *testa di un fanciullo* citato da Salviati<sup>1594</sup> è difeso da Degli Oddi:

«Dicono [*scil.* gli Accademici] che parlando di un giovinetto, il quale aveva descritto Rinaldo, fu vizio dire *il gran capo*, e scherzando all'usanza loro con un capone e' non s'avvengono, o non si vogliono avvedere, che quel capo era grande di qualità, e non di quantità»<sup>1595</sup>.

Però Salviati:

«Nessuna Toscana orecchia avrà fatica a comprendere, che leggiadra cosa ci metta innanzi quel favellate: *ei crollando il gran capo*, se già non si parlasse d'alcun gigante. Ma sentirà senza punto aere pensarvi al semplice suon di quelle parole, racchiudersi in quel *gran capo* un certo che di spiacevole, e di nojoso, e che con una certa nascosa forza ci renda odiosa la persona di chi si parla»<sup>1596</sup>.

In *Liberata* l'espressione è presente una sola occorrenza («Ei crollando il gran capo, alza la faccia», *Lib.* III, 52, 1) rimossa nel secondo poema che così rimpiazza il verso: «E crollando la fronte, alza la faccia» (*Conq.* IV, 57, 1).

Nella produzione letteraria non risulta un'associazione della formula nei confronti di persona o di eroe precedente al Tasso: in Baldi, *Egloghe miste*, I, è associato a

---

<sup>1594</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1595</sup> Degli Oddi 1587, p. 94.

<sup>1596</sup> Salviati 1588, p. 308.

Giove (*gran capo di Giove*) e in Bembo, *Asolani*, II, è presente il significato figurato di 'fare gran capo'<sup>1597</sup>.

L'espressione criticata da Salviati (*essere*) *legge il cenno*<sup>1598</sup> è presente una sola volta nella *Liberata* nel verso «Dispon, - gli disse - e le fia legge il cenno» (*Lib.* XX, 136, 8) rimosso nel secondo poema insieme all'ottava in cui figurava.

Nella produzione letteraria precedente al Tasso non figura la formula, che invece è ripresa successivamente nel Settecento in 7 testi tra i quali Alfieri, *Ottavia*, atto I, scena III («é legge ogni tuo cenno») e Metastasio, *Ezio*, atto III, scena 7 («Sarà legge il tuo cenno»).

La formula *lucid'oro* respinta dall'Accademico che ne critica la languidezza<sup>1599</sup>, viene accettata da Degli Oddi che ricorda la stessa *iunctura* in Bembo e in Petrarca<sup>1600</sup>.

Nella *Liberata* è presente in 2 occorrenze: *Lib.* XVI, 2, 3-4 («Le porte qui d'effigiato argento / su i cardini stridean di lucid'oro») e *Lib.* XII, 14, 3 («sublime lampa in lucid'oro accensa»).

Nella *Conquistata*, confermate le occorrenze del primo poema rispettivamente in *Conq.* XIII, 2, 4 e XIV, 20, 4, si aggiunge un innesto in IX, 94, 4 («Piú non può germogliar dal lucid'oro»)

---

<sup>1597</sup> Si veda BIBIT, s. v. *gran capo*, *grande capo* (valore di prossimità 1, 2, 3).

<sup>1598</sup> Salviati 1585a, pp. 32-33.

<sup>1599</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 39-41. Tuttavia, Degli Oddi ritrova lo stesso suono in Bembo e in Petrarca: cfr. Degli Oddi 1587, p. 91.

<sup>1600</sup> Cfr. Degli Oddi 1587, p. 91.

Nella produzione letteraria la formula non è precedente al Cinquecento. Oltre al Tasso che la propone in diverse opere<sup>1601</sup>, si registrano le seguenti occorrenze: Trissino, *L'Italia liberata dai Goti*, V, 5; Tansillo, *Canzoniere*, XII, 6, 5; Pigna, *Il ben divino*, LXXI; Berardino Baldi, *Egloga*, X, Di Maio, *L'amore prigioniero*, I.

Il possibile sovrasenso del *mostrar la verga* in riferimento a persone di sesso maschile<sup>1602</sup>, è individuato da Ottonelli anche in Petrarca e in Dante<sup>1603</sup>. Carlo Fioretti riconduce le occorrenze a situazioni linguistiche diverse da quella del Tasso, priva di *grazia*<sup>1604</sup>.

Nella *Liberata* è in un solo passo: «Ma non è pria la verga a lui mostrata» (*Lib.* XV, 50, 6) che è così sostituito nella *Conquistata* (in cui non figura alcuna occorrenza) nel seguente verso: «E co 'l grido drizzando, e con la verga / le mandre innanzi, a gli ultimi s'atterga» (*Conq.* XIII, 79, 7-8).

Nella produzione letteraria l'espressione non risulta in nessuna circostanza<sup>1605</sup>.

L'espressione *pascere il digiuno* in luogo di *satollarsi*<sup>1606</sup> è difesa da Ottonelli che individua l'uso anche in Bembo, *Rim.* XXIII, 3 («L'un pasca il digiun vostro lungo

---

<sup>1601</sup> Nelle *Rime* si registrano altre 7 occorrenze, a cui se ne aggiunga una ne *Il monte Oliveto*, LX, 7.

<sup>1602</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

<sup>1603</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 122.

<sup>1604</sup> Cfr. Fioretti 1586, pp.74-75.

<sup>1605</sup> La ricerca è condotta su BIBIT, s. v. *mostrare verga* (flessione completa del verbo) con valore di prossimità pari a 1, 2, 3, 4.

<sup>1606</sup> Cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

e rio») e un impiego simile in *Asol.* II («Di pascere le gran fami»)<sup>1607</sup>. Fioretti sostiene che «il digiuno per lo contrario, non già dal cibo, ma si pasce dall'astinenza»<sup>1608</sup>. Secondo Degli Oddi il costrutto appare ricorrente in Bembo<sup>1609</sup>. Ma Salviati ribatte: «Se 'l Bambo l'adoperò, fu di tanto merito nell'altre cose del volgar nostro, che potè prendersi quella licenza»<sup>1610</sup>.

Nella *Liberata* è presente nel verso «Mentre il Soldan sfogando l'odio interno / pasce un lungo digiun ne' corpi umani» (*Lib.* IX, 40, 1-2) confermata in *Conq.* X, 39, 2.

Nella produzione coeva e precedente al Tasso si registra l'espressione in Antonio Cammello, *Panfila*, atto II, scena II; Tasso, *Rime*, 563, 11; Giovanni Andrea dell'Anguillare, *Metamorfosi*, XIV; Bembo, *Rime*, XCI, 4 e XXIII, 3.

La *iunctura* **petto colmo** indicante «gobbo dinanzi»<sup>1611</sup>, è difesa da Ottonelli che annovera esempi simili in Ariosto (*Fur.* VII, 14, 2 «Il collo è tondo, il petto colmo e largo») e in Boccaccio<sup>1612</sup>.

Nella *Liberata* è presente nel verso «Ed a quel petto colmo e rilevato» (*Lib.* III, 63, 4) rimosso nell'ottava corrispondente in *Conq.* VII, 49.

La formula non è sconosciuta alla tradizione, presente in 9 testi precedenti e coevi al Tasso che la ripropone anche in *Re Torrismondo* (atto V, scena IV). Le

---

<sup>1607</sup> Cfr. Ottonelli 1586, pp. 111-112.

<sup>1608</sup> Fioretti 1586, p. 56).

<sup>1609</sup> Cfr. Degli Oddi 1586, pp. 91-92.

<sup>1610</sup> Salviati 1588, p. 302.

<sup>1611</sup> Salviati 1585a, p. 39.

<sup>1612</sup> Cfr. Ottonelli 1586, p. 142.



occorrenze individuate sono in Francesco Altobianco, *Poesie*, XX; Marcantonio Epicuro, *Mirzia*, atto II, scena IV; Sandoval de Castro, *Rime*, XXVII, 8; Vittoria Colonna, *Rime*, 83, 13 e 23, 5; Tansillo, *La balia*; Berardino Baldi, *Egloga*, XI, *Fur.* VII, 14, 2 e Giovanni Andrea dell'Anguillara, *Metamorfosi*, XII.

Salviati cita tra le improprie l'espressione *sonare a ritratta* in luogo di *sonare a raccolta*<sup>1613</sup>. Nella *Liberata* è presente nel verso «Ma già suona a ritratta il capitano» (*Lib.* XIX, 50, 5): fa parte di una sezione rimossa nel secondo poema che non presenta occorrenze.

Nella produzione letteraria è presente solo in Giovanni Villani, *Cronica*, XIII, CXXXII nell'espressione «Sonata colle trombe la ritratta» e in *L'ottimo commento della Divina Commedia, testo inedito d'un contemporaneo di Dante*, (sec. XIV), I, 492 («Joab sonò alla ritratta»)<sup>1614</sup>.

La formula *spalle quadre* in riferimento alla 'lode di un guerriero' ricalcherebbe secondo Salviati un errore di Petrarca che non avrebbe tenuto conto del corretto significato «di corpo sanissimo» dell'espressione latina *quadrato corpore*<sup>1615</sup>.

Tasso difende il Petrarca:

---

<sup>1613</sup> Cfr. Salviati 1585a, p. 38.

<sup>1614</sup> Si veda BIBIT, s. v. *sonare ritratta* (flessione completa del verbo) con valore di prossimità 1, 2, 3. Si veda anche GDLI, vol. XVI, p. 982, s. v. *ritratta*.

<sup>1615</sup> Il testo di riferimenti è tratto dal *Tr. Famae* «Vespasian poi a le spalle quadre / riconobbi et al viso d'uom che punta»: cfr. Salviati 1585a, pp. 38-39.

«Si potrebbe dire ch'egli volle intender il medesimo che sogliamo intender comunemente quando per huomo quadrato per complession quadrata, noi intendiamo huomo perfetto, complession perfetta»<sup>1616</sup>.

Giulio Ottonelli giustifica gli impieghi sia in Petrarca («di Vespasiano non fù scritto che gli fosse *quadrato corpore*, ma sì statura quadrata, cioè di statura convenevole o mezzana»<sup>1617</sup>), che in Tasso: il critico considera l'occorrenza della *Gerusalemme* lontana da quella petrarchesca, così come dal calco sul latino.

«*Spalle quadre* di Guelfo, se di lui fosse stato scritto come fu di Vespasiano, ch'e' fosse *statura quadrata*; non negherei che il Tasso poco convenevolmente l'avesse anch'egli in volgare espresso con *spalle quadre*; sì perché spalle non può significare statura, ne ci può aver luogo la figura di pigliare una parte per lo tutto, sì perché *quadro* non suona, o importa a noi quello che a latini fà allhora *quadratus*. E se ad esso Guelfo fosse stato da scrittore antico attribuito il *quadrato corpore* non in significato di corpo ben formato, e di dicevole statura [...] ma in significato di complession perfetta, secondo l'interpretazione degli Accademici allhora concederei che il Tasso avesse maggiormente fallato; tra perché *spalle quadre* ciò non significherebbe mai, e perché Herminia la qual dice di conoscere Guelfo avrebbe detto cosa da pazza e da far ridere, dicendo conoscere alla buona complessione da lungi huom tutto coperto d'arme: che assai è, e quasi troppo conoscerlo alle fattezze del corpo. Ma non essendo stato scritto da Guelfo ch'ei fosse *statura quadrata* o *corpore quadrato* mi giova di credere che il Signor Torquato habbia fatto ad Hemrina riconoscer Guelfo alle spalle e al petto, e mostralo a Saladino col dito. [...] E se il Tasso ha detto *spalle quadre* sovvenendogli forse del luogo del Petrarca; poiché ci sono delle persone che

---

<sup>1616</sup> Tasso 1585a, p. 110

<sup>1617</sup> Ottonelli 1586, pp. 139-141.

hanno le spalle in maniera larghe, che sembrano quadre, si può dire che egli perciò non abbia errato»<sup>1618</sup>.

L'occorrenza della *Liberata* («Ben il conosco alle sue spalle quadre», *Lib.* III, 63, 3) è rimossa nell'ottava corrispondente in *Conq.* VII, 49.

Nella produzione letteraria oltre all'occorrenza di Petrarca, *spalle quadre* sarà impiegato solo successivamente al Tasso, nell'Ottocento (Camillo Boito, *Senso*) e nel Novecento (Gozzano, *Il più atto*, 1)<sup>1619</sup>.

*Struggersi di furore* è considerato dal Salviati «error di linguaggio»<sup>1620</sup>. Poi l'Accademico aggiunge nel *secondo Infarinato*: «Sarebbe poi lo *struggersi* propria metafora di desiderio, l'*avvampar* de l'ira»<sup>1621</sup>.

Nella *Liberata* è presente una sola occorrenza: «Morde le labbra, e di furor si strugge» (*Lib.* VI, 38, 2) ripresa in *Conq.* VI, 59, 2 («Rodesi dentro e di furor si strugge»). Nella riscrittura è presente anche un innesto: «Di rabbia intanto e di furor si strugge» (XXIII, 63, 8) e un verso accostabile: «E quel furor che la persegue e strugge» (XXIV, 108, 5).

---

<sup>1618</sup> *Ibidem*.

<sup>1619</sup> Si veda BIBIT, s. v. *spalle quadre* con valore di prossimità 1, 2, 3.

<sup>1620</sup> Salviati 1585a, p. 38-39.

<sup>1621</sup> Salviati 1588, p. 293.

Nella produzione letteraria la formula non è presente fatta eccezione dell'uso del Tasso<sup>1622</sup>. Tuttavia, nota il Vitale, che l'uso di *struggere* rispetto a *distruggere* appaia essere maggiormente frequente nella produzione poetica<sup>1623</sup>.

Tra le espressioni *pedantesche e lombarde*, Salviati inserisce *trattar l'armi*<sup>1624</sup>. Nella *Liberata* è presente in 6 occorrenze, 3 delle quali sono riprese nel secondo poema<sup>1625</sup> che non presenta nuovi inserimenti:

Quinci non vuo', dove si trattan l'armi ( <i>Lib.</i> II, 94, 8)	Non vo' dal padre, e da' consigli ed armi ( <i>Conq.</i> III, 91, 8)
E tratta l'armi mie per l'aer cieco ( <i>Lib.</i> IX, 12, 8)	Ottava riscritta in <i>Conq.</i> X, 11.
Ch'impedí loro il trattar l'arme in guerra ( <i>Lib.</i> XIII, 11, 6)	Che impedí loro il trattar l'arme in guerra ( <i>Conq.</i> XVI, 13, 6)
Per ischerno trattar l'armi omicide ( <i>Lib.</i> XVI, 3, 6)	Per ischerno trattar l'arme omicide ( <i>Conq.</i> XIII, 2, 6)
Trattar l'arco e la spada, e serva farmi ( <i>Lib.</i> XVI, 73, 5)	Sez. rimossa
Tratta anco il ferro, e con tremanti dita ( <i>Lib.</i> IX, 69, 3)	Tratta anco il ferro e con tremanti dita ( <i>Conq.</i> XII, 74, 3)
Trattò l'asta e la spada, ed in palestra ( <i>Lib.</i> II, 40, 3)	Vibrò l'asta e la spada, e 'n sua palestra ( <i>Conq.</i> II, 5, 3)
Trattiamo il ferro pur noi cavalieri ( <i>Lib.</i> II, 51, 7)	Sez. rimossa

<sup>1622</sup> Si veda BIBIT, s. v. *struggersi furore* (flessione completa del verbo) con valore di prossimità 1, 2, 3.

<sup>1623</sup> Cfr. Vitale 2007, vol. I, p. 459.

<sup>1624</sup> Salviati 1585a, pp. 32-33.

<sup>1625</sup> Si vedano la terza, la quarta e la sesta occorrenza.

Risulta evidente l'intento di riduzione del nesso: le occorrenze della *Liberata* che non sono riprese appartengono a sezioni e ottave rimosse nella riscrittura oppure sono sostituite.

Nella produzione letteraria precedente e coeva al Tasso l'espressione ricorre solo in Machiavelli, *Vita di Castruccio Castracani* e *L'arte della guerra*, 1<sup>1626</sup> e in Castiglione, *Lettere*, 131bis, oltre che nello stesso autore (*Rime*, 528, 10) nella formula *trattare il ferro*. Oltre a queste si individuano solo occorrenze successive al Tasso per *trattare le armi* (Alfieri, *Don Garzia*; Marino, *La Galera*; Maffei, *Merope*), per *trattare il ferro* (Moniti, *Caio Gracco e Iliade*, VII) e *trattare la spada* (Vico, *Poesie*; Marino, *La Galera e adone*; Leopardi, *Crestomazia italiana*)<sup>1627</sup>.

Riguardo al **vantare scettri** Salviati critica la novità del nesso creato dall'autore della *Liberata*<sup>1628</sup>. Il problema della chiarezza del testo, infatti, è complessivamente considerato un elemento essenziale, tanto che lo stesso Pellegrino auspica una revisione per sopperire a tale inciampo<sup>1629</sup>. Tasso nell'*Apologia* rivendica invece la «nuova locuzione» da lui ideata<sup>1630</sup>.

Nella *Liberata* è presente «Che scettri vanta e titoli e corone» *Lib. I*, 54, 4 ripresa in *Conq. I*, 75, 4.

---

<sup>1626</sup> Rispettivamente 2 occorrenze nel primo e una nel secondo.

<sup>1627</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *trattare armi*; *trattare spada*; *trattare ferro* (flessioni complete del verbo) con valore di prossimità 1, 2, 3.

<sup>1628</sup> Salviati 1585a, p. 32.

<sup>1629</sup> Cfr. Pellegrino 1584, p. 157.

<sup>1630</sup> Cfr. Tasso 1585a, p. 95.

Nella produzione coeva l'espressione non si individua se non nella formula «Vanti ch'abbia scettro» in Mario Di Leo, *L'amore prigioniero*, I<sup>1631</sup>.

Tra le espressioni *pedantesche e lombarde* Salviati annovera *vide e vinse*<sup>1632</sup>. Nella *Liberata* è presente la locuzione *vidi e vinsi* in XVIII, 40, 7 («Vidi, e vinsi gli incanti; or vadan pure») ripresa in *Conq.* XXII, 25, 3-4 («I' vidi: / vinse la croce ombre maligne ed adre»). Il secondo poema presenta un innesto: «che tutte un duce suo lo vide e vinse» (XVIII, 7, 4) e un'espressione foneticamente accostabile: «Il verace valor si vide, e valse» (*Conq.* XIV, 33, 6).

Nella produzione coeva e precedente al Tasso si registrano usi della formula *vide e vinse* oltre che in Tasso, *Rime*, 540, 7 anche in Botero, *Aggiunte alla ragion di stato*, II; *Rime inedite del Cinquecento*<sup>1633</sup>; successivamente al Tasso ne fa uso Marino, *Rime lugubri*, XXXII, 14 e Leopardi, *Paralipomeni*, VI, 1, 5. La formula *vidi e vinsi* è in A. Tebaldeo, *Rime* 198, 1; Gerolamo Muzio, *Lettere*, II (*Al signore marchese del Vasto*); Alamanni, *Egloga*, II e *Avarchide*, XXI<sup>1634</sup>.

La formula *un non so che* è demolita da Salviati come indicante qualcosa che «non si veggia con gli occhi»<sup>1635</sup>: contrappone l'immediatezza anche visiva dell'opera

---

<sup>1631</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *vantare scettri*; *vantare scettro* (flessioni complete del verbo) con valore di prossimità 1, 2, 3.

<sup>1632</sup> Salviati 1585a, pp. 32-33.

<sup>1633</sup> Si tratta di XXX, 14 di Diomede Borghesi; XXXI, 14 di Samolone Usquè; e *Rime ined.*, XLII (anon.).

<sup>1634</sup> Si veda BIBIT, s. vv. *vide vinse*; *vidi vinsi* con valore di prossimità 1, 2.

<sup>1635</sup> Salviati 1585a, p. 34.

dell'Ariosto. Solo qualche pagina dopo nella *Stacciata prima* l'Accademico dirà a tal proposito che «la è nemica della dolcezza»<sup>1636</sup>. La meraviglia nasce per l'Accademico da una *locuzion chiara*.

Nella *Liberata* vi sono 8 occorrenze<sup>1637</sup>, nella *Conquistata* solo 3 riprese dal primo poema<sup>1638</sup>. Nelle sedi della *Liberata* che saranno poi espunte 3 sono parte di sezioni rimosse<sup>1639</sup>, o ottave rielaborate<sup>1640</sup>, l'ultima è così sostituita:

Ma odi un non so che roco e indistinto ( <i>Lib.</i> XX, 51, 6)	Ma s'ode un flebil suon roco, indistinto ( <i>Conq.</i> XXIV, 47, 5)
---	---

La formula tipicamente tassiana risulta molto comune alla produzione precedente ma soprattutto coeva. Il primo ad impiegarla è Poliziano, *Stanze per la giostra*, I, 42, 8. Nel Cinquecento sono 74 i testi in cui figura, di cui 27 poetici: Marc'Antonio Epicuro, *Poesie italiane*, I; Guarini, *Il Pastor fido* (atto IV, sc. VIII e atto V, sc. I e VI) e *Rime*, 10; Erasmo da Valvasone, *Rime*; Bandello, *Rime* (nella forma *un certo non so che*: XV, 8; LXXXIX; CL; CLXXXIII; CCVIII); Agnolo Firenzuola, *Rime amoroze*, XCII; Tansillo, *Clorinda*, 50, 5 e *La balia*, 1; Strozzi, *Madrigali*, 33, 2; Mantegna, *Rime*, IVa, 14; Muzzarelli, *Rime*, 39, 5 (nella forma *un certo non so che*); Baldi, *Egloghe*, XIII; Beccuti, *Rime* (I, XXII, 9; IV, XVI; V, LX, 13); Michelangelo

---

<sup>1636</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>1637</sup> *Lib.* II, 37, 3; XII, 5, 2; XII, 66, 6; XIII, 40, 7; XVII, 57, 4; XIX, 94, 5; XX, 1, 4; XX, 51, 6.

<sup>1638</sup> *Conq.* XV, 5, 2; XIII, 80, 6; XVI, 44, 7 corrispondenti rispettivamente a *Lib.* XII, 5, 2; XII, 66, 6; XIII, 40, 7.

<sup>1639</sup> *Lib.* II, 37, 3; XVII, 57, 4; XIX, 94, 5.

<sup>1640</sup> *Lib.* XX, 1, 4 è riscritta in *Conq.* XXIV, 1.

Buonarroti, *Rime*, 76, 7; Bernardino Rota, *Rime rifiutate*, XXXII, 14 e Veronica Franco, *Terze Rime*, I (nella forma *un certo non so che*); Ariosto, *Fur.* XIV, 97, 8 e Giovanni Andrea dell'Anguillara, *Metamorfosi*, XI. Il Tasso lo ripropone in *Rinaldo*, VII, 9, 2 e VII, 33, 2; *Mondo creato*, III e VI; *Rime*, 582, 10; 1575 e 673. Anche la letteratura successiva riprende la formula con 8 testi nel Seicento, 24 nel Settecento, 50 nell'Ottocento e 4 nel Novecento.

\*\*\*

Dall'indagine relativa al lessico si evince un poeta fortemente disposto ad accogliere e a comprendere le indicazioni dettate dall'Accademia: la necessità di revisione, più volte dichiarata, era evidentemente sentita dal Tasso, tanto da porsi in ascolto di alcune delle indicazioni emerse nella fase polemica. Rispetto alla rigidità con la quale risponde alle critiche nell'*Apologia*, e al suo parlare talvolta autocritico e palesemente segnato dalle offese subite, dal lessico analizzato il lavoro di riscrittura tradisce attenzione e meticolosità nei confronti di quegli usi su cui la *querelle* aveva acceso i riflettori. Tasso dimostra, infatti, di saper fare un passo indietro su consuetudini redarguite dall'Accademia, a volte desuete nella produzione coeva. Si tratta di vere e proprie soppressioni dei sostantivi *avventuriero*, *dimostranze*, *negligenze*, *strumento*, *trincee*, *schiniere*, *vagheggiatori*, degli aggettivi *guardingo*, *sordido*, dei verbi *riscuotere* e di usi particolari o di facile fraintendimento nella comprensione (*indugiare*, *ascendere*, *matutino*, *minuto*). Ad essi si aggiungono le formule insolite espunte nel secondo poema: *mostrar la verga*, *sonare a ritratta*, *spalle quadre*, *cittadine uscite*, *aggirarsi dietro coda*, *gran capo*, *essere legge il cenno*. A volte l'eliminazione è



avvertita come necessaria anche quando la forma non sia rara nella produzione letteraria: è il caso dei sostantivi *adito*, dell'aggettivo *frequente*, del pronome *qualcuno*, delle espressioni *esercito cornuto*, *petto colmo* e di usi particolari (*scudi*, *recare*). In alcuni luoghi Tasso riduce il numero di occorrenze sia limitandone la frequenza in base alla tendenza coeva (*capitano*, *pugna*, *su su*, *irritare*), sia rispondendo alle indicazioni accademiche anche quando non si adeguino alla reale frequenza d'uso contemporanea (*artificio*, *scuotere*).

Figurano, tra queste, voci rare, spesso isolate, e grafie e formule ancorate alla latinità. Tuttavia, in alcuni luoghi Tasso tende a correggere il singolo verso demolito da Salviati, ma non le altre occorrenze della forma contestata, operando innesti, mostrando particolare predilezione per alcune forme, come nel caso delle voci *pugna*, *spia*.

Il fatto che in più circostanze l'uso per cui il critico si sia mostrato intransigente sia invece risultato diffuso nella produzione letteraria, peraltro in autori come Bembo o Ariosto, avvalorerebbe ancora una volta l'idea che nella *querelle* abbia prevalso la personale antipatia dell'Accademia per il poeta, rispetto alle motivazioni puramente letterarie più volte millantate (come risulta evidente nel caso di *adito*, *ascendere*, *vetusto*, *guardingo*, *frequente*, *stridere*, *scudi*, *spia*, *diadema*, *ostile*, *pugna*, *sordido*, *artificio*, *appiattarsi*, *pascere il digiuno*).

Vi sono poi i episodi di conservazione o incremento di forme contestate. Alcune sono risultate voci diffuse nella letteratura coeva: ciò avvallerebbe la pretestuosità delle accuse accademiche (*pietoso*, *breve*, *esterno*, *flebile*, *inevitabile*, *vetusto*, *fondare*, *ratto*, *vi*, *meravigliare*, *serpere*, *stridere*, *ostile*, *empire il difetto*, *pascere il digiuno*, *un non so che*, *trattare le armi*). Altre appaiono non particolarmente frequenti perché desuete o poiché ricorrono in ciascun testo con minore assiduità,

mostrando Tasso in tal caso ostinazione nel riconfermarle: *Augusto, diadema, guarda, lance, notturno, obliquo, ahi, appiattarsi, mercare, susurrare torreggiare, vendemmiare, precipitare, chieder di vivo, credere agli occhi, lucid'oro, struggerli di furore, vantare scettri* e usi specifici (*fabbro* in senso figurato, *modesto, mietere, ricongiungersi*). Non mancano in ultimo, casi in cui la sua predilezione per alcuni impieghi ricalchi la tendenza maggiormente vicina alla prosa: *artificio, augusto, breve, capitano, diadema, trattare le armi* appartengono alla terminologia narrativa e trattatistica del secolo.

Al meccanismo della soppressione delle forme criticate prevale complessivamente quello della riduzione, qualora gli usi contestati fossero apparsi ai letterati del tempo e all'autore in esubero rispetto alle tendenze coeve.

È come, cioè, se ancora una volta, la grande pressione subita nel corso degli anni riguardo al lavoro di revisione prima, di riscrittura poi, abbia indebolito, talvolta influenzato, ma mai complessivamente piegato la penna del Tasso, che sembra alterare il testo alla maniera voluta dal Salviati solo e quando quest'ultima incontra le sue stesse convinzioni. E così accade anche rispetto alle consuetudini contemporanee: dalla ricerca emerge come il poeta sia spesso in linea con gli usi comuni alla produzione letteraria, spesso affine nei contenuti, quale in particolare quella del Trissino e dell'Alamanni, meno dell'Ariosto, ma che tale tendenza non possa essere generalizzata, prevalendo comunque la libertà creativa del Tasso, così tanto sofferta e mai definitivamente abbandonata.

## 5. Conclusioni

La volontà di superare i limiti della sua stessa scrittura ha tormentato la vita di Tasso, fino ad imporsi la fatica di ripetere una tematica già proposta nel primo poema per redigerne un secondo. Un'operazione gravosa e accurata che soltanto un profondissimo amore per la materia trattata poteva tollerare. Si è avuto modo di analizzare come il secondo lavoro non aspirasse soltanto a *divenir gigante* rinnovandosi contenutisticamente o concettualmente, nonostante i caratteri della *Gerusalemme* siano frutto di approfondimenti dottrinali, culturali e di maggiore o minore vicinanza ad alcuni canoni di riferimento. La ricerca ha dimostrato come la rivisitazione linguistica della riscrittura non sia affatto trascurabile. In molti luoghi l'alterazione del testo, anche laddove appaia impercettibile, tradisce un disegno preciso e insieme una fiducia profonda nella lingua stessa e nella sua capacità di affinarsi e perfezionarsi. Il sublime tante volte sperimentato e argomentato non era per Tasso una questione tanto idealistica, quanto linguistica. Ed è per questo che l'indagine realizzata ha mostrato un poeta spesso attento alle dinamiche accademiche più di quanto egli stesso abbia dichiarato nella sua difesa, l'*Apologia*. Uno sguardo ai versi contestati, l'altro alla produzione coeva, Tasso ha voluto creare un lavoro che non trascurasse alcun errore, che non lasciasse spazio all'improvvisato. Ha posto cioè l'opera davanti a sé stesso, correggendo la propria penna e dunque ammettendo i propri errori, perché la *Conquistata* e non l'autorevolezza del suo autore ne traesse beneficio. Questo non ha significato tuttavia sopperire alle convinzioni di altri, siano essi gli Accademici o i letterati suoi contemporanei. In molti casi è stato possibile comprendere come la libertà del Tasso abbia prevalso anche laddove si apprestasse a confermare usi neologici o desueti. Coesiste pertanto la tendenza ad alleggerire il testo dalle forme *pedantesche*,

ancorate al latino, e insieme l'ostinazione nel volerle conservare o incrementare per connotare l'opera come magnificente, abbondante. La volontà di diffondere usi poetici canonici convive con quella di dare accesso nel nuovo lavoro a varianti più comuni ad un linguaggio prosastico o recente.

Per non cadere nell'errore scongiurato nel tempo di giudicare il secondo poema solo in comparazione al primo, si possono cogliere i suoi pregi nell'adesione ad uno stile più maturo, cioè più voluto e attento ad incarnare ciò che linguisticamente per Tasso si avvicinava ad un capolavoro; nell'aver dato finalmente un nome a quel sublime e nell'aver rappresentato ciò che fosse nella mente dell'autore esempio di perfezione. In tutto questo la *Conquistata* «vincer pareva qui sé stessa antica».

## 6. Bibliografia

ALUNNO 1557 = F. Alunno, *Le ricchezze della lingua volgare sopra il Boccaccio*, Gherardo, Venezia

ARDISSINO 1993 = E. Ardissino, *Le allegorie della «Conquistata» come poema dell'anima*, in «Filologia e critica», 18, 1, pp. 45-69

ARDISSINO 1999= E. Ardissino, *La Gerusalemme Liberata ovvero l'epica tra storia e visione*, in «Chronique Italiennes», XV, pp. 49-63

ARIOSTO 1585 = O. Ariosto, *Difese dell'Orlando Furioso*, Giulio Cesare Cagnacini, Ferrara

ARIOSTO 1586 = O. Ariosto, *Risposta del sig. Orazio Ariosto ad alcuni luoghi del Dialogo dell'epica poesia di Camillo Pellegrino*, Vittorio Baldini, Ferrara

BALDASSARRI 1977 = G. Baldassarri, *L'Apologia del Tasso e la "maniera platonica"*, in W. Binni (a cura di), *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, vol. IV, Bulzoni, Roma, pp. 223-251

BALDASSARRI 1982 = G. Baldassarri, *Il sogno di Zeus*, Bulzoni, Roma

BARETTI 1839 = G. Baretti, *Lettere famigliari*, Soc. Tip. Classici Italiani, Milano

BELTRAMI 1991 = P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, Il Mulino, Bologna

BENEDETTI 1998 = L. Benedetti, *L'amante di Orazio impazzì per Eleonora*, in «Italice», 1998, vol. LXXV, n. 2, pp. 178-191

BIBIT = *Biblioteca Italiana*, "Centro interuniversitario Biblioteca italiana telematica" (CIBIT) e dall'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", <http://www.bibliotecaitaliana.it/>.

BLANC 1883 = L. G Blanc, *Vocabolario dantesco: o dizionario critico e ragionato della Divina Commedia di Dante Alighieri* (trad. G. Carbone), Barbèra, Firenze

- BONINI 1973 = D. Bonini, *Gerusalemme Liberata e Gerusalemme Conquistata*, L.E.M.A., Agno
- BRAGANTINI 2014 = R. Bragantini, *Fantasma dell'unità nella Gerusalemme Liberata*, in *Unità. Atti del quarto Colloquio internazionale di Letteratura italiana*, Salerno, Roma, pp. 65-82
- BRAND 1962 = C.P. Brand, *Torquato Tasso e l'«oscurità»*, in «Studi secenteschi», vol. III, 1962, Olschki, Firenze, pp. 29-43
- BRAND 1963 = C.P. Brand, *Tendenze stilistiche della "Gerusalemme Conquistata"* in «Studi Tassiani», XIII, 1963, pp. 87-103
- CAIX 1880 = N. Caix, *Le origini della lingua poetica italiana*, Le Monnier, Firenze
- CAPILUPO 2005 = A.F. Capiluppo, *La "Poetica" di Aristotele e la sua storia* in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», Vol. 81, No. 3 (2005), Fabrizio Serra ed., Pisa-Roma, pp. 155-158
- CAPRA 1978 = L. Capra, *Alternative della "Liberata" accolte nella "Conquistata"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 155, pp. 567-576
- CAPRA 1979 = L. Capra, *Confronti di lezione tra "Liberata" e "Conquistata"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 156, pp. 229-248
- CARETTI 1953 = L. Caretti, *Sul "Gierusalemme"*, in «Studi tassiani», 3, 1953
- CARETTI 1970 = L. Caretti, *Ariosto e Tasso*, Einaudi, Torino
- CASTELLANI 1946-1976 = A. Castellani, *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza*, Salerno editrice, Roma, 3 voll.
- CASTELLANI 1952 = A. Castellani, *Nuovi testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, vol. I, Sansoni, Firenze
- CASTELLANI 2000 = A. Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, Il Mulino, Bologna

CELLA 2003 = R. Cella, *I Gallicismi nei testi dell'italiano antico*, Accademia della Crusca, Firenze

CENCILA 2018 = O. Cancila, *Giovanni III Ventimiglia, Torquato Tasso e il siculo-fiorentino Giulio Gherardi*, in «Europa Mediterranea, Studi di storia moderna e contemporanea in onore di Angelo Sindoni» (cur. A. Monticone e Mario Tosti), Studium, Roma, pp. 40-53

CHIAPPELLI 1957 = F. Chiappelli, *Studi sul linguaggio del Tasso epico*, Le Monnier, Firenze

CLPIO = *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, cur. D'Arco Silvio Avalle, Ricciardi, Milano-Napoli, 1992

CONFALONIERI 2012 = C. Confalonieri, *L'impossibile (spazio dell') epos. Tasso, Omero e la logica simmetrica*, in «Prospero. Rivista di Letterature e Culture straniere», XVII (2012), EUT, Trieste, pp. 11-39

CONTE 2003 = A. Conte, *La rinascita della «Poetica» nel Cinquecento italiano*, in *La Poetica di Aristotele e la sua storia*, «Atti della giornata di studi in memoria di Viviana Cessi», a cura di D. Lanza, ETS, Pisa

CORRADINI 2000 = M. Corradini, *Rinaldo in Sciro. Tra "Achilleide" e "Gerusalemme liberata"*, in «Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini», cur. E. Elli - G. Langella, Vita e Pensiero, Milano

CORSANO 1999 = A. Corsano, *Dionigi Atanagi e la silloge per Irene Spilimbergo. Intorno alla formazione del giovane Tasso*, in *Il merito e la cortesia. Torquato Tasso e la Corte dei Della Rovere*, «Atti del Convegno Urbino-Pesaro, 18-20 settembre 1996», a cura di E. Arbizzoni, G. Cerboni Baiardi, T. Mattioli e A. Ossani, Cassa di Risparmio di Pesaro, Ancona, pp. 145-167

- D'ACHILLE 1990 = P. D'Achille, *Sintassi del parlato e tradizione scritta nella lingua italiana*, Bonacci, Roma
- D'OVIDIO 1926 = F. D'Ovidio, *Il carattere, gli amori e le sventure di Torquato Tasso*, in *Studi sul Petrarca e sul Tasso*, APE, Roma
- DECIA 2014 = D. Decia, *La prima edizione della Risposta all'Apologia del Tasso dell'Infarinato Primo e i suoi veri Stampatori*, in «Bibliofilia», 116, 1, pp. 391-397
- DEGLI ODDI 1587 = N. Degli Oddi, *Dialogo di Niccolò degli Oddi in difesa di Camillo Pellegrino contra gli Accademici della Crusca*, Guerra, Venezia
- DEI 1950 – 1957 = C. Battisti – G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Barbèra, Firenze, 5 voll.
- DELIN 1999 = M. Cortelazzo e P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, 2° ed., cur. M. Cortelazzo e M. A. Cortelazzo, Zanichelli, Bologna
- DE ROSSI 1585 = B. De Rossi, *Lettera di Bastiano de' Rossi Cognominato lo Inferigno, Accademico della Crusca, a Flamminio Mennelli nobil fiorentino*, Accademia della Crusca, Firenze
- DI BENEDETTO 1996 = A. Di Benedetto, *Con e intorno a Torquato Tasso*, Liguori, Napoli
- DI NISCIA 1889 = G. Di Niscia, *La Gerusalemme Conquistata e l'arte poetica di Torquato Tasso*, Fava e Garagnani, Bologna
- DONADONI 1967 = E. Donadoni, *Torquato Tasso*, La Nuova Italia, Firenze
- FANFANI 1976 = P. Fanfani, *Vocabolario dell'uso toscano*, Casa editrice Le Lettere, Firenze, 2 voll.
- FEDI 1997 = R. Fedi, *Torquato Tasso*, in «StoLI», vol. V, *La fine del Cinquecento e il Seicento*, pp. 225-324



- FIORETTI 1586 = C. Fioretti, *Considerazioni di Carlo Fioretti da Vernio, intorno a un discorso di m. Giulio Ottonelli da Fanano sopra ad alcune dispute dietro alla Gierusalèmmè di Torquato Tasso*, A. Padovani, Firenze
- FONTANINI 1803 = G. Fontanini, *Biblioteca Dell'eloquenza Italiana Di Monsignore Giusto Fontanini, Arcivescovo D'Ancira: Con Le Annotazioni del Signor Apostolo Zeno, Istorico e Poeta*, 2 voll., Gozzi, Parma
- FORTI 1957 = F. Forti, *Aspetti del Rinaldo* in «Torquato Tasso, Comitato per le Celebrazioni di Torquato Tasso, Ferrara, 1954», Marzorati, Milano, pp. 227-280
- FLORA 1952 = F. Flora, *Torquato Tasso. Poesie*, Riccardo Ricciardi editore, Milano-Napoli
- FLORA 1953 = F. Flora, *Torquato Tasso* in id., *Storia della letteratura italiana*, Mondadori, Milano, vol. II, pp. 525-564
- FUBINI 1946 = M. Fubini, *Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso*, in «Belfagor», vol. I, n. 5, pp. 540-557
- GDLI 1961= *Grande Dizionario della Lingua Italiana* fondato da S. Battaglia, UTET, Torino
- GEEKIE 2018 = C. Geekie, 'Parole appiastricciate': *The Question of Recitation in the Tasso-Ariosto Polemic*, in «Journal of Early Modern Studies», 7, 2018, pp. 99-127
- GETTO 1951 = G. Getto, *Interpretazione del Tasso*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli
- GETTO 1986 = G. Getto, *Malinconia di Torquato Tasso*, Liguori, Napoli
- GHERARDINI 1843 = G. Gherardini, *Lessigrafia italiana o sia maniera di scrivere le parole italiane*, Giovan Battista Bianchi Di Giacomo, Milano

GHIDINI 2011 = O.A. Ghidini, «*Anch'io vuo' divenir gigante*». *Nuovi contributi intertestuali fra «Liberata» e «Conquistata»*, in «Rivista di letteratura italiana», 29, 1, pp. 33-49

GHIDINI 2013 = O. A. Ghidini, *L'epica tassiana e la Bibbia*, in *La Bibbia nella letteratura italiana. Dal Medioevo al Rinascimento*, cur. G. Melli e M. Sipione, Morcelliana, Brescia, vol. V, pp. 629-647

GIACCHI 1966 = P. Giacchi, *Dizionario del vernacolo fiorentino*, Società multigrafica editrice, Roma

GIAMBULLARI 1986 = P. Giambullari, *Regole della lingua fiorentina*, cur. Ilaria Bonomi, Accademia della Crusca, Firenze

GIGANTE 1966 = C. Gigante, «*Vincer pariami più sé stessa antica*». *La «Gerusalemme Conquistata» nel mondo poetico di Torquato Tasso*, Bibliopolis, Napoli

GIGANTE 2001 = C. Gigante, *Nel cantiere della «Gerusalemme Conquistata». Lettura del ms. autografo del poema*, in «Filologia e critica», 26, 2, 2001, pp. 161-186

GIGANTE 2007 = C. Gigante, *Tasso*, Salerno Editore, Roma

GINGUENÉ 1824 = L. Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, L. G. Michaud, Parigi, vol. V

GIRALDI CINZIO 1554 = G. Giraldi Cinzio, *Discorso intorno al comporre de i romanzi*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari

GIRALDI CINZIO 1557 = G. Giraldi Cinzio, *L'Ercole*, Gadaldini, Modena

GIRALDI CINZIO 1864 = G. Giraldi Cinzio, *Scritti estetici*, a cura di G. Antimaco, Daelli, Milano

- GIRALDI CINZIO 1996 = G. Giraldi Cinzio, *Carteggio*, a cura di S. Villari, Messina, Sicania, tomo II, lett. 46, pp. 224-25
- GIRARDI 1985 = M. T. Girardi, *Dalla «Gerusalemme Liberata» alla «Gerusalemme Conquistata»*, in «Studi tassiani», 33, pp. 5-68
- GIRARDI 1994 = M. T. Girardi, *Testi biblici e patristici nella «Conquistata»*, in «Studi tassiani», 42, pp. 13-25
- GIRARDI 2002 = M. T. Girardi, *Tasso e la nuova «Gerusalemme». Studio sulla «Conquistata» e sul «Giudicio»*, ESI, Napoli
- GROSSER 2014-2015 = J. Grosser, *Le partizioni melodiche dell'endecasillabo nella 'Gerusalemme Liberata'*, in «Studi Tassiani», 62-63, pp. 97-120
- GROSSER 1992 = H. Grosser, *La sottigliezza del disputare*, Firenze, La Nuova Italia
- GUASTAVINI 1588 = G. Guastavini, *Risposta di Giulio Guastavini all'Infarinato Accademico della Crusca intorno alla Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, Comino Ventura, Bergamo
- GUASTAVINI 1592 = G. Guastavini, *Discorsi e annotazioni di Giulio Guastavini sopra la Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, Bartoli, Pavia
- GUIDI 1868 = U. Guidi, *Annali delle edizioni e delle versioni della Gerusalemme Liberata e d'altri lavori al poema relativi*, Libreria Guidi, Bologna
- GÜNTERT 1995 = G. Güntert, *Dalla «Gerusalemme Liberata» alla «Conquistata»: racconto di nobili imprese e allegoria del "contemptus mundi"*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», vol. XXIV, N. 2/3, 1995, pp. 381-394
- GRAF 1926 = A. Graf, *Attraverso il Cinquecento*, Chiantore, Torino
- JOSSA 2002 = S. Jossa, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Carocci, Roma

- LOMBARDELLI 1586 = O. Lombardelli, *Discorso di Orazio Lombardelli intorno ai contrasti che si fanno sopra alla Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, Francesco Osanna, Mantova
- MANSO 1621 = G.B. Manso, *Vita di Torquato Tasso*, Salerno editrice, Roma
- MARASCHIO 1998 = N. Maraschio, *Il pensiero linguistico nel Cinquecento italiano tra tradizione classica e innovazione*, in «Vox Romanica», LVII, 1998, pp. 101-116
- MAZZONI 1886= G. Mazzoni, *Della "Gerusalemme conquistata"*, in G. Mazzoni, *Biblioteca. Appunti*, Zanichelli, Bologna
- MAZZONI 1887= G. Mazzoni, *Della «Gerusalemme conquistata»*, in G. Mazzoni, *Tra libri e carte. Studii letterarii*, Loreto Pasqualucci Editore, Roma, pp. 57-88
- MCLAUGHLIN – ROBEY 1998= M. McLaughlin - D. Robey, *Tasso's Epic Style: Changes in Theory and Changes in Practice*, in «Journal of the Institute of Romance Studies», V, 23-46
- MOLINARI 1993 = C. Molinari, *La revisione fiorentina della «Liberata» (a proposito del codice 275 di Montpellier)*, in «SFI LI», 1993, pp. 181-212
- MOLTENI 1985 = M. L. Molteni, *I manoscritti N ed Es<sup>3</sup> della Liberata*, in «Studi di filologia italiana», XLIII, 1985, pp. 67-160
- MONTANO 1962 = R. Montano, *Estetica del Rinascimento e del Barocco*, Delta, Napoli
- MORACE 2008 = R. Morace, *«Son diverso ancor dall'Ariosto»: Bernardo Tasso tra Ariosto e Torquato*, in *Ludovico Ariosto: nuove prospettive e ricerche in corso*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XXXVII (2008), Fabrizio Serra, Ferrara-Roma, pp. 119-131

MORACE 2009 = R. Morace, *L'allegoria biblica tra Gerusalemme Conquistata e Mondo Creato*, in T. Piras «Gli scrittori italiani e la Bibbia – Atti del Convegno di Portogruaro 21-22 ott. 2009», EUT, Trieste, pp. 41-53

LIDANO 2017 = C. Lidano, *Il mostruoso incanto dell'ameno: delizie e smarrimenti nel giardino di Alcina*, in «L'Italianistica oggi: ricerca e didattica», Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015)», Adi editore, Roma

OLDCORN 1976 = A. Oldcorn, *The Textual Problems of Tasso's "Gerusalemme Conquistata"*, Longo, Ravenna

OTTONELLI 1586 = G. Ottonelli, *Discorso di Giulio Ottonelli sopra l'abuso del dire Sua Santità, Sua Maestà, Sua Altezza, senza nominare il papa, l'imperatore, il principe. Con le difese della Gierusalemme Liberata del sig. Torquato Tasso dall'oppositiōni de gli Accademici della Crusca*, Vassalini, Ferrara

PAPINI 1917 = P. Papini, *La Gerusalemme liberata, con commento di Severino Ferrari. Nuova ed. curata e riveduta da Pietro Papini, con le illus. di Bernardo Castello*, Sansoni, Firenze

PAPPALARDO 2009 = F. Pappalardo, *Teorie dei generi letterari*, Edizioni B.A. Graphis, Bari

PATOTA 1999 = G. Patota, *Lingua e linguistica in Leon Battista Alberti*, Bulzoni, Roma

PATRIZI 1585 = F. Patrizi, *Parere del sig. Francesco. Patrizi, in difesa di Lodovico Ariosto*, Giulio Cesare Cagnacini, Ferrara

PATRIZI 1586 = F. Patrizi, *Il Trimerone, Risposta di Francesco Patrizi al sig. Torquato Tasso in Della Poetica. La Deca Disputata*, V. Baldini, Ferrara, pp. 175-196

- PELLEGRINO 1584 = C. Pellegrino, *Carrafa overo de l'epica poesia. Dialogo di Camillo Pellegrino*, in B. Dell'Uva, *Parte delle Rime di d. Benedetto Dell'Uva. Giovanbatista Attendolo. Et Cammillo Pellegrino. Con un brieve discorso dell'epica poesia*, Sermartelli, Firenze pp. 103-174
- PELLEGRINO 1585 = C. Pellegrino, *Replica di Camillo Pellegrino. alla Risposta degli Accademici della Crusca*, Cacchij, Vico Equense
- PESCETTI 1590 = O. Pescetti, *Del primo Infarinato, cioè della risposta dell'Infarinato Accademico della Crusca all'Apologia di T. Tasso. Difesa di Orlando Pescetti*, Il Discepolo, Verona
- PESTELLI 1961 = L. Pestelli, *Dizionario delle parole antiche*, Longanesi, Milano
- PIGNA 1554= G.B. Pigna, *I Romanzi*, Valgrisi, Venezia
- POGGIOGALLI 1999 = D. Poggiogalli, *La sintassi nelle grammatiche del Cinquecento*, Accademia della Crusca, Firenze
- POMA 1982 = L. Poma, *Il vero codice Gonzaga (e prime note sul testo della "Liberata")*, in «SFI», XI, pp. 193-216
- POMA 1983 = L. Poma, *La seconda edizione Bonnà della "Liberata"*, in «SFI», XLI, pp. 75-94
- POMA 1989 = L. Poma, *Due casi di patologia editoriale della "Liberata": B<sub>3</sub> e B<sub>4</sub>*, in «Studi tassiani», XXXVI, pp. 45-71
- POMA 1994 = L. Poma, *La formazione della stampa B<sup>1</sup> della Liberata*, in «Studi di filologia italiana», LII, 1994, pp. 141-88
- POMA 2005 = L. Poma, *Studi sul testo della «Gerusalemme Liberata»*, Clueb, Bologna

- PORCELLI 1988 = B. Porcelli, *Dalla «Liberata» alla «Conquistata», ovvero al fine di un difficile equilibrio*, in «Studi e problemi di critica testuale», 36, aprile 1988, pp. 115-138
- PORTA 1589 = M. Porta, *Il Rossi ovvero del parere intorno ad alcune obietzioni fatte dall'Infarinato. Dialogo di Malatesta Porta*, Giovanni Simbeni, Rimini
- RAIMONDI 1978 = E. Raimondi, *Poesia della retorica*, in AA. VV., *Retorica e critica letteraria*, Il Mulino, Bologna
- RESIDORI 2004 = M. Residori, *L'idea del poema. Studio sulla «Gerusalemme conquistata» di Tasso*, Scuola Normale Superiore, Pisa
- RESIDORI 2009 = M. Residori, *Tasso*, Il Mulino, Bologna
- RICCO 2015 = R. Ricco, *Le edizioni cinquecentesche della Poetica di Aristotele in Italia: un progetto di censimento* in «Studi giraldiniani» I, 2015, pp. 119-123
- ROMBOLI 1979 = F. Romboli, *Aspetti del linguaggio poetico del Tasso*, in «Critica Letteraria», VII, pp. 631-651
- ROHLFS 1963 = *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Einaudi, Torino, 3 voll.
- ROSSI 1585 = B. Rossi, *Lettera di Bastian Rossi cognominato lo Inferigno Accademico della Crusca a Flaminio Mennelli*, in TASSO 1585b, pp. 7-9
- RUSSO 2005 = E. Russo, *Studi su Tasso e Marino*, Editrice Antenore, Roma-Padova
- RUSSO 2012 = E. Russo, *Risse intestine. Un episodio tra Ariosto e Tasso*, in «Filologia e critica», XXXVI (2012), pp. 266-273
- RUSSO 2014a = E. Russo, *A ritmo di corrieri. Sulla revisione della Liberata*, in C. Cassani e M. C. Figorilli, *Festina lente: il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2014, pp. 183-203

RUSSO 2014b = E. Russo, *Guida alla lettura della "Gerusalemme Liberata" di Tasso*, Laterza, Bari

RUSSO 2016 = E. Russo, *Per l'epistolario del Tasso (1). Appunti su tradizione e questioni critiche*, in AA.VV., *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi*, Biblioteca dell'Arcadia, Roma, pp. 185-198.

SACCENTI 1966 = M. Saccenti, *Un episodio virgiliano nella «Conquistata»*, in «Lettere Italiane», pp. 427-435

SALVIATI 1585a = L. Salviati, *Degli Accademici della Crusca, difesa dell'Orlando Furioso dell'Ariosto contra 'l dialogo dell'epica poesia di Camillo Pellegrino. Stacciata prima*, Domenico Manzani, Firenze

SALVIATI 1585b= L. Salviati, *Dello infarinato accademico della Crusca, Risposta all'Apologia di Torquato Tasso intorno all'Orlando Furioso e alla Gerusalemme Liberata*, Meccoli-Mugliani, Firenze

SALVIATI 1585c = L. Salviati, *Lo Infarinato, Contra lo scioglimento d'alcuni de' dubbj*, Meccoli-Mugliani, Firenze

SALVIATI 1588 = L. Salviati, *Lo 'nfarinato secondo ovvero dell'Infarinato accademico, Risposta al libro intitolato Replica di Cammillo Pellegrino*, A. Padovani, Firenze

SALVIATI 1712 = L. Saviati, *Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone*, Stamperia di Bernardo Michele Raillard, Napoli

SALVIATI 1991 = L. Salviati, *Regole della toscana favella*, cur. A. Renieri, Accademia della Crusca, Firenze

SCARPATI 1995 = C. Scarpati, *Geometrie petrarchesche nella "Gerusalemme Liberata"* in id., *Tasso, i classici e i moderni*, Antenore, Padova, pp. 1-74



SCHMITT 2003 = A. Schmitt, *La Poetica di Aristotele e la sua nuova esegesi nella teoria poetica del Secondo Cinquecento*, in *La Poetica di Aristotele e la sua storia*, «Atti della giornata di studi in memoria di Viviana Cessi», a cura di D. Lanza, ETS, Pisa

SCOTTI 1995 = E. Scotti, *Il problema testuale della "Gerusalemme Liberata"*, in «Rivista di letteratura italiana», XXIV, 2/3, maggio/dicembre 1995, pp. 483-500

SERASSI 1765 = P. Serassi, *La vita di Torquato Tasso scritta dall'abate Pierantonio Serassi e dal medesimo dedicata all'altezza Reale*, Pagliarini, Roma

SERIANNI 2001 = L. Serianni, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Carocci, Roma

SERIANNI 2005 = L. Serianni, *Lezioni di grammatica storica italiana*, Bulzoni, Roma

SERIANNI 2009 = L. Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Carocci, Roma

SLIE 1993-94 = *Storia della lingua italiana*, cur. L. Serianni e P. Trifone, voll.3, Einaudi, Torino

SOLDANI 2006 = A. Soldani, *Forme della narrazione nel Tasso epico*, in «Esperienze letterarie», 33, 3, 2006, pp. 23-44

SOLERTI 1892 = A. Solerti, *Bibliografia delle polemiche intorno alla Gerusalemme Liberata*, in *Appendice alle opere in prosa di Torquato Tasso*, Le Monnier, Firenze, pp. 33 sqq.

SOLERTI 1895a = A. Solerti, *Vita di T. Tasso*, Loescher, Torino-Roma, voll. 3

SOLERTI 1895b = A. Solerti, *Lettere inedite e disperse di T. Tasso*, Loescher, Torino-Roma

SOZZI 1954 = B. T. Sozzi, *Studi sul Tasso*, Nistri – Lischi, Pisa

- STEPHENS 1991 = W. Stephens, *Metaphor, Sacrament and the Problem of Allegory in «Gerusalemme Liberata»*, in «I Tatti Studies. Essays in the Renaissance», 4, 1991, pp. 217-247
- TASSO 1560 = B. Tasso, *L'Amadigi*, Giolito, Venezia
- TASSO 1562 = T. Tasso, *Rinaldo*, Francesco de' Franceschi Sanese, Venezia
- TASSO 1585a = T. Tasso, *Apologia del sig. Torquato Tasso in difesa della Gerusalemme Liberata*, Giulio Cesare Cagnacini, Ferrara
- TASSO 1585b = T. Tasso, *Discorso del sig. Torquato Tasso sopra il parere fatto dal sig. Francesco Patrizi, in difesa di Lodovico Ariosto*, in TASSO 1585c, pp. 97-117
- TASSO 1585c = T. Tasso, *Risposta del sig. Torquato Tasso alla lettera di Bastian Rossi in difesa del suo dialogo del Piacere Honesto*, Baldini, Ferrara
- TASSO 1586 = T. Tasso, *Risposta al discorso del sig. Orazio Lombardelli intorno ai contrasti che si fanno sovra la Gerusalemme Liberata*, Vassalini, Ferrara
- TASSO 1587 = T. Tasso, *Delle differenze poetiche, Discorso del sig. Torquato Tasso per risposta al sig. Orazio Ariosto*, Hieronimo Discepoli, Verona
- TASSO 1593 = T. Tasso, *Gerusalemme Conquistata*, Facciotti, Venezia
- TASSO 1738 = T. Tasso, *Opere di Torquato Tasso. con le controversie sopra la Gerusalemme Liberata*, Stefano Monti, Venezia, vol. IX
- TASSO 1826 = T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata di T. Tasso con le varianti e note del Colombo e del Cavedoni*, Gian Battista Orcesi, Lodi
- TASSO 1852-55 = T. Tasso, *Lettere*, cur. C. Guasti, 5 voll., Le Monnier, Firenze
- TASSO 1875c = T. Tasso, *Allegoria della Gerusalemme Liberata*, in id. *Prose diverse*, (cur. C. Guasti), Le Monnier, Firenze, vol. I, pp. 293-308

- TASSO 1875b = T. Tasso, *Giudicio sopra la Gerusalemme*, in id. *Prose diverse*, (cur. C. Guasti), Le Monnier, Firenze, vol. I, pp. 443-494
- TASSO 1875c = T. Tasso, *Lezione sopra un sonetto di Monsignor Della Casa*, in id. *Prose diverse*, (cur. C. Guasti), Le Monnier, Firenze, vol. II, pp. 11-134
- TASSO 1895-96 = T. Tasso, *Gerusalemme Liberata poema eroico*, ed. critica sui manoscritti e prime stampe cur. A. Solerti, 3 voll., Barbèra, Firenze
- TASSO 1934 = T. Tasso, *Gerusalemme Conquistata*, cur. L. Bonfigli, 2 voll., Laterza, Bari
- TASSO 1957 = *Gerusalemme Liberata*, in id., *Tutte le poesie*, cur. L. Caretti, Mondadori, Milano, vol. I
- TASSO 1958 = T. Tasso, *Dialoghi*, cur. E. Raimondi, Sansoni, Firenze
- TASSO 1964 = T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cur. Luigi Poma, Laterza, Bari
- TASSO 1995 = T. Tasso, *Lettere poetiche*, cur. C. Molinari, Guanda, Fondazione Pietro Bembo, Parma
- TASSO 2000 = T. Tasso, *Giudicio sopra la «Gerusalemme» riformata*, cur. Claudio Gigante, Salerno Editrice, Roma
- Tasso 2009 = T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, cur. F. Tomasi, BUR, Milano
- TASSO 2010 = T. Tasso, *Gerusalemme conquistata. Ms. Vind. Lat. 72 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, ed. critica cur. Claudio Gigante, Edizioni dell'Orso, Alessandria
- TRISSINO 1547 = G.G. Trissino, *L'Italia Liberata da' Gotti*, Dorici, Roma
- VAILATI 1950 = M. Vailati, *Il tormento artistico del Tasso dalla Liberata alla Conquistata*, Marzorati, Milano

- VENEZIANI 1992= L. Veneziani, *La «Conquistata» ovvero il gioco della retorica*, in «Critica Letteraria», 20, 1992, pp. 433-448
- VENTURINI 1972 = G. Venturini, *Orazio Ariosti e la polemica intorno alla superiorità del Tasso sull'Ariosto*, in «Atti e Memorie della Deputazione Ferrarese di storia patria», Ferrara, III, vol. XII, 1972, pp. 3-88
- VETTORI 1594 = P. Vettori, *Commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione*, Giunti, Firenze
- VITALE 1950 = M. Vitale, *Latinismi e lombardismi nella polemica cinquecentesca intorno alla "Gerusalemme Liberata" di T. Tasso*, in «Convivium», 2, 1950, pp. 216-230
- VITALE 1996 = M. Vitale, *La lingua del Canzoniere ("Rerum vulgarium fragmenta" di Francesco Petrarca)*, Antenore, Padova
- VITALE 2007= M. Vitale, *L'officina linguistica del Tasso epico*, LED, Milano
- VIVALDI 1891= V. Vivaldi, *Una polemica nel Cinquecento e le controversie intorno alla nostra lingua: studi di storia letteraria*, Morano, Napoli
- VIVALDI 1895= V. Vivaldi, *La più grande polemica del Cinquecento*, Giuseppe Calì, Catanzaro
- ZATTI 1976 = S. Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano nella «Gerusalemme Liberata»*, in «Belfagor», n. 4 (1976), Leo S. Olschki, Firenze, pp. 387-413
- ZATTI 1996 = S. Zatti, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Mondadori, Milano

## 7. Manoscritti e stampe

Sono riportati di seguito i manoscritti e le stampe di riferimento per entrambe i poemi<sup>1641</sup>. Ad essi si aggiungano le edizioni moderne riportate nell'indice bibliografico<sup>1642</sup>.

### 7.1 *Gerusalemme Liberata*

#### 7.1.1 Manoscritti

**Al** – Esemplare di V con postille di Aldo Manuzio, Londra, British Library, C.45.e.22

**Am** – Milano, Biblioteca Ambrosiana, Q.120sup e R.99sup (canti IV, IX, XII, XV).

**Au** – Londra, Sir John Soane's Museum, ms. privo di signatura, XVI

**Bf** – Manoscritto Baruffaldi (collezione private), sec. XVI

**Bm** – Londra, British Museum, Additional, 29812, sec. VI. (canti I, II, III, IV, IX, XV)

**Bo** – Bologna, Biblioteca Comunale dell'Achiginnasio, A. 381, sec. XVIII (canti VII e XII).

**Br<sup>1</sup>** – Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiano lat. 4052, sec. XVI (canti I-X, XII, XIV-XVI)

---

<sup>1641</sup> I codici della *Liberata* sono mutuati da Solerti (Tasso 1895-96, vol. I, p. V-VI) e integrati dal Poma (2005, pp. 180-182). I codici della *Conquistata* sono indicati dal Gigante (Tasso 2010, pp. LIX, LXI) e in parte da Vitale (2007, p. 34).

<sup>1642</sup> Per la *Liberata* si veda Tasso 1957 (cur. Caretti) e Tasso 1852-55 (cur. Solerti). Per la *Conquistata* il testo di riferimento è quello stabilito da Bonfigli (Tasso 1934) insieme all'edizione critica di N curata da Gigante (Tasso 2010).

**Br<sup>2</sup>** – Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiano lat. 3696, sec. XVI

**Cv** – Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AC.X.15, sec. XVI (canti IV, IX, XII, XV, XVI, I, VI, V, II, III, VIII)

**Es<sup>1</sup>** – Modena, Biblioteca estense e Universitaria, α.R.4.10, sec. XVI

**Es<sup>2</sup>** – Modena, Biblioteca estense e Universitaria, α.S.1.5, sec. XVI

**Es<sup>3</sup>** – Modena, Biblioteca estense e Universitaria, α.K.5.39, sec. XVI

**F** – Firenze, Biblioteca Nazionale centrale, N. A. 1160, sec. XVI

**Fr** – Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, II.474, sec. XVI, (codice Gonzaga)

**Fr<sup>1</sup>** – Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, II.474, sec. XVI (concierti autografi)

**Fr<sup>2</sup>** – Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, N. A. 4, sec. XVI

**Mc** – Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, it. IX 168, sec. XVI (canti I, VI, VIII, IX, XII, XV)

**Mc<sup>1</sup>** – Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, it. IX 277, sec. XVI

**Mg** – Firenze, Biblioteca Nazionale Centrae, Magliab. VII 1127, sec. XVI (canti I-X, XII, XIV, XVI)

**Mr** – Esemplare DI M<sup>1</sup>, con postille di Febo Bonnà, Venezia Biblioteca Nazionale Marciana, it. IX 119

**Mt** – Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, H.275, sec. XVI (concierti autografi)

**N** – Napoli, Biblioteca Nazionale, XIII.C.28, sec. XVI

**Ol** – Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 819, sec. XVI (canti I, II-parte, III-parte, XII, XVI-parte, XX)

**Vo** – Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniano lat. 1355, sec. XVI (1855), canti IV-V.

### 7.1.2 Stampe

**An** – Roma, Tipografia della pace, 1877 (canti V, IX, XII), copia di un manoscritto perduto.

**B<sup>1</sup>** – *Gierusalemme Liberata. Poema heroico del sig. Torquato Tasso. Al Sereniss. Signore, il Signor Donno Alfonso II d'Este duca di Ferrara. Tratta dal vero originale, con aggiunta di quanto manca nell'altre edittioni, et con l'Allegoria dello stesso Autore* (con dedicatoria al Duca di Febo Bonnà), Ferrara, Vittorio Baldini, 24 giugno 1581, in-4, a cura di Febo Bonnà.

**B<sup>2</sup>** – *Gierusalemme Liberata. Poema heroico del Signor Torquato Tasso. Al Serenissimo Signore, il Signor Donno Alfonso II d'Este duca di Ferrara, etc. Tratta dal vero originale, con aggiunta di quanto manca nell'altre Edittioni, con l'Allegoria dello stesso Autore et con gli Argomenti a ciascun canto del S. Horatio Ariosti* (con dedicatoria al Duca di Febo Bonnà), Ferrara, Eredi Francesco de Rossi, 20 luglio 1581, a cura di Febo Bonnà.

**B<sup>3</sup>** – *Gierusalemme Liberata. Poema heroico del sig. Torquato Tasso. Al Sereniss. Signore, il Signor Donno Alfonso II d'Este duca di Ferrara. Tratta dal vero originale, con aggiunta di quanto manca nell'altre edittioni, et con l'Allegoria dello stesso Autore*, Ferrara, D. Mammarelli e G.C. Cagnacini, 1582

**B<sup>4</sup>** – *Gierusalemme Liberata. Poema heroico del sig. Torquato Tasso. Al Sereniss. Signore, il Signor Donno Alfonso II d'Este duca di Ferrara. Tratta dal vero originale, con aggiunta di quanto manca nell'altre edittioni, et con l'Allegoria dello stesso Autore*, Ferrara, C.G. Cagnacini e Fratelli, 1585

**G** – *Gierusalemme Liberata*, Genova, 1590, in-4, a cura G. Guastavini e di B. Castello

- I<sup>1</sup>** – *Gerusalemme Liberata*, Parma, Viotti, 1° marzo 1581, in-12, a cura di A. Ingegneri e di M. Manfredi
- I<sup>2</sup>** – *Gerusalemme Liberata*, Casalmaggiore, A. Canacci e E. Viotti, marzo 1581, in-4, a cura di A. Ingegneri
- M<sup>1</sup>** – *Il Goffredo*, Venezia, D. Cavalcalupo, 7 agosto 1580, a cura di Celio Malaspina, stampa parziale, canti I-X, sunto di XI, XII, sunto di XIV-XVI.
- M<sup>2</sup>** – *Il Goffredo*, Venezia, G. Perchacino, 28 giugno 1581, a cura di Celio Malaspina
- M<sup>3</sup>** – *Il Goffredo*, Venezia, G. Perchacino, 13 aprile 1582, a cura di Celio Malaspina
- O** – *Gierusalemme Liberata. Poema heroico del Sig. Torquato Tasso, al Serenissimo Signore il Sig. Donno Alfonso II d'Este duca V di Ferrara. Ridotta alla sua vera lettione secondo il proprio Originale dello stesso Autore, e di nuovo ristampata, con gli Argomenti a ciascun Canto del Signor Horatio Ariosti, et Allegorie del Poema. Con la aggiunta di molte Stanze, che dall'Autore sono state rifiutate, et mutate a' suoi luoghi*, Mantova, Francesco Osanna, 1584, a cura del card. Scipione Gonzaga
- S** – *Gerusalemme Liberata*, Parma, Bodoni, 1794, in-4, ed. postuma a cura di P.A. Serassi
- V** – *Gierusalemme Liberata*, Parma, E. Viotto, 7 ottobre 1581, in-4, a cura di P. Torelli
- 166** – Venezia, F. de Franceschi Senese, 1583
- 168** – Venezia, Selicato, 28 novembre 1584
- Z** – Canto IV della *Gerusalemme Liberata*, nella *Scielta di rime di diversi eccellenti poeti di nuovo raccolte e date in luce, in Genova 1579*, in-12



## **7.2 Gerusalemme Conquistata**

### **7.2.1 Manoscritti**

**B<sup>3</sup>** – Biblioteca Apostolica Vaticana, segn. Barb. Lat. 3995, c. 74 r. XX 30-31.

**Br** – *Del Giudicio del Signor Torquato Tasso sopra la Gierusalemme da lui medesimo riformata*, Biblioteca Apostolica Vaticana, segn. Vat. Lat. 4083

**MB** – Fondation “Martin Bodmer”, Cologny (Genève), frammento sciolto I,3 e I,10 mancanti in N

**N** – ms. autografo, Biblioteca Nazionale di Napoli «Vittorio Emanuele III», segn. Vind. Lat. 72, cc. 1-238 (non integrale)

**RvF<sup>1</sup>** – *Corretioni per la stampa della Gerusalemme Conquistata fatte di mano dall’Autore*, Biblioteca Apostolica Vaticana, segn. Vat. Lat. 10975.

**T** – *Giudicio del signor Torquato Tasso sopra la sua Gierusalemme da lui medesimo riformata*, Biblioteca Reale di Torino, segn. Varia 521, cc. 1- 50, con 42 citazioni d’autore del poema e varianti

**TI** – Pierpont Morgan Library, New York, segn. M.A.462 (codice Torella)

### **7.2.2 Stampe**

**F** – *Gerusalemme Conquistata del Sig: Torqvato Tasso Libri XIII. All’<sup>mo</sup> Sig. Il Signor Cinthio Aldobrandini, Card. di San Giorgio. In Roma, MDXCIII. Presso À Guglielmo Facciotti. Con Privilegi di N. S. della Serenissima Republica di Venezia, e di tutti gli altri Principi d’Italia.*

\*\*\*

*Ho sempre pensato al Tasso come ad un uomo che non avesse smesso di cercare. In guerra con sé stesso, con i suoi limiti, con le sue paure. Che ha saputo ricredersi e ricrearsi. Una figura tormentata da tutti, ma soprattutto dall'ansia di essere altro da sé. Non si scrive soltanto quando si è alimentati dal dolore. Eppure il dolore è riconoscibilissimo tra le righe di chi lo ha vissuto, come un marchio inconfondibile, una sensibilità che sa imprimere sul foglio solo chi ha desiderato fare sei suoi versi la propria rivincita sul male.*

*Ho così intrapreso questa ricerca per avvicinarmi a quel sentire così delicato e meticoloso, per verificare come si trasformi la smania di perfezione in poesia, la sofferenza in bellezza. Come si possa essere insieme umile e sicuro delle proprie abilità, cambiare rimanendo fedeli a sé stessi. E mi sono messa in ascolto delle parole: perché, religione della storia della lingua, il testo è il fulcro e l'essenza della cultura letteraria.*

*Devo dunque ringraziare tutte le persone che hanno permesso che io intraprendessi questo viaggio che ho desiderato con tutte le mie forze, e a cui mi sono dedicata con entusiasmo, sempre. Mia madre che per prima ha ispirato in me la passione per la scrittura e la caparbia di affrontare ogni difficoltà, anche le più gravose. Carolina, che ha custodito le mie fragilità e combattuto le mie debolezze, con l'unica arma possibile per chi ama, la presenza. Mio padre cui devo la pazienza e la perseveranza nelle proprie idee, in modo disinteressato e libero. Antonio che, catapultato in questo mondo, ha saputo dividerlo e apprezzarlo, anche soltanto attraverso i miei occhi. Il prof. Luca Serianni a cui devo l'amore per la storia della lingua italiana. I professori Giuseppe Antonelli e Gianluca Lauti che hanno diretto e accompagnato questo studio e tutti i docenti che hanno incoraggiato la ricerca, corroborando passo dopo passo la fiducia nel lavoro intrapreso.*

*Non è mai facile credere all'opportunità di fare della propria passione la propria vita. Ma se nel corso degli anni ho potuto anche scorgere la più remota possibilità e sognarla, vorrà dire che sto percorrendo la strada giusta. Ripenso alla me di qualche anno fa e ringrazio anche lei che non si è mai arresa, e che ha preteso solo di imparare ancora, anche quando poteva fermarsi. Ha voluto farlo stavolta da un poeta di qualche secolo fa. Un uomo solo ma grandissimo, animato da follia e da saggezza insieme, che si chiamava Torquato Tasso.*