

# UCLA

## Carte Italiane

### Title

I notturni della *Gerusalemme Liberata*: tradizione e rilancio

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1h76g67x>

### Journal

Carte Italiane, 1(17)

### ISSN

0737-9412

### Author

Cavatorta, Giuseppe

### Publication Date

2001

### DOI

10.5070/C9117011317

### Copyright Information

Copyright 2001 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

---

---

## I notturni della *Gerusalemme Liberata*: tradizione e rilancio

L'immensa produzione tassiana, ponte ideale tra la letteratura Rinascimentale e quella postridentina, si presenta agli occhi del lettore moderno ricca di tutti quegli echi che avevano caratterizzato buona parte della letteratura succeduta alla regolamentazione bembiana, senza però trovare in essi un punto d'arrivo. Anzi, senza la *Gerusalemme Liberata*<sup>1</sup>, senza le nuove aperture ed illuminazioni da questa apportate, non solo non sarebbe immaginabile la successiva esplosione sonora e linguistica dell'*Adone* del Marino e della secentesca produzione barocca, ma nemmeno quell'intimo analizzarsi, quel mettere l'anima a nudo che sarà caratteristica della più grande poesia romantica.<sup>2</sup> L'*Aminta*, l'*Amor fuggitivo*, le più di millecento *Rime* composte tra il 1561 e il 1586 fungono da punto di partenza per l'impennata poetico-musicale dell'*epos* tassiano: è in queste opere minori che il Tasso risente maggiormente della cultura precedente e coeva e in cui possiamo ritrovare la forte matrice cinquecentesca. Ecco allora l'imitazione petrarchesca, la composizione encomiastica, l'ambientazione idillica con i temi dell'amore platonicamente inteso, della vita di corte o del vagheggiamento dei classici. La *Liberata* presenterà ancora buona parte di questi temi spesso però sradicandoli dal substrato ormai moribondo<sup>3</sup> della maniera petrarchista.

L'ansia di un angolo privato, idillico, al di là di una vita spesso

*aspra e noiosa*<sup>4</sup>, se da una parte aveva dato vita alla sognante rappresentazione di paesaggi agresti, allietati dal canto delle Muse e dalle avventure amorose di ninfe, satiri e fauni, dall'altra, nel venir meno della fiducia nel futuro e nel sopraggiungere di una certa stanchezza e il conseguente desiderio di annullarsi spesso nell'incoscienza di un sonno pacificatore, aveva privilegiato ambientazioni in cui la pace desiderata veniva trovata appunto in sottofondi notturni. Emblematico a questo proposito è un sonetto di Michelangelo in cui la cupa corrispondenza notte-sonno-morte sembra aprire spiragli al successivo allargamento tassiano. Nel rileggere nuovamente il famoso sonetto, lapalissiani appariranno i suoi echi in Tasso:

O notte, o *dolce tempo benché nero*,  
 con pace ogn'opra sempre al fin assalta;  
 ben vede e ben intende chi t'esalta,  
 e chi ti onora ha l'intelletto intero.

Tu mozzi e tronchi ogni stanco pensiero,  
 che *l'umid'ombra* ogni quiete appalta  
 e dall'infima parte alla più alta  
 in sogno spesso porti, ov'ire spero.

O *ombra del morir*, per cui si ferma  
 ogni miseria e l'alma, al cor nemica,  
 ultimo degli afflitti e buon rimedio.

Tu rendi sana nostra carne inferma,  
 rasciughi i pianti, e posi ogni fatica,  
 e furi a chi ben vive ogn'ira e tedio.<sup>5</sup>

Numerosissime occorrono situazioni come questa lungo i venti canti della *Liberata* anche se a volte caricate di tali valenze emozionali da risaltare sulla pagine anziché languirvi come quadretto di genere. Rari sono i momenti in cui la notte del Tasso non sottenda qualcosa d'indefinito, di misterioso: anzi si può dire che questi si riducano ai passi

in cui, teatralmente, il poeta si serve di essa come espediente tecnico per chiudere la scena o per concedersi pause (cambiare la scena) laddove la materia sembri perdere il consueto vigore. Si pensi al duello tra Tancredi ed Argante, che solo l'intervento della notte ("sì oscura .../che nasconde le cose anco vicine" VI, 1, 3-4) avrebbe potuto fermare, a meno di non eliminare subito dalla scena uno dei maggiori protagonisti; o la conclusione della giornata campale dell'assalto a Gerusalemme (XI, 82, 3-8):

ma fuor uscì la notte e il mondo ascose  
 sotto il caliginoso orror de l'ali;  
 e l'ombre sue pacifiche interpose  
 fra tante ire dei miseri mortali,  
 sì che cessò Goffredo e fè ritorno.  
 Cotal fine ebbe il sanguinoso giorno.<sup>6</sup>

Altrove<sup>7</sup> la notte che sta per cedere il passo all'alba sembra essere rappresentata con le costanti dei petrarchisti (in questo caso la notte pacificatrice che con le sue lievi brezze sembra cullare il meritato riposo degli uomini), ma se ne distacca per l'aggettivo *oscura* che la carica di una valenza diversa (misteriosa, indefinita) rispetto a quella che potremmo aspettarci, sottolineando la notazione a più facce che caratterizza sempre la notte tassiana, mai meramente unidimensionale. Anche quando la connotazione che essa prende è quella di fedele compagna, quella di " cheta notte, del riposo amica" (XI, 18, 8) e sembra testimoniare un *topos* rinascimentale, immediatamente dimostra una più complessa immagine di sé rendendosi complice delle "cristiane frodi"(XI, 61, 2). Rimarchevole a questo riguardo è il tentativo di Erminia di raggiungere, per mezzo di una fuga notturna, l'amato Tancredi nell'accampamento crociato: nelle battute iniziali, quelle in cui, dopo aver deliberato la fuga, Erminia ruba le armi e l'armatura di Clorinda, l'arrivo della notte sembra favorirla, nel suo intrinseco connotarsi come complice, amica di ladri ed amanti (VI, 89, 7-8). Il

successivo notturno, uno dei più "cinquecenteschi" del poema, appare per la sua luminosità quasi accompagnare la fanciulla verso la meta bramata e per la sua musicalità creare una corrispondenza perfetta tra sé e il pulsare dell'innamorato cuore d'Erminia (VI, 103, 1-8):

Era la notte, e 'l suo stellato velo  
 chiaro spiegava e senza nube alcuna,  
 e già spargea rai luminosi e *gelo*  
 di vive perle la sorgente luna.  
 L'innamorata donna iva co 'l cielo  
 le sue fiamme sfogando ad una ad una,  
 e secretari del suo amore antico  
 fea i muti campi e quel silenzio amico.

L'ottava potrebbe dunque apparire manierata sulla tradizione, ma al Tasso è sufficiente la parola *gelo* per insinuare quel solito elemento di disturbo, di deviazione che ritroveremo in pressoché ogni manifestazione notturna tassiana. Poco oltre infatti (VI, 106, 3-8) il fuoco della passione d'Erminia sarà "gelato" da un raggio di luna che illuminando "l'armi sue terse" ed in particolare la "gran tigre ne l'argento impressa", la fa scoprire e scambiare per Clorinda, causando così il fallimento dell'impresa.

L'atteggiamento sempre carico d'emozione variabile che accompagna i notturni della *Liberata*, credo possa essere correlato allo squilibrio mentale del poeta, al continuo turbinio d'umori che accompagnarono gli eccessi della sua pazzia, alle paure ed alla sempre più angosciante mania di persecuzione. A questo proposito, se è vero che "come l'*Aminta* e il *Rinaldo*, la *Liberata* è, nel suo spirito, un'opera autobiografica, una storia dell'autore e del suo mondo"<sup>8</sup>, allora possiamo guardare all'immagine del bambino spaventato dal buio come a un autoritratto a connotazione psicologica in cui il poeta ci rivela il proprio poliedrico atteggiamento di (de)scrittore notturno (XIII, 17, 1-8):

Qual semplice bambin mirar non osa  
 dove insolite *larve* abbia presenti,  
 o come *pave* ne la notte *ombrosa*,  
 immaginando pur *mostri* o *portenti*,  
 così teme, *senza saper qual cosa*  
 siasi quella però che gli sgomenti,  
 se non che 'l timor forse ai sensi finge  
 maggior prodigi di Chimera o Sfinge. (mio il corsivo)

In una sola ottava ecco raccolti almeno tre dei temi più ricorrenti a cui la notte tassiana sembra irrimediabilmente legata: in primo luogo il magico, qui reso attraverso i *mostri* od i *portenti* immaginati e temuti dal bambino; quindi il tema della paura che caratterizza l'approccio tassiano alle notti, sottolineato dal paventare del bambino e dalle *insolite larve*, probabili incarnazioni degli incubi del poeta e di suoi sonni disturbati; e per finire, l'incertezza, il dubbio che è connotazione quasi sempre sottesa ai notturni tassiani (nell'ottava sopra citata il temere *senza saper qual cosa*).

Il mondo magico a cui il Tasso vincola le notti della *Liberata* è quello legato alla magia nera d'Ismeno: la notte sembra infatti favorire gli incantesimi del mago pagano ed egli stesso pare affermarlo quando chiede ad Argante e Clorinda d'aspettare ora più tarda e propizia per uscire all'attacco della grande torre del Buglione in modo da permettergli di preparare "di varie tempre un misto"(XII, 17, 3); oppure quando, per il sortilegio con cui renderà il bosco incantato, scelse "l'opportuno/alto silenzio della notte" (XIII, 5, 5-6). Si ricordi altrimenti l'apparizione del mago a Solimano dopo la sconfitta subita ad opera dei Franchi: la sua epifania sotto le mentite spoglie di un vecchio senza età avviene in un notturno la cui descrizione è tratteggiata attraverso un oscurarsi improvviso che risalta maggiormente nell'assenza del toponimo e nell'esuberanza d'attributivi ("Poi quando l'ombra oscura al mondo toglie/i vari aspetti e i color tinge di negro/..."-X, 5, 5-6).

Il fatto che la notte, l'oscurità siano così saldamente connesse alla

magia d'Ismeno nasce dal loro connaturarsi al mondo demoniaco. Questo consente spesso al Tasso passaggi "indolori", dalla rappresentazione di inquietanti sabba, in cui gli stessi demoni che accompagnano le streghe non arrivano con il favore delle tenebre ma sono essi stessi *notturni* (XIII, 4, 2), al momento della cantilena del sortilegio del mago, che sembra usare la stessa parola "notte" ai propri fini in una doppia ripetizione incantatoria (XIII, 5, 6-7) ed arrivare infine all'apparizione dei demoni "che son dal fondo usciti/caliginoso e tetro della terra" (XIII, 11, 3-4) ad infestare il bosco, in un corrispondere di cupe tonalità tali da riuscire a livellare il mondo d'Ismeno e quello dell'Oltretomba. È un incontro perfetto tra la notte pressoché perenne del bosco - in cui "ne l'ora che 'l sol più chiaro splende, / è luce incerta, scolorita e mesta" (XIII, 2, 5-6) - e il Male, che era stato magistralmente introdotto in questa prima descrizione del bosco in un crescendo di spaventosa oscurità sottolineata da un fortissimo enjambement che scuote immediatamente il lettore (XIII, 3, 1-8):

Ma quando parte il sol, qui tosto *adombra*  
*notte*, nube, caligine ed orrore  
 che rassembra infernal, che gli occhi ingombra  
 di cecità, ch'empie di tema il core;  
 né qui gregge od armenti ai paschi, a l'ombra  
 guida bifolco mai, giuda pastore,  
 né v'entra peregrin, se non smarrito,  
 ma lunge passa e la dimostra a dito. (Mio il corsivo)

E subito dopo la decisa cesura dell'enjambement il Tasso, in un parossistico crescendo visivo che dalla nebulosità iniziale sembra perdersi in un buio senza fondo e carico d'*orrore*, rilancia nuovamente con un equilibratissimo uso di relative tendenti ad allargare la precedente onomastica notturna ("nube ...che sembra infernal", "caligine... che gli occhi ingombra di cecità", "orrore... ch'empie di tema il core"). E' una visione senza alcuna perdita di messa a fuoco tesa a

confermare un felicissimo spunto di Eugenio Donadoni: "l'occhio di sonnabulo del poeta vedeva meglio nei campi del mistero e dell'ignoto, che in quelli della realtà" (329).

Salta immediatamente all'occhio che il mondo magico/notturno del Tasso apre alle altre due caratterizzazioni che abbiamo deciso di indagare: è, infatti, pressoché impossibile tenere disgiunti i tre attributi - il magico, la paura e l'incertezza- e ne abbiamo dato un minimo saggio nell'indagine affrontata sopra. Essi tendono, sovrapponendosi, a comporre quella sorta di magica melodia matrice d'emozioni che è caratteristica dell'ottava "notturna" del Tasso: per ognuno dei tre elementi è però possibile individuare qualche ottava o, nella peggiore delle ipotesi, qualche verso, in cui essi sembrano poter assurgere, anche se non autonomamente, a veri e propri assoli miranti all'evidenziazione del prevalere dell'uno sugli altri.

Il senso di paura che abbiamo visto essere creato dalla foresta su alcuni pellegrini che l'additano soltanto da lontano, probabilmente raccontando storie paurose a proposito di incantesimi e streghe, o sui pastori che non s'azzardano a lasciarvi entrare le bestie a pascolare, era ancora un piccolo saggio delle capacità tassiane di tratteggiare l'orrore creato dal buio e dalla notte, visto che in questo caso l'aspetto che maggiormente premeva al Tasso era quello di allestire lo scenario per la magia d'Ismeno. Di tutt'altro impatto è la notte che favorisce l'assalto di Solimano al campo franco, fulcro della quale vuole essere il Male che guida il Soldano di Nicea nel successivo massacro perpetuato ai danni dei cristiani in branda (IX, 15, 1-8):

Ma già distendon l'ombre orrido velo  
che di aspri vapor si sparge e tigne;  
la terra in vece del notturno gelo  
bagnan rugiade tepide e sanguigne;  
s'empie di mostri e di prodigi il cielo,  
s'odon fremendo errar larve maligne;  
votò Pluton gli abissi, e la sua notte  
tutta versò da le tartaree grotte.

Si noti che anche in questa occasione d'epicentralità notturna i tre attributi con cui abbiamo etichettato la notte appaiono indissolubilmente legati: ecco infatti di nuovo i *mostri* e i *prodigi* (apertamente ricalcanti i *mostri e portenti del bambino*/Tasso di *Liberata* XIII, 17); ecco ancora quel senso d'incertezza della notte tassiana, qui antropomorfizzata nell'atto di stendere un velo sul *reale*, e sottolineata dallo sfruttamento di espressioni non limitanti quale l'*errare* delle larve o il loro *fremere*. Ma quello che colpisce immediatamente è lo sgomento insito nel suo apparire: essa è *orrido velo* e sembra capace, come le *larve maligne* inviate da Plutone a chiusura d'ottava, di insinuarsi e impregnare con le sue *rugiade sanguigne* tutto quello che incontra. Un senso d'orrore acuito dell'esplicito legame della notte al mondo degli inferi, dal suo essere versata, come "infernal pece", fuori dalle tartaree grotte dallo stesso signore del Male (e delle tenebre). Inoltre, il forte contrasto di rossi e neri, di sangue e buio, contribuisce, unitamente al massiccio impiego di congiunzioni avversative, a rendere pittoricamente e musicalmente più cupa l'intera apertura notturna. E nell'ottava successiva essa è ancora solo *profondo orrore*, incorniciato poi in un altro enjambement notturno: aritmia testuale che, isolandola, la consacra al ruolo di grande protagonista del periodare tassesco (IX, 16, 1-6):

Ma si profondo orror verso le tende  
 de gli inimici il fer Soldan camina;  
 ma quando a mezzo del suo corso *ascende*  
*la notte*, onde poi rapida dechina,  
 a men d'un miglio ove riposo prende  
 il sicuro Francese, ei s'avvicina. (mio il corsivo)

Se è vero che il senso d'incertezza, spesso deriva da - e, nello stesso tempo, appoggia - le descrizioni magiche e spaventose nella *Liberata*, a volte riesce a ritagliarsi una posizione di rilievo, soprattutto quando sembra ricollegarsi piuttosto che all'emotività del poeta alle caratteristiche stesse della notte e al "sentire" della sua generazione: la notte come l'ora dei voltafaccia e dei tradimenti, come ad esempio quella dei cavalieri di ventura che decidono di seguire Armida nonostante il divieto del Buglione ("Ma come uscì la notte, e sotto l'ali/menò il silenzio e i levi sogni erranti,/secretamente, com'Amoe gl'informa,/molti d'Armida seguitaron l'orma", V, 79, 4-8) o quella dei comandanti che durante la siccità decidono di abbandonare l'impresa, come fa Tatino, comandante greco, che "senza tor licenza,/notturna fece e tacita partenza"(XIII, 68, 7-8); l'ora quindi in cui tutto può cambiare, l'ora in cui anche le più piccole certezze possono venir stravolte. Oppure la notte dell'oscurità, dell'intravisto, la notte che smussa i contorni e che, in questa sua aleatorietà visiva, impedisce ogni tipo di certezza, tanto da poter ribaltare persino risultati già acquisiti. Si veda a questo proposito il duello tra Tancredi e Rambaldo di Guascogna sotto il castello di Armida, dove il vincitore, complice il buio della notte, si trasforma in vinto (VII, 45, 1-8):

il vincitor no 'l segue più né il vede,  
 né può cosa vedersi a lato o inanti,  
 e muove dubbio e mal sicuro il piede.  
 Su l'entrare d'un uscio i passi erranti  
 a caso mette, né d'entrar s'avede,  
 ma sente che poi suona a lui di dietro  
 la porta, e 'n loco il serra oscuro e tetro.

L'aspetto che però maggiormente affascina è sicuramente quello della reciprocità tra incertezze notturne e quello che si può chiamare "sentimento generazionale". Sono i momenti in cui quell'incertezza nasce da "aspetti inquietanti del paesaggio, che immergono l'uomo in una muta angoscia, lo lasciano solo, senza possibilità di rifugio nella

natura, e lo richiamano a pensieri di tristezza e a simboli di caducità<sup>9</sup> È una situazione che -come si accennava in apertura - ci riporta a quell'ondeggiare dell'animo dell'uomo della Riforma tra le gioie di paradisi idillici e la cupa disperazione per la vacuità della vita terrena, tra l'apertura speranzosa verso il futuro e un tetro *cupio dissolvi*. È in questa luce che dobbiamo avvicinarci

ai numerosi accostamenti tassiani tra sonno, complementare alla notte, e alla morte, momenti di grande incertezza sempre in bilico tra una rappresentazione che tende a trasformare quest'ultima "in un sonno ed in un sogno divino" (Donadoni, 298) e la consapevolezza che "la verità ultima è il nulla e la morte".<sup>10</sup> Due aspetti di un gianesco Tasso, che sono anche le due facce del suo tempo: il primo reso attraverso la descrizione della morte di Clorinda e l'apertura a possibili gioie ultraterrene, con l'adozione di "passare" in luogo di "morire", che riesce a dare il senso di un pacifico e sereno distacco dalle vanità della vita (XII, 69, 1-8):

D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,  
 come a' gigli sarian miste viole,  
 e gli occhi al cielo affisa, e in lei converso  
 sembra per la pietate il cielo e'l sole;  
 e la man nuda e fredda alzando verso

il cavaliere in vece di parole  
 gli dà pegno di pace. In questa forma  
 passa la bella donna, e par che dorma.<sup>11</sup>

La corrispondenza non è biunivoca: se proviamo infatti ad osservare i momenti in cui non è la morte a prendere le caratteristiche del sonno, ma il contrario, ritroveremo di nuovo quel senso di disagio che le descrizioni notturne tassiane spesso sono capaci di creare: il sonno di Rinaldo incantato dalle note di Armida non è se non una "cheta immagine di morte". E non inganni l'aggettivo *cheta* che non rimanda alla situazione di Clorinda, ma che incrudelendo la situazione,

opponendosi quell'attributo ad ogni caratteristica del coraggioso paladino, sottolinea il forte e insanabile strappo tra vita e morte.

Un brulichio dunque di sensazioni, a volte sovrapponibili, a volte in aperto contrasto tra loro che testimoniano come la *Liberata* sia il frutto dell'eroismo d'un "uomo di crisi, ripiegato su di sé, pensoso e dubbioso, ora fiero di ergersi contro il fato, ora persuaso della colpa di tale fierezza, ora in cerca, nell'aridità del mondo, di un'oasi idillica, ora tentato di sfuggire al dolore che tuttavia pensa giusta, necessaria regola della vita".<sup>12</sup> Un uomo in fondo schizofreneticamente diviso in numerose e diverse personalità ognuna delle quali riesce a "far capolino" in un'ottava o nell'altra della *Liberata*, offrendoci così, anche quando la base di partenza non sia che una singola tessera testuale (nel nostro caso la notte), un esplosivo cocktail di situazioni.

Giuseppe Cavatorta  
University of California Los Angeles

#### Note

<sup>1</sup>T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1963. Tutte le citazioni relative alla suddetta opera si rifaranno a questa edizione. Per consentire una maggiore scorrevolezza testuale nominerò d'ora in avanti l'opera con l'abbreviazione *Liberata*.

<sup>2</sup>Non voglio con questo affermare che il Tasso attraverso il suo lavoro poetico mirasse ad una conscia analisi della sua anima, del suo io. Fatto sta, comunque, che il suo più intimo essere emerge macroscopicamente nella *Gerusalemme Liberata*, non solo nei personaggi, per i quali si potrebbe dire che ognuno di loro è una delle tante facce del poeta, ma finanche nei paesaggi e nelle lunghe elencazioni puramente descrittive.

<sup>3</sup>L'imitazione del Petrarca aveva ormai raggiunto un tale livello di meccanicità che stava andando inaridendo ogni possibile apertura poetica. Un simile procedere doveva a poco a poco estinguersi per morte naturale, soprattutto dopo che con la teorizzazione del Bembo e la scelta di Petrarca a spese di Dante come modello linguistico, l'ondata petrarchista aveva raggiunto livelli mai

conosciuti prima, causando da una parte il perfezionarsi delle forme del modello dall'altro il fossilizzarsi in esse.

<sup>4</sup> "O sonno, o de la queta, umida ombrosa/ notte placido figlio; o de' mortali/egri conforto, oblio dolce de' mali/si gravi, ond'è la vita aspra e noiosa;/soccorri al core omai, che langue, e posa/non ave; e queste membra stanche e frali/solleva:a me ten vola, o Sonno, e l'ali/tue brune sovra me distendi e posa./Ov'è il silenzio, che il dì fugge e 'l lume?/E i lievi Sogni, che con non secure/vestigia di seguirti han per costume?/Lasso! che 'nvan te chiamo, e queste oscure/e gelide ombre invan lusingo. O piume/d'asprezza colme! O notti acerbe e dure!" Giovanni Della Casa, *Al sonno*, in *Opere*, Milano, Società tipografica de' Classici italiani. 1806.

<sup>5</sup> M. Buonarroti, *O notte, o dolce tempo, benché nero*, in *Rime*, Milano, BUR, 1987, pag.1152.

<sup>6</sup> Altri passi relativi a questo artificio rientrante nella tradizione e non peculiarmente tassiano: "ecco notte improvvisa il giorno serra/ne l'ombre sue, che d'ogni intorno a stese" (XIII, 75, 5-6); "Sorge intanto la notte, e 'l velo nero/per l'aria spiega e l'ampia terra abbraccia;/vansene gli altri e dan le membra al sonno/,ma i suoi pensieri in lui dormir non ponno." (X, 78, 4-8); "ma poi, quando stendendo il fosco manto/la notte in occidente il dì chiudea,/tra duo suoi cavalieri e due matrone/ ricoprava in disparte al padiglione" (V, 60, 5-8); "sin che fè nova tregua a la fatica/la cheta notte, del riposo amica" (XI, 68, 7-8).

<sup>7</sup> "Usciva omai dal molle e fresco grembo/de la gran madre sua la notte oscura,/ aure lievi portando e largo nembo/di sua rugiada preziosa e pura;/e scotendo del vel l'umido lembo,/ne spargeva i fioretti e la verdura;/e i venticelli, dibattendo l'ali,/lusingavano il sonno dei mortali." (Mio il corsivo).

<sup>8</sup> E.Donadoni, *Torquato Tasso: saggio critico*, Firenze, La Nuova Italia, 1921, pag.202.

<sup>9</sup> G.Getto, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, ESI, 1967, pag.416.

<sup>10</sup> A.Momigliano, *I motivi del poema del Tasso*, in *Introduzione ai poeti*, Firenze, Sansoni, 1964, pag.117.

<sup>11</sup> A questo proposito sono numerosissime le citazioni possibili tra le quali spicca quella dell'arringa agli arabi di Solimano prima dell'arrivo al campo franco: "Tosto s'opprime chi di sonno è carico./ché dal sonno a la morte è picciol varco". (IX, 68, 7-8)

<sup>12</sup> R. Ramat, *Lettura del Tasso minore*, Firenze, La Nuova Italia, 1953, pag.45.

**Opere Citate**

- Bembo, P. *Prose della volgar lingua*, in *Opere in volgare*. A cura di M. Marti. Firenze: Sansoni 1961.
- Buonarroti, M. *Rime*. Milano: BUR, 1987.
- Della Casa, G. *Opere*. Milano: Società tipografica de' Classici italiani, 1806.
- Donadoni, E. *Torquato Tasso: saggio critico*. Firenze: La Nuova Italia, 1921.
- Getto, G. *Interpretazione del Tasso*. Napoli: ESI, 1967.
- Momigliano, A. *I motivi del poema del Tasso*, in *Introduzione ai poeti*. Firenze: Sansoni, 1964.
- Ramat, R. *Lettura del Tasso minore*. Firenze: La Nuova Italia, 1953.
- Tasso, T. *Gerusalemme Liberata*. A cura di B. Maier. Milano: Rizzoli, 1963.
- Tasso, T. *Opere*. A cura di B. Maier. Milano: Rizzoli 1963.