

FABIO GIUNTA

Cronache e miti del Settentrione nel Torrismondo di Tasso

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FABIO GIUNTA

Cronache e miti del Settentrione nel Torrismondo di Tasso

Nel 1586 Torquato Tasso, dopo una meditata rilettura di Aristotele (che nella Poetica aveva sancito la superiorità della tragedia sull'epica), si cimenta nel genere tragico con il Re Torrismondo (pubblicato a Bergamo nel 1587) che riprende il giovanile Galealto, rimasto interrotto nel 1573. Il Tasso, come è noto, non aveva dedicato una trattazione specifica al genere della tragedia, sebbene qualche osservazione possa essere recuperata dai Discorsi. Il dramma ambienta in un lontano Settentrione vicende di onore, amore, amicizia. E particolarmente significativa appare la scelta dell'aspro e orrido paesaggio nordico, tra cronaca e leggenda, come scenografia del dramma, che il Tasso desume dall'Historia de gentibus septentrionalibus (1555) di Oloa Magno (già sfruttata nel dialogo del Messaggiere) e dalla Historia de omnibus gothorum sueonumque regibus (1544) di Giovanni Magno. Il mio intervento intende quindi riconsiderare, nel solco degli studi sulle complesse strategie intertestuali messe in atto dal Tasso, le fonti storiche del Torrismondo, allo scopo di valutare in quali modi e forme questi testi offrirono al Tasso, non soltanto un mero materiale erudito, quanto piuttosto lo spunto e l'impulso per una rappresentazione delle passioni umane più radicali e oscure.

In un settentrione aspro e tempestoso si colloca la storia di Germondo, re di Svezia, che si innamora di Alvida, principessa di Norvegia, alla quale ha ucciso il padre in battaglia. Il re svedese chiede all'amico Torrismondo, principe dei Goti, di recarsi da Alvida col pretesto di prenderla in sposa mentre in realtà avrà il compito di consegnarla al sovrano di Svezia. Torrismondo svolge la missione, ma durante il viaggio di ritorno si innamora di Alvida. Il giovane apprende in seguito che Alvida è sua sorella e la terribile scoperta lo getta nella più cupa costernazione. La donna, invece, credendo di non essere amata, si toglie la vita, inducendo così al suicidio anche Torrismondo.

Il Tasso si cimenta con il genere tragico scrivendo la tragedia, appena ricordata in una didascalica e riduttiva sintesi, *Il re Torrismondo*, ambientata, ed era cosa nuova, nelle regioni estreme del nord europeo, dopo una meditata rilettura di Aristotele, il quale, nella *Poetica*, aveva sancito la superiorità della tragedia sull'epica. E la tragedia in lingua volgare era nel Cinquecento oggetto di intensa sperimentazione. È nella seconda metà del secolo che le scoperte geografiche entrano nella coscienza europea e di lì si trasferiscono nella sfera dell'interiorità individuale per diventare cifra della soggettività. Stesso ruolo svolgono le terre incognite o sconosciute. E il Tasso scriveva nel secondo libro dei *Discorsi del poema eroico*:

Dee dunque il poeta schivar gli argomenti finti, massimamente se finge esser a vvenuta alcuna cosa in paese vicino e conosciuto e fra nazione amica, perché fra popoli lontani e ne' paesi incogniti possiamo finger molte cose di leggieri, senza toglier autorità a la favola. Però di Gotia e di Norvegia e di Svevia e d'Islanda o de l'Indie Orientali o di paesi di nuovo ritrovati nel vastissimo oceano oltre le Colonne d'Ercole, si dee prender la materia de' sì fatti poemi. Non tocchi ancora il poeta quelle cose che non possono esser trattate poeticamente e ne le quali non ha luogo la finzione e l'arteficio; rifiuti le troppo rozze, a cui non si può quasi aggiungere splendore [...].¹

Tasso – per andare agli anni della composizione - viene finalmente liberato nel 1586, dopo anni di sofferenze, suppliche e lamenti, dalla “prigione” di Sant’Anna a Ferrara, con il permesso di soggiornare presso il ducato di Mantova. Qui il poeta riprende il *Galealto re di Norvegia*, rimasto interrotto alla scena IV del II atto (stampato contro la volontà dell'autore nel 1582 come “Tragedia non finita”)², e lavora alla tragedia che verrà pubblicata a Bergamo nel 1587 con il titolo, appunto, di *Re Torrismondo*. Tra le fonti storiche della tragedia vi è certamente l'*Historia de gentibus septentrionalibus* di Oloa Magno, stampata a Roma nel 1555, da cui Tasso ricava le scenografie esotiche dei desolati paesaggi dell'Europa settentrionale, sul cui sfondo i personaggi vivono passioni oscure e radicali; e la *Historia de omnibus gothorum sueonumque regibus* del fratello Giovanni. Tasso, anche nella ultime fasi della redazione, compulsa il testo di Oloa. Da Mantova, per una più

¹ T. TASSO, *Discorsi del poema eroico*, in *Prose*, a cura di E. Mazzali, Milano, Ricciardi, 1959, 85.

² Per la data di composizione del *Galealto* si vedano C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno, 2007, 268 e S. VERDINO, *Il Re Torrismondo e altro*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, 7-21.

accurata revisione, scrive ad Ascanio Mori: «avrei bisogno di Sassone Grammatico e di Olao Magno»³. E poco più avanti:

Ringrazio Vostra Signoria de l'Officio che fa per me co 'l serenissimo signor principe, ma intendo che Sua Altezza va a Fiorenza: però vorrei bacciarle le mani prima che facesse questo viaggio. In quanto a l'Olao, nel libro medesimo è scritto il prezzo; che sono quattro libre di Genova e quattro soldi: pregandola che facesse rimaner contento quel gentiluomo, perché 'l libro m'è necessario per questa, e per un'altra tragedia, e per altre mie composizioni fatte e da fare.⁴

Per meglio dunque circoscrivere il Tasso di questo periodo occorrerebbe rivedere le lettere degli anni di Sant'Anna (in cui egli parla di sé come un uomo avversato dalla sfortuna e da se stesso) e il dialogo del *Messaggero* (la cui lettura è stata illuminata dal fondamentale saggio di Guido Baldassarri⁵) per ricordare che la sua era anche una cultura di magia e di fascinazione stregata e che visse la religione quasi come un sentimento di solitudine, di colpa, di autoflagellazione. Ha una coscienza che si guarda e non sa dominarsi, vittima di fattori esterni e interni – siamo alla vigilia dell'*Amleto*. E lo scrittore indirizza su generi diversi la propria esperienza. Questa ulteriore disposizione intellettuale ha bisogno di muoversi su spazi poetici complementari: narratività e teatralità (tragica).

Aldo Morace ha sostenuto⁶ che la vera fonte storica del *Torrismondo* sono le Gesta Danorum di Sassone Grammatico. Nel condividere questa ipotesi occorre allora ripensare e soppesare l'apporto e la funzione di Olao e Giovanni Magno. Olao Magno, nella sua *Historia de gentibus septentrionalibus* (Roma, 1555) raccontava usi e costumi dei popoli del Nord europeo. E il fratello Giovanni Magno nella *Gothorum Suenonumque historia [...]* (1554) ne aveva fornito una storia di andamento cronachistico. Ma è forse l'opera di Olao che fornisce al Tasso delle informazioni che prevalentemente «ont parlé à son imagination»⁷. Si ricordi infatti che le storie dei protagonisti della tragedia non sono esattamente rintracciabili nelle due *historiae* come ha ben sottolineato Jacques GouDET nel suo articolo del 1966. Nel caso di *Torrismondo*, ad esempio, il cui nome nelle opere dei fratelli magno appare legato a più di un personaggio storico, «il est impossible de découvrir la plus lointaine ressemblance»⁸. Maggiori aderenze e assonanze invece si trovano nel personaggio di Alvida trattato da Giovanni. Questi infatti riporta la notizia di una principessa Alvida figlia del re di Norvegia la cui mano vorrebbe essere richiesta da Frotho, re di Danimarca. Frotho, per l'ambasciata, incarica l'amico Eric, re di Goti e Svedesi, che parte con la propria moglie Gunuara, sorella di Frotho. Eric riferisce le intenzioni di Frotho a Géthérus, re di Normandia, ma in cambio ottiene una risposta inaspettata. Géthérus desidera sposare Gunuara, moglie di Eric, e cambio gli offre la mano di Alvida. Eric finge di accettare ma nascostamente fugge dalla Norvegia portando con sé sia Alvida che Gunuara⁹. Sono evidenti le situazioni comuni alla tragedia tassiana che si ravvisano nell'opera di Giovanni. Ma è forse appunto l'*Historia* di Olao, più narrativa che cronachistica, che suggerisce a Tasso il clima e le suggestioni ricercate attraverso la descizione di certi paesaggi. Si prenda ad esempio questo passo del Secondo libro:

Questa provincia ha medesimamente molti altissimi monti, la cima de' quali è sempre coperta da le nevi ... Ma quando i naviganti vengono, o per fortuna, o per volontà, a' piedi di questi monti, eglino hanno tanto spavento, per le percosse e romor de l'acque, che se per vento, o per forza di remi non tornassero a dietro, potrebbero agevolmente perdersi per paura, e molte volte avviene, che per molti giorni sentono tanto dolore di testa che paiono quasi fuori del sentimento. Le basi di quei monti, per l'entrare e

³ T. TASSO, *Lettere*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1853, III, 76.

⁴ T. TASSO, *Lettere*, cit. III, 94.

⁵ G. BALDASSARRI, *Fra «Dialogo» e «Nocturnales annotationes»: prolegomeni alla lettura del Messaggero*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXVI, 2-3, 1972, 265-293.

⁶ Morace ha esposto questa tesi al XVI Congresso ADI (Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012), *Gli scrittori e la scena*, nella prima sessione plenaria del 19 settembre, annunciando che sull'argomento uscirà presto un volume.

⁷ J. GOUDET, *Johannes et Olaus Magnus et l'intrigue de «Il re Torrismondo»*, in «Revue des études italiennes», XII, 1966, 61.

⁸ Ivi, 62

⁹ L'episodio viene riportato da Giovanni in IV, 24, 184-185.

uscire dell'acque, hanno certe torte fessure, fatte da la natura con stupendo artificio, dentro alle quali si forma un suono orribile, simile a un tuono sotterraneo¹⁰.

(II, 4)

E si veda come vengono “tradotti” nella tragedia tassiana:

parte a le basi di montagne alpestri
sempre canute, ove risona e mugge,
mentre combatte l'un con l'altro flutto,
e 'l frange e 'nbianca e come il tuon rimbomba,
e di spavento i naviganti ingombra¹¹.
(vv. 537-41)

Al Tasso dunque non interessa esibire i particolari eruditi forniti dall'*Historia* quanto «lo sfondo naturalistico ideale per ambientare una storia di disordine sensuale»¹². A questo proposito si può citare un passo del *Conte* dove il Forestiero napoletano sostiene che «Bellissimo è l'ordine senza fallo, ma al medesimo artefice s'appartiene l'ordinare e il confonder le cose: però ne la confusione ancora è il suo diletto e la sua meraviglia»¹³. E a questo possono accostarsi i versi della *Liberata*: «Né quivi ancor de l'orride procelle / ponno a pieno schivar la forza e l'ira, / ma sono estinte or queste faci or quelle, / e per tutto entra l'acqua e 'l vento spira. Squarcia le tele e spezza i pali, e svelle / le tende intere e lunge indi le gira; / la pioggia a i gridi, a i venti, a i tuon s'accorda / d'orribile armonia che 'l mondo assorda». (VII, 122) e «Bello in sì bella vista anco è l'orrore, / e di mezzo la tema esce il diletto» (XX, 30, 1-2). Si aggiunga inoltre, tornando a Olao Magno, un passo della prefazione dell'*Historia* in cui si afferma che riguardo alle «meravigliose cose» del nord europeo, la difficoltà di trattare la materia è causata da «l'insolita asprezza de gli elementi [...] la vastità de le selve, la crudeltà de le fiere, gli altri precipitij de le rupi, gli attraversati ostaculi de le acque, la tempestosa navigazione, et il perdimento de la propria quiete e libertà»¹⁴.

L'uso dei toponimi e delle tradizioni scandinave servono in sostanza al Tasso per creare nel lettore una sorta di spaesamento ma il fondo reale del carattere e dell'interiorità dei personaggi viene delineato come universalmente umano e assoluto. In questo modo il sostrato nordico di Olao serve ad amplificare e far riverberare l'essenza stessa di un essere umano costantemente proteso verso un abisso interiore che conduce all'annientamento dell'individualità¹⁵. In questo senso Tasso tentava di realizzare, sullo sfondo della cultura del proprio tempo, una «tragedia della responsabilità» che non includeva più «la nozione di fatalità malefica e la figura della divinità vendicativa, largitrice di maledizioni e di pene»¹⁶, ma tratteggiava un mondo destinato all'infelicità e consapevole di questo attraverso un movimento tragico nuovo.

Se si tiene dunque conto di questa premessa, le ricerche di alcuni studiosi possono assumere nuovi echi e sfumature. Sulla scorta degli studi del Sozzi, ad esempio, Emanuela Minesi, a proposito del linguaggio del *Torrismondo* sostiene, a ragione, che nell'opera «sembrano coesistere un'esigenza di chiarezza e un certo gusto del linguaggio oscuro»¹⁷. Sosteneva infatti il Sozzi che «frequenti sono le correzioni introdotte a conseguire correttezza e proprietà con la locuzione più calzante in tutti quei luoghi dove l'immagine e il concetto avevano nella prima redazione alcunché di approssimativo, abborracciato, gratuito»¹⁸. E ancora la Minesi: «d'altra parte la tragedia si svolge in clima

¹⁰ *Historia de gentibus septentrionalibus*, II.

¹¹ T. TASSO, *Il Re Torrismondo*, a cura di Vercingetorige Martignone, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, Parma, 1993.

¹² M. PIERI, *Interpretazione teatrale del «Torrismondo»*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», XC, 1986, 407.

¹³ T. TASSO, *Il Conte ovvero de l'imprese*, in *Dialoghi*, a cura di G. Baffetti, Milano, Mondadori, 1998, vol. II, 1154.

¹⁴ *Historia de gentibus septentrionalibus*, II.

¹⁵ Si veda in proposito M. BOSISIO, *Alterità e identità tra mondo scandinavo e mediterraneo nel Re Torrismondo di Tasso*, in «Acme», II, 12, 2004, 9.

¹⁶ C. SCARPATI, *Tasso, i classici e moderni*, Padova, Antenore, 1995, 114-115.

¹⁷ E. MINESI, *Osservazioni sul linguaggio del «Torrismondo»*, in «Studi tassiani», XXVIII, 1980.

¹⁸ B.T. SOZZI, *La poetica del Tasso*, in Id., *Nuovi studi sul Tasso*, Bergamo, Centro Tassiano, 1963, 40.

perennemente teso di certezze volte in dubbio, di dubbi senza risposta, di sospetti e di equivoci, cui la complessità dell'espressione, che ricerca e celebra l'oscurità, contribuisce in misura fondamentale, e il Sozzi stesso aggiunge che "rare sono le correzioni intese a dirimere oscurità di espressione, o almeno a conferire maggior chiarezza al costruito"¹⁹. Rispetto al linguaggio del *Galealto*, quello del *Torrismondo*, secondo le parole di Scarpati «viene preso, innalzato e rifiuto in un linguaggio compatto e continuo, senza salti, compromessi e fratture, di chiara origine narrativa, certo, ed eroica, di rango 'magnifico', megaloprepès che predetermina la natura stilistica, la 'maniera grande' della lingua della tragedia, non solo italiana, fino all'Alfieri»²⁰. E si può sostenere che nel *Torrismondo* emerga una tendenza fabulatorio-romanzesca. L'ampiezza di questo testo ha relazioni intime con la componente romanzesca della drammaticità lirica del Tasso. I cori, ad esempio, sono ampi; vicini all'ode. Eccetto l'ultimo, che trascende nello sguardo metafisico di un Solimano senza guerra:

Or mentre in guisa tal fera tenzone
 è tra 'l fedel essercito e 'l pagano,
 salse in cima a la torre ad un balcone
 e mirò, benché lunge, il fer Soldano;
 mirò, quasi in teatro od in agone,
 l'aspra tragedia de lo stato umano:
 i vari assalti e 'l fero orror di morte,
 e i gran giochi del caso e de la sorte.

Stette attonito alquanto e stupefatto
 a quelle prime viste; e poi s'accese,
 e desiò trovarsi anch'egli in atto
 nel periglioso campo a l'alte imprese.
 Né pose indugio al suo desir, ma ratto
 d'elmo s'armò, ch'aveva ogn'altro arnese:
 "Su su," gridò "non più, non più dimora:
 convien ch'oggi si vinca o che si mora."
 (*Liberata* XX, 73-74)

Ahi lacrime, ahi dolore:
 passa la vita e si dilegua e fugge,
 come giel che si strugge.
 Ogni altezza s'inchina, e sparge a terra
 ogni fermo sostegno,
 ogni possente regno
 in pace cadde al fin, se crebbe in guerra.
 E come raggio il verno, imbruna e more
 gloria d'altrui splendore;
 e come alpestro e rapido torrente,
 come acceso baleno
 in notturno sereno,
 come aura, o fumo, o come stral, repente
 volan le nostre fame, ed ogni onore
 sembra languido fiore.
 Che più si spera o che s'attende omai?
 Dopo trionfo e palma,
 sol qui restano a l'alma
 lutto e lamento e lagrimosi lai.
 Che più giova amicizia, o giova amore?
 Ahi lagrime, ahi dolore
 (Coro del V atto)

¹⁹ B. T. SOZZI, *Le correzioni autografe del Torrismondo*, in Id., *Studi sul Tasso*, Pisa, Nistri-Lischi, 1954, 194.

²⁰ C. SCARPATI, *Tasso, i classici e moderni*, cit., 118.

Si potrebbe allora affermare che nel Tasso agisse il desiderio di utilizzare in funzione di paesaggio “patetico” i paesi originari di un dramma ispirato forse soprattutto a Tristano (come ha ben argomentato Claudio Scarpati nel saggio *Classici e moderni nella costruzione del «Torrismondo»*), dove tra lo sfondo inospitale e arido e il carattere dei personaggi coinvolti in una storia torbida e oscura potessero innescarsi connessioni e corrispondenze emotive. Nel *Torrismondo* del Tasso, secondo Morace, «trasloca orrore e compassione verso l'interiorità» attraverso una «dissociazione autodistruttiva dei personaggi incrementata dalle autonalisi nevrotiche [...]». Tutti i personaggi sono destinati a uno scacco». I nuclei profondi che animano questo dramma, assieme al contrasto tra l'amicizia e l'amore, sono le passioni dell'annientamento, la forza oscura e possente di un destino di amore e morte, purezza e contaminazione, ordine e disordine totale. E il Tasso, attraverso questi travestimenti, esplora la soggettività moderna insidiata dall'autodistruzione.