

GIACOMO VAGNI

«Debbiam noi credere quel ch'egli dice?». Una lettura del dialogo di Torquato Tasso sulla gelosia

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIACOMO VAGNI

«Debbiam noi credere quel ch'egli dice?». Una lettura del dialogo di Torquato Tasso sulla gelosia*

Accanto al tema principale del dialogo «Il Forestiero Napoletano ovvero de la gelosia», Tasso sviluppa una riflessione sull'autorevolezza dei poeti. Attraverso le diverse redazioni dello scritto, e nel confronto col «Discorso sulla gelosia», si osserverà il progressivo allargamento degli ambiti entro i quali alla parola poetica è attribuito un valore veritativo “forte”, sottolineando alcuni originali spunti di riflessione del dialogo intorno ai rapporti fra poesia, filosofia ed esperienza.

Il Forestiero Napolitano ovvero de la gelosia è un breve dialogo tassiano la cui prima stesura si conserva nel manoscritto autografo della Biblioteca Marciana It. IX, 89 insieme a quelle de *Il Beltramo ovvero de la cortesia* e *Il N. ovvero de la pietà*. Ezio Raimondi, in un intervento del 1955 poi ripreso nell'introduzione alla sua edizione critica dei *Dialoghi*, propose di datarne la scrittura al 1579, nella primissima fase della reclusione in Sant'Anna¹. Un secondo autografo, conservato presso il Museo Correale di Terranova a Sorrento, ne offre una forma seriore, che dovrebbe risalire al 1584-85 e che coincide con la *princeps* del 1586².

Il punto di partenza per proporre una trattazione filosofica sulle passioni, quando Tasso scrive, era la *Rhetorica* di Aristotele. In essa egli trovava però soltanto un'opposizione binaria fra invidia (*phthónos*) ed emulazione (*zēlos*), distinguibili, in estrema sintesi, in quanto la prima riguarda beni che il soggetto *non possiede e non può possedere*, la seconda beni che *non possiede e può possedere*³. Già nella tradizione filosofica successiva, da Cicerone a san Tommaso, si trovano tentativi di analisi anche di quella che, fino ad oggi, si presenta come una sorta di “passione gemella” delle altre due: la *gelosia*, che tocca beni che il soggetto *possiede (o ritiene di possedere) e potrebbe non possedere (più)*. Alla fine del Cinquecento, tuttavia, e al tipo di lettori a cui Tasso veniva a rivolgersi, tale tema doveva apparire proprio, più ancora che del pensiero etico rigoroso, della fiorentina tradizione, cortigiana e accademica, della trattatistica *de amore*⁴. A prezzo di alcune forzature, e tuttavia entro un ragionamento nel suo insieme coerente, nel breve dialogo Tasso cercò di smarcarsi proprio da quest'ultima, sforzandosi di far rientrare la riflessione sulla gelosia nel sistema aristotelico senza però perdere l'aggancio con la tradizione letteraria e la mediazione della poesia.

* Il presente studio nasce entro un progetto di edizione commentata dei *Dialoghi* di Torquato Tasso finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca, coordinato da Uberto Motta presso l'Università di Friburgo. Ringrazio Maria Silvia Vaccarezza per le preziose osservazioni.

¹ EZIO RAIMONDI, *Questioni tassiane*, in «Studi di filologia italiana», XIII, 1955, pp. 297-318: 297-311.

² TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, edizione critica a cura di Ezio Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, 3 voll., I, p. 16.

³ Per uno sviluppo più ampio di questo tema rimando a SILVANO PETROSINO, *Visione e desiderio. Sull'essenza dell'invidia*, Milano, Jaca Book, 2010².

⁴ Per una panoramica sul tema della gelosia nella trattatistica fra Cinque e primo Seicento vd. MAIKO FAVARO, «L'ospite preziosa». *Presenze della lirica nei trattati d'amore del Cinquecento e del primo Seicento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2012, pp. 153-158; sulla lirica: ERIKA MILBURN, «D'invidia e d'amor figlia sì ria»: *Jealousy and the Lyric Tradition*, in *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples*, Leeds, Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2003, pp. 149-174.

Al tema egli aveva già dedicato diverse celebri liriche e un *Discorso*, pronunciato a Modena per il carnevale del 1577 e pubblicato da Aldo il giovane nel 1585⁵. Gli esiti argomentativi delle due prose, tuttavia, sono piuttosto lontani. La trama concettuale del *Discorso* e delle rime è in sostanza coerente con la visione negativa della gelosia tipica della trattatistica amorosa coeva e della tradizione lirica, e lontanamente riconducibile alla dottrina stoica esposta da Cicerone nelle *Tusculanae disputationes* (in part. IV, VII 16 - VIII 17). Distinguendola dall'*invidia*, Tasso mostra come la gelosia da una parte sia generata da amore, inteso platonicamente come «desiderio di bellezza», e dall'altra si caratterizzi come *timore*: così da essere sinteticamente definibile come «timore ch'altri posseda la cosa amata»⁶. Fra amore e gelosia è stabilita poi una biunivoca co-implicazione, secondo un assioma a cui si pone soltanto «qualche limitazione»: il caso del marito dell'amata, del quale l'amante può non essere geloso perché i loro sono «amori di qualità e natura diversa», e quello di alcuni amori particolari, come quello per le scienze o per Dio, che hanno per oggetto una bellezza tale «ch'a molti ed infiniti ancora comunicata, perfettamente da ciascuno [può] esser fruita», e dunque non patisce gelosia⁷. Tuttavia, afferma l'oratore con una punta di arguzia garantita dal contesto accademico e carnevalesco,

Io per me, che sono non separata intelligenza, ma animale composto di sentimento e di ragione, amo in quella guisa che si richiede, cioè l'animo e 'l corpo della mia donna sì fattamente, che se bene con maggior riverenza onoro le parti divine dell'animo suo, che queste eccellenti del corpo, non so però quali con maggior affetto desidero; e sono dell'une e dell'altre geloso in guisa, che la paura di perderle non solo accompagna, ma agguaglia il desiderio di conseguirle⁸.

Al contrario, il dialogo punta a un rilancio “etico” di questa passione, e cerca di fare della gelosia una virtù, assimilandola all'*emulazione*. Steso in forma rigorosamente mimetica, esso ha due soli interlocutori: l'eponimo Forestiero Napolitano, maschera dello stesso Tasso, e Camillo Coccapani, lettore di Umanità a Modena⁹.

Il primo affondo è di Coccapani, che definisce la gelosia negli stessi termini del *Discorso*: un «affanno per la bellezza che si ritrovi nella persona amata, della quale temiamo ch'altri sia possessore» (§ 4). Rivolta ai beni «degni d'amore», essa gli appare «irragionevol cosa e brutta, e [...] meritevole di biasimo» (ossia un *vizio*), perché rimpianto per un «caduco e fragil bene», a differenza dell'emulazione che, mirando ai beni «degni d'onore», è «giusta [...], e passione d'uomini giusti» (§

⁵ La notizia, ricordata anche da Guasti, deriva da *Torquato Tasso e i modenesi*, narrazione di CARLO MALMUSI, estratta dalla «Strenna Modenese», III, 1846, p. 16n. Il *Discorso della gelosia* si legge in TORQUATO TASSO, *Le prose diverse di Torquato Tasso nuovamente raccolte ed emendate da Cesare Guasti*, Firenze, Le Monnier, 1875, 2 voll., II, pp. 171-185.

⁶ Ivi, p. 175.

⁷ Ivi, pp. 177 e 181.

⁸ Ivi, p. 183. In conclusione Tasso forniva poi una «descrizione» della gelosia, «quasi una breve pittura» che ne illumina i tratti anche fisiologici a partire dall'allegoria che Boccaccio, attingendo largamente a Ovidio e Virgilio, aveva delineato in *Filocolo* III, 24: su questo aspetto, e per una ricognizione sul tema della gelosia nei diversi scritti tassiani ricca di riferimenti ai modelli classici e moderni, vd. STEFANO PRANDI, *Variazioni tassiane sul tema della gelosia* (1994), ora in «*Quasi ombra e figura de la verità*». *Pensiero e poesia in Torquato Tasso*, Roma-Padova, Antenore, 2014, pp. 30-51.

⁹ Segnalo *en passant* come, tra i dieci dialoghi composti nel 1579-80, il personaggio del Forestiero Napoletano compaia solo qui e nel “gemello” *Beltramo*; esso caratterizzerà invece tutti i dialoghi composti nel 1584-85. Il Coccapani fu Lettore di Umanità in diversi centri dell'Italia padana; sarebbe morto nel 1591, poco dopo essersi trasferito da Modena a Ferrara, per tenere la Cattedra di Belle lettere e impartire il suo insegnamento al futuro cardinale Alessandro d'Este (1568-1624). Fin dalla prima stesura, il personaggio di Coccapani sostituisce quello del conte Camillo Tassoni.

5). La battuta del Coccapani è una traduzione, pressoché *ad verbum*, di un passo aristotelico, tratto dalla pagina della *Retorica* dedicata all'emulazione che fa da più esplicito riferimento dottrinale alla tesi portante del dialogo: «l'emulazione è un sentimento onesto e proprio di uomini onesti, l'invidia un sentimento spregevole e proprio di uomini spregevoli»¹⁰. Il giudizio negativo di Coccapani, come si vede, non è riferito all'*invidia* come in Aristotele, bensì appunto alla *gelosia*: in questo modo la contrapposizione tra *phthónos* e *zēlos* è sostituita, mantenendo un identico schema retorico, con quella fra *gelosia* ed *emulazione*. Il Forestiero, tuttavia, respinge tale distinzione, in quanto ritiene che l'amore e l'onore possano considerarsi entrambi «premi» della virtù e che dunque non abbia senso distinguere le due passioni in base all'oggetto verso cui sono rivolte (§ 12). Con uno scarto concettuale rapido e inaspettato, tipico dei dialoghi tassiani più brevi, il raffinato gioco di specchi con il testo aristotelico è costruito per essere subito dismesso, per dare particolare risalto alla sorprendente proposta di assimilare, invece che contrapporre, le due passioni: «daonde l'emulazione, ch'è de' beni degni d'onore, e la gelosia, la qual è di quelli che meritano amore, saranno ancora l'istesso affetto, tuttoché i nomi siano differenti» (§ 13). Per quanto intricato, il gioco di Tasso con le sue fonti non è però del tutto pretestuoso: nella *Retorica* la differenza fra emulo e invidioso non riguarda infatti l'oggetto, bensì la strategia di azione innescata, con l'emulazione che spinge a cercare di impossessarsi dei beni visti nell'altro, e l'invidia che tenta invece soltanto di privarne chi li possiede. Riportando la gelosia sotto la categoria semanticamente ampia dello *zēlos*¹¹, Tasso cerca di portare la discussione su di essa al di là dei limiti troppo stretti della pura fenomenologia amorosa propria della trattatistica cortigiana, e al contempo caratterizza il personaggio del Forestiero Napolitano come superiore al suo interlocutore, che fa professione di maestro e di filosofo, anche nel campo che dovrebbe essere di pertinenza di quest'ultimo. Si aggiunga che la distinzione fra *gelosia* e *invidia*, frequente nella trattatistica e ben presente al *Discorso* che rimproverava una confusione fra le due addirittura a Petrarca¹², nel dialogo non ha alcuna menzione esplicita: essa rimane come nascosta nello spazio ambiguo creato dalla rimanipolazione della fonte aristotelica, in un gioco di allusioni che sfida il lettore e che costituisce uno degli ingredienti della particolare forma di ironia che si coglie sovente in questi scritti.

Non convinto da questa prima argomentazione, Coccapani ribadisce la natura *frenetica* e *rabbiosa* di questa passione sulla scorta della prima ottava del canto XXXI del *Furioso*. Così reagisce il Forestiero: «F.N.: Molte cose, e tutte ree, accompagna insieme questo famoso poeta in biasimo e in vituperio de la gelosia: *ma debbiam noi credere quel ch'egli dice?*» (§ 15). Affiora così per un istante in superficie il tema per così dire “sotterraneo” del dialogo: la discussione sulla credibilità delle opere letterarie, le cui citazioni segnano gli snodi strutturali delle due argomentazioni contrapposte.

Il Forestiero per il momento lascia cadere, e denuncia invece la contraddizione in cui è caduto l'interlocutore definendo la gelosia insieme *dolore* (che si prova per un male *presente*) e *timore* (che è «aspettazione di *futuro* male»: § 18). Nel *Discorso* Tasso aveva risolto il medesimo problema attraverso uno schema argomentativo di ascendenza platonica (*Simposio*, 200A-E), considerando la possibilità che l'amante provi allo stesso tempo *dolore* perché l'amata è posseduta dal rivale nel

¹⁰ *Rhet.*, II 11 1388a. Cito da ARISTOTELE, *Retorica*, introduzione di Franco Montanari, a cura di Marco Dorati, Milano, Mondadori, 2016², p. 203.

¹¹ Vd. GIOVANNA R. GIARDINA, «Zēlos» in Platone e Aristotele. *Sulle variabili emotive della gelosia*, in *Le emozioni secondo i filosofi antichi*, Atti del Convegno Nazionale (Siracusa, 10-11 maggio 2007), a cura della stessa., presentazione di Maria Di Pasquale Barbanti, Catania, CUECM, 2008, pp. 97-116.

¹² TORQUATO TASSO, *Le prose diverse*, cit., II, p. 174.

presente, e *timore* «che quel tale *non continui nella possessione*» nel futuro¹³: e lo stesso modello, secondo una modulazione differente, dà forma alla risposta del Coccapani. Così si concludeva il suo intervento nella prima redazione:

E se può l'uomo godere insieme e aspettar meglio [sull'autorità di *Ryf* 105 78], può dolersi e temere: perché così il godere è contrario al dolersi come l'aspettazione del bene a quella del male: *timidus dolet*, dice Aristotele. (§ 17)¹⁴

La citazione aristotelica forniva una conferma epigrammatica a un'argomentazione già sussistente per sé. Nella stesura definitiva, invece, lo scioglimento parafrastico del medesimo passo offre il destro per un primo confronto sul diverso *appeal* di filosofi e letterati:

E s'egli si può godere insieme e aspettar meglio, può dolersi e temere: perché così il godere è contrario al dolersi come l'aspettazione del bene a quella del male; e se i poeti non vi muovono, vi muova filosofo di così grande autorità com'è Aristotele, il quale, del timor parlando, se ben mi rammento, disse ch'egli si doleva. (§ 17)

Nella prima stesura, il riferimento di Coccapani ad Aristotele – avvertito in qualche modo come “esornativo” – non era raccolto dal Forestiero. Nella nuova redazione, invece, si provvede ad affermare piuttosto seccamente come il modenese avesse probabilmente male interpretato il passo: «...e parimente l'autorità che voi mi recate da le scuole de' Peripatetici altro non prova se non che 'l timido possa dolersi, ma non si duole peravventura in quanto egli è pauroso; ma voi, d'una sola passione ragionando, volete ch'ella sia del mal presente e del futuro» (§ 19). In realtà, quando la si metta a confronto con il passo aristotelico di riferimento (non, come vogliono i commenti, *Rhet.* II, 5 1382a, ripreso poche righe dopo per la definizione di *timore*, bensì *Et. Nic.* II 3 1104b 8), l'autorità portata dal Coccapani non parrebbe così fuori luogo come vorrebbe, non senza capziosità, il Forestiero. Al di là di tali forzature testuali, anch'esse non infrequenti nei *Dialoghi*, l'insistenza su questo punto da parte di Tasso è motivata dalla necessità di valorizzare un punto argomentativo centrale: la *gelosia* si distingue dall'*emulazione* non tanto o non solo in quanto la prima afferisce al campo dell'amore e la seconda a quella dell'onore, ma proprio perché una riguarda il rischio di *non avere più* ciò che si ha (ed è perciò, appunto, timore), l'altra il desiderio di avere ciò che *non si ha ancora* (con il dolore che tale mancanza provoca).

Sancita tacitamente tale più rigorosa distinzione, il Forestiero non esita però a superarla, arrivando a dichiarare che la gelosia, se opportunamente moderata, può spingere l'amante a migliorarsi per non «perdere la grazia della sua donna», così da diventare «cagione che l'animo si adorni di tutte le virtù» (§ 27): essa diventa una sorta di negativo dell'emulazione, non determinata da una mancanza attuale ma dalla sua possibilità, il cui *guadagnare* coincide con un *non perdere*. La consapevolezza del limite, dell'intima precarietà di ogni possesso, era appunto ciò che la tradizione lirica deprecava nel sentimento della gelosia, accusata di inquinare con la propria amarezza la dolcezza dell'esperienza amorosa. Su una linea di pensiero in senso ampio petrarchesco, Tasso capovolge tale paradigma, ponendo tale inquietudine costitutiva (ossia, in fondo, questa radicale insoddisfazione di sé), come il motore necessario per ogni progresso nella virtù. La sovrapposizione

¹³ Ivi, p. 176.

¹⁴ La prima redazione si cita da TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, cit., III, pp. 135-147.

con lo *zēlos* descritto da Aristotele nella *Retorica* (II, 11 1388a-b)¹⁵ viene così a fondersi con l'attribuzione alla gelosia del carattere nobilitante tipico dell'amor cortese – così che, come registra Coccapani, amore ormai non avrebbe più potuto «discompagnarsi» da essa (§ 28). Il passo si carica in fase di revisione di maggiori risonanze letterarie, attraverso le quali la dimensione “mancante” dell'animo geloso (una mancanza solo possibile, e in qualche modo immaginaria: i cui effetti sono però reali) diventa lo sfondo buio e terso che rende visibili le virtù-stelle, e ne incrementa inoltre la dimensione universale, lasciando cadere un riferimento, forse avvertito come troppo circoscritto, all'ambito cavalleresco (§§ 27-28):

FN: E in questo modo la gelosia sarà cagione ch'egli s'adorni d[i] *tutti gli abiti* e di tutte le virtù *che 'n cavaliero sien convenevole*. Se dunque la gelosia è tale, non è di così fiera e maligna natura come poco inanzi *diceste*.

CC: Voi avete dipinta così bella la gelosia ch'Amore stesso ne potrebbe divenire geloso in *modo ch'egli di lei mai non si discompagnasse*.

FN: E in questo modo la gelosia sarà cagione che *l'animo* s'adorni di tutte le virtù, *come ne' lucidi sereni della notte veggiam el cielo di tutte le stelle esser risplendente: e questa forse è la cagione ch'alcuni il colore ceruleo o cilestro le abbiano assegnato*. Se dunque *tale* è la gelosia, non è di così fiera e maligna natura come poco inanzi *la figuraste*.

C.C. Voi avete dipinta così bella la gelosia ch'Amore *istesso* ne potrebbe divenire geloso in *guisa che da lei non si volesse mai discompagnare; né vi bastando i nostri colori, sete ricorso a quelli del cielo, i quali molte fiate i pittori indarno procurano d'assomigliare*.

L'inserimento di una tessera boccacciana («*come ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo...*»), da *Decameron* I 10 e VI 1) diventa funzionale a una palinodia, che ribalta il passaggio conclusivo del *Discorso*: la rappresentazione allegorica della gelosia in vesti «turchine» era stata interpretata in quell'occasione come simbolo della sua collocazione intermedia tra il verde dell'amore-speranza e il grigio-azzurro della disperazione¹⁶: ora, invece, essa giunge a manifestare la sua pertinenza celeste.

Il Forestiero si appresta infatti a mostrare – sulla scorta di passi danteschi e petrarcheschi – come la gelosia non sia solo «virtù morale, ma virtù purgatoria ancora» (§ 30), e caratterizzi le anime del paradiso (§ 31) e Dio stesso (§ 32). In quest'ultimo passo, all'aggiunta di un inciso prudenziale e limitativo («se pur alcuna ala può bastare a volo così grande e così meraviglioso»), ne segue un'altra che rende l'affermazione più esplicita e incisiva: «riguardianla con l'altre virtù esemplari in Dio, il quale è detto zelator, che ne la nostra favella sonerebbe “geloso”». Si tratta, chiaramente, di un attributo biblico¹⁷: ciò resta però implicito, e il carico della dimostrazione continua a pesare sulla citazione poetica seguente che, come ha mostrato Basile, fonde un verso di Bernardo Tasso e uno del Coppetta¹⁸.

¹⁵ Tale sovrapposizione era implicitamente rimarcata già nella prima *tranche* della discussione: «l'emulazione [...] e la gelosia [...] saranno ancora l'istesso affetto [...]: e chi gli chiamò con l'istesso nome o pur con quel di *zelo*, che tanto gli assomiglia, assai a dentro conobbe la sua natura» (§ 13).

¹⁶ TORQUATO TASSO, *Le prose diverse*, cit., II, p. 184.

¹⁷ Per cui basti almeno *Ex*: 20,5 («Non adorabis ea neque coles, quia ego sum Dominus Deus tuus, *Deus zelotes*»).

¹⁸ Così il passo nella prima redazione: «Ma levianci ancor più su, e riguardianla con l'altre virtù esemplari in Dio, del qual disse alcun poeta moderno, ma pur buon poeta: “E con eterno, amoroso zelo / E criar e nutrir tutti i viventi”». Per il testo citato vd. BRUNO BASILE, *Su alcune citazioni “errate” dei «Dialoghi» del Tasso*, in «Studi

La sintesi finale del Forestiero (§§ 35-38) rilancia il tema della credibilità dei poeti, minata dalle contraddizioni riscontrabili nelle loro opere: «Ma pur, essendo elle dette da' poeti, i quali alcuna fiata parlano cose diverse, alcuna contrarie, non saranno peravventura credute» (§ 33). Nella seconda redazione tale rilancio si declina in direzione retorica, smorzando la portata assoluta della prima formulazione («non so se debbiamo dar loro intiera credenza»: § 33) e indirizzandola verso un problema di ricezione e di *dóxa*.

Le contraddizioni interne alle opere sono accettabili, afferma il Forestiero con un argomento caro anche al Tasso teorico del genere dialogico¹⁹, quando i poeti «introducono a ragionare» personaggi diversi, e perciò «agevolmente debbiam lor concedere che dicono cose convenevoli alle persone de le quali sono quasi vestite, vere o false ch'elle siano»; ma quando gli autori «parlano in persona propria, non pare che debbano dire se non il vero». Simili contraddizioni – e il *Discorso* ne aveva riscontrate addirittura nel *Canzoniere* petrarchesco²⁰ – si giustificano però in quanto «i poeti assomigliano spesso l'amante o lo sdegnoso ancora, da se stessi ragionando; e si può quasi dire che lo sdegno e l'amore sia quel che parli, e non l'intelletto» (§ 36). Il concetto era già nella prima redazione, ma la nuova formulazione lo rendeva più chiaro: la poesia in prima persona (come è tipico innanzitutto della lirica) può essere imitazione delle *passioni*, e ciò ne garantisce uno statuto particolare (e ambiguo) sul piano del rapporto con la verità. Il discorso cambia per i generi maggiori, nei quali la poesia diventa degna di un credito veritativo “assoluto” e non obliquo, garantito dalla responsabilità che i temi trattati comportano:

Tuttavolta essi, talora seperandosi da queste passioni, più tosto divini che umani paiono ne le poesie: e ciò essi fanno più spesso che l'altre volte quando de le cose divine sogliono favellare, ne le quali ciascuno errore sarebbe più dannoso e più biasimevole eziandio di tutti quelli che si possono prendere ne le umane, de le quali è proprio l'errare. Lascisi dunque ogni fallo e ogni inganno, ogni varietà e ogni mutazione in questa sfera delle cose che si generano e si corrompono, la quale è regno de la menzogna, albergo de la falsità e abitazione de l'incostanza... (§§ 37-38)

L'ispirata esortazione, di marcata ascendenza neoplatonica, ad abbandonare l'illusorio mondo del mutevole è un'aggiunta dell'ultima revisione. Essa rende esplicito e caratterizzante, allargandolo a principio generale, il criterio di fondo che già nella stesura originale stabiliva la direzione concettuale di questa sezione dello scritto: l'apertura della poesia, nei suoi generi maggiori, a un livello superiore dell'esperienza. E proprio il nodo che viene a stringersi fra esperienza, poesia e filosofia sembra rivelare il cuore di questo breve dialogo, così apparentemente disimpegnato e pretestuoso. Il tema dell'esperienza, suggerito dall'apertura *ex abrupto* del dialogo («F.N. Che cosa è gelosia? C.C. Voi, *che l'avete conosciuta per lunga prova*, ne dimandate a me, *che non la conobbi giamai per esperienza?*»: § 1), è richiamato in due punti chiave, al centro (§ 15) e in conclusione (§ 39). La citazione centrale è quella più esplicita, con la risposta al dubbio sollevato da Forestiero a proposito del biasimo ariostesco della gelosia («debiam noi credere quel ch'egli dice?»). La replica di Coccapani evocava appunto l'esperienza diretta delle passioni come garanzia di autenticità: «Egli fu non solo grande poeta, ma ancora grande innamorato: laonde, ragionando egli delle amorse passioni, si gli dee prestare credenza». Tale posizione è coerente con quanto Tasso affermava nel

e problemi di critica testuale», XXXI, 1985, pp. 79-96: 84-87 (si noti che in nessuno di questi due passi poetici *zelo* ha il significato moderno di *gelosia*).

¹⁹ Si ricordi almeno la *Risposta alla Crusca*, in TORQUATO TASSO, *Le prose diverse*, cit., I, p. 405, e il *Discorso sopra due questioni amorse*, ivi, II, p. 227.

²⁰ Cfr. ivi, p. 180.

Discorso, orazione di un «affettuoso amante» che aveva fatto appello precisamente al vissuto personale invece che alle «socratiche carte»:

Ma qual ragione recherà seco tant'autorità e tanta certezza, quanta porta l'esperienza? Chi fu mai di voi, cortesi auditori, che tanto o quanto d'amore sentisse, che insieme con le fiamme amorose non sentisse meschiarsi il ghiaccio della gelosia?²¹

La sezione finale del dialogo, con la distinzione fra una poesia che imita le passioni e dunque può tollerare la contraddizione e una – sublime e sublimante – che invece dalle passioni si separa, e respinge da sé ogni errore o falsità, viene così a rispondere anche, seppur implicitamente, a questo problema: l'esperienza primaria, diretta e immediata, delle passioni può e deve essere superata o meglio inverteata, come ha mostrato il Forestiero nel dialogo, attraverso un uso rigoroso degli strumenti dialettici e un ricorso consapevole e critico alle autorità filosofiche. Questo piano della conoscenza non appare proprietà esclusiva della disciplina filosofica: sembra anzi che alla poesia, nelle sue espressioni più alte e «quasi divine», spetti il compito di conservare tale spettro più ampio dell'esperienza umana, senza sterilizzarne l'aspetto passionale e però senza lasciarsene irretire a discapito della verità. Il dialogo si avvia infatti alla conclusione invitando a seguire nella contemplazione «Dante e 'l Petrarca, i quali, parlando de gli animi seperati e immortali, non istimo ch'in alcun modo s'ingannasero, né volsero gli altri ingannare, quantunque alcuna fiata gli altissimi misteri sotto leggiadrissimo velo elegessero di ricoprire» (§ 38). L'osservazione, che mira a difendere le affermazioni più audaci del Forestiero a proposito della gelosia nel mondo ultraterreno, assume così una portata più vasta e generale, coinvolgendo tutta la poesia che si esercita intorno alle «cose divine».

L'ultimo inciso, aggiunto nella revisione del 1584-85, conferma la dimensione non neutra né disinteressata del tema, nel suo far risuonare un testo cronologicamente prossimo come l'*Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, concluso da analoghe notazioni sul «leggiadrissimo velo» dell'allegoria:

Risposta. Questa maschera dell'allegoria, secondo dissero i valenti uomini, ritrovarono i Greci per ricoprir l'empietà delle lor sceleratissime finzioni. *Forestiero*. Maschera d'empietà è l'allegoria? ed empì sono i poeti? Ma non so bene se fra gli empì numeri Dante. *Segretario*. Parla de' gentili, non di Dante. *Forestiero*. Dunque non sarà maschera d'empietà. *Segretario*. Non maschera, ma velo è chiamato da lui. *Forestiero*. Sarà dunque velo della pietà. *Segretario*. Niun nome è più convenevole a le allegorie de' pii scrittori. *Forestiero*. Ma i savi veramente sono pii sovra tutti gli altri. *Segretario*. Sono. *Forestiero*. E perché alcuni di loro dicono che Gerusalemme, secondo vari sensi, ora è nome di città, ora figura dell'anima fedele, ora della Chiesa militante, ora della trionfante, non sarà stimata vana l'allegoria ch'io ne feci, a la quale posso aggiungere il senso che leva in alto: perché nella visione di Goffredo ed in altri luoghi della celeste Gerusalemme significo la Chiesa trionfante. *Fantini*. Convenevolmente l'occulte bellezze sono le maggiori, perché non debbono esser esposte a gli occhi de' volgari²².

²¹ Ivi, pp. 171 e 180. Nel discorso, in forma di preventiva *excusatio*, Tasso aveva del resto osservato: «Né meno posso promettermi di poter dichiarar perfettamente le cagioni, l'essenze e le proprietà della gelosia: perch'egli suole avvenire, che quando l'uomo è più gravemente d'alcun male oppresso, tanto meno la sua natura conosce» (ivi, p. 171); salvo poi definire, secondo un procedimento che si voleva rigoroso, appunto «la natura [...] e l'essenza» di quella passione (ivi, p. 175).

²² TORQUATO TASSO, *Prose*, a cura di ETTORE MAZZALI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, p. 485. Vd. anche MARIA TERESA GIRARDI, *Tasso e la nuova «Gerusalemme»*. *Studio sulla «Conquistata» e sul «Giudicio»*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 232.

La vistosa discrasia fra il dialogo e le altre opere tassiane sul tema della gelosia – e in particolare il *Discorso* del 1577 – potrebbe essere almeno in parte compresa considerando la diversa prospettiva determinata dal cambio di genere letterario, sia dal punto di vista dell'orizzonte tematico (la dialogistica, per Tasso, si occupa di questioni «speculative» oppure «moralì»), sia da quello delle modalità argomentative (con la necessaria dialettica tra posizioni contrapposte)²³.

Nel *Discorso* (nato come orazione accademica in tempo di carnevale) Tasso aveva tentato una sintesi nel campo della psicologia amorosa, esplicitamente in linea con quanto elaborato dalla lirica erotica moderna e della trattatistica accademica a essa solidale. Come si è visto, molte delle tesi principali del *Discorso* sono presenti anche nel dialogo: ma esse sono paradossalmente espresse dal personaggio del Coccapani, e contestate da quello del Forestiero Napoletano che rappresenta l'autore. Tasso cercava di impostare così in un modo originale la questione, già ampiamente dibattuta, della *gelosia*, da una parte inserendola nel quadro del più ampio discorso sulle virtù, che attraversa tutta la sua produzione dialogica di questo periodo, e dall'altra sforzandosi di integrare – con un tentativo di armonizzazione di elementi discordanti così tipico della sua scrittura – la fenomenologia amorosa della moderna cultura cortigiana e l'etica classica di stampo aristotelico. Ciò significava affiancare all'autorità filosofica quella, più ambigua, dei poeti d'amore: e lo sdoppiamento dell'autore (quello del *Discorso*, rappresentato da Coccapani, e quello del *Dialogo*, impersonato dal Forestiero) veniva fatto corrispondere a una frattura interna alla stessa tradizione poetica: come già osservato, infatti, entrambi gli interlocutori legano le proprie opposte dimostrazioni alle *auctoritates* letterarie che citano. La messa a tema di tale procedimento permetteva – nei termini più liberi della scrittura probabile e «tentativa» del dialogo – di rendere esplicito lo stallo (sofistico) in cui si rischiava di arenarsi: invece che attestarsi su posizioni difensive di retroguardia quali quelle attribuite al personaggio Coccapani, Tasso rilanciava audacemente il tema dei più alti livelli di conoscenza attingibili dalla parola poetica. I frequenti passaggi, sempre rapidi e scorciati, tra livelli di discorso fra loro assai differenti fa certamente apparire il dialogo, come già a Stefano Prandi, «paradossale» e «provocatorio»: ma ciò ne costituisce anche uno degli elementi più originali, mentre i suoi elementi tematici di fondo lo legano a un filone fondamentale della riflessione tassiana negli anni di Sant'Anna, nel momento in cui esso si risolve in un'appassionata difesa del valore sapienziale della poesia «alta».

Al momento della prima stesura, se è corretta la sua datazione all'inizio della prigionia, un simile tema era forse sovvenuto all'autore, coerentemente con altre scritture coeve, come occasione per un'implicita auto-apologia, che restaurasse l'aura del poeta-filosofo offuscata dalle recenti pubbliche disavventure. Cinque anni più tardi, quando il dialogo si avviava a divenire pubblico, quel cenno alla poesia che si cimenta con le «cose divine» cominciava forse a collocarsi entro un orizzonte più chiaro e determinato, lungo una direzione che Tasso avrebbe perseguito con determinazione crescente, e che lo avrebbe condotto dall'*epica eroica* all'*epica sacra*.

²³ Vd., in particolare ELISABETTA SELMI, *Torquato Tasso: il «filosofo cortigiano» e il poeta senza confini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 47-67. Certamente da tenere in considerazione, ma con grande prudenza e discrezione, sono poi le ragioni legate alla cronologia, con particolare riferimento agli anni di reclusione: basti ricordare che nelle successive elaborazioni delle rime, fino all'autocommento della stampa Osanna del 1591, si ritrovano posizioni più prossime a quella del *Discorso* che a quella del *Dialogo*.