Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 1 (1978)

Heft: 2-3

Artikel: Una possible scomposizione di fonti in due personaggi della Gerusalemme liberata

Autor: Chiappelli, Fredi

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870935

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UNA POSSIBLE SCOMPOSIZIONE DI FONTI IN DUE PERSONAGGI DELLA GERUSALEMME LIBERATA

1. Argante non è personaggio fondato su una figura storica né su un preciso modello dell'epica tradizionale [1]. Il programma che egli incorpora nell'intreccio del poema è legato a quello di Tancredi: in una proiezione schematica tale programma può essere considerato una funzione negativa di quello stabilito per il personaggio cristiano. Sono, nella presente ipotesi, due programmi integrantisi, che presuppongono attrazione fra negativo e positivo, in modo di ricomporre idealmente un tutto, un carattere composito e contraddittorio, incorporato distintamente in due figure; il campo magnetico in cui l'attrazione può manifestarsi è fornito dall'affrontamento della guerra. Così la relazione che lega Argante a Tancredi è disegnata in modo da oltrepassare i termini della rivalità: il Tasso stabilisce in Argante un bisogno di collidere che è più intenso, più complesso, e più ampio di quanto non sia richiesto dalla situazione di conflitto. Il disegno della relazione non include solo l'urgenza indefessa con cui il circasso è spinto a ottenere il contatto coll'italiano — e in verità nel campo Argante cerca solo Tancredi [2] — ma anche un legame intimo mediato da Clorinda, come si vedrà più avanti. Tancredi, dal canto suo, non esita a dichiarare che Argante « è *proprio mio* più che *comun* nemico » (XIX, 5, 7). Il destino antagonistico di Argante è determinato fin dalla brama di guerra enunciata nel canto II, che in questa prospettiva acquista un valore strutturale; egli precipita verso un'esclusiva necessità di sincrasia con il cristiano, il quale diventa il suo solo obiettivo, stagliato come un'identità individuale su uno sfondo ostile ma anonimo. Acquista pure valore strutturale il fatto che all'evento terminale della sua irrepressibile mira — quando Tancredi sta per ucciderlo — per la prima ed unica volta il personaggio esprima la sua intimità (« Penso, risponde, a la città del regno —

Di Giudea... », XIX, 10). Per appartarsi a duellare, Tancredi deve proteggere il suo avversario dai colpi degli altri cristiani; anche il motivo tradizionale della difesa cavalleresca del nemico è esaltato in questo intreccio. Viene in risalto infatti una frenesia possessiva interamente passionale, e l'osservanza del rituale cortese ne diventa il mero strumento. La descrizione cede all'interpretazione: e i termini individuano la sete di un sangue che potrebbe essere versato da altri. Le parole della passione, non dell'etichetta, prendono a forza le posizioni centrali:

> ..... *grande il desire*
> *Che Tancredi del* sangue *ha del pagano ;*
> *Né la sete* ammorzar *crede de l'ire*
> *Se n'esce* stilla fuor *per l'altrui mano* (XIX, 7, 1-4)

L'affinità complementare fra i due emerge anche dopo l'estinzione di Argante, al di sopra del motivo materiale delle ferite appena meno che mortali subite da Tancredi; l'iperbole della similarità dei due corpi caduti si annoda, al di sopra della funzione rappresentativa che evoca la grandiosità e l'orrore della gesta, al clima di intensa attrazione reciproca in cui sono concepiti i due personaggi:

> ..... *e il vincitor dal vinto*
> *Non ben saria, nel rimirar, distinto* (XIX, 28, 7-8).

2. Il lavoro critico sulla *Gerusalemme,* assiduo e spesso valente, non ha preso in considerazione la possibilità di un'infrastruttura in cui il rapporto fra Argante e Tancredi si basasse su una complementarità integrale, più complessa e pervasiva che la relazione di rivalità e di scontro. La definizione di Argante come personaggio non ha quindi oltrepassato la superficie ovvia, quella del carattere « barbarico ». De Sanctis lo ricollega a Rodomonte [3], Croce ne avverte genericamente la natura tragica [4], e mentre Carducci e D'Ovidio evitano l'argomento [5], Russo cerca senza gran risultati un'approssimazione più efficace studiandolo di contro a Solimano e con l'evocare Aiace [6]. Il tentativo di far reagire la figura per mezzo della misurazione con Solimano è stato poi perseguito da Giovanni Getto nella prospettiva degli eroi « titanici e tartarei », ma come mezzo di giungere a quel metro generale d'interpretazione (del resto di grande importanza per la comprensione del poema) che si riassume nella

formula dell'« epos, più intimo e tragico, della solitudine » [7]. Le linee seguite da Momigliano [8] e da Fubini [9] non modificano di molto l'etichetta sommaria ed evasiva di barbarico, tragico, titanico. Il Donadoni dedica ad Argante nove pagine del suo rinomato volume [10]. Anche Donadoni segue la formula nota e poco esplicativa: « il poeta ha ritratto la impulsività eslege, la natura violenta e istintiva ... Argante è la barbarie » [11]. Anche Donadoni tenta una delineazione per confronto, scegliendo quello offerto episodicamente dalla combinazione con Alete nella messaggeria del secondo canto: « Argante è l'antitesi di Alete » ; ma è pur l'unico che, sempre restando sulla superficie della cronistoria, lo vede poi opposto a Tancredi. Nell'opposizione materiale degli avversari Donadoni si sforza di distinguere polarità di caratteri: « Tancredi è — o vorrebbe essere — la mitezza, Argante è la ferocia » [12] ; « l'antitesi con Trancredi è più tangibile — troppo tangibile — nel duello fra i due campioni. Tancredi è la forza abile, Argante è la violenza bruta » [13]. Le poche righe meramente descrittive del Donadoni non fanno che esporre caratteri ovvii, peraltro dichiarati dal testo tassesco medesimo. Ma dall'esame del sistema di tali caratteri e dalla considerazione della congruenza inversa dei due tipi si può formulare come ipotesi preliminare che gli opposti (per es. forza abile - forza bruta) siano isolati come conseguenza di una scomposizione di fattori che siano complementari in una tempera morale ispirata alla *discors concordia,* alla proposizione contraddittoria del composto dell'uomo [14]. Da qui, per penetrare oltre la superficie del recitativo, e intravvedere le intenzioni che hanno determinato i programmi attribuiti alle singole incarnazioni del poema, si può proporre che Argante sia nato nell'ispirazione del Tasso come un alter-ego negativo di Tancredi, nella linea centrale della tradizione di psicomachia che giunge fino al garbo semplicistico di Italo Calvino nel suo giocoso dimezzamento fra il Buono e il Gramo.

Una tale intenzione dissociativa mira evidentemente a rappresentare per polarizzazione il conflitto di bene e di male all'interno di uno stesso individuo, intralciato per di più nel suo procedere verso l'oggetto del « voto » da incidenti sentimentali. Il meccanismo letterario attraverso il quale tale intenzione può essersi attuata è forse rintracciabile in questo caso, se si postula un fenomeno interessante: una scomposizione delle fonti.

3. A quanto risulta dai cronisti della crociata il ventenne Tancredi mosse con lo zio Boemondo da Taranto e i suoi Normanni al principio del 1097. Sulla via di Costantinopoli il carattere del gio-

vane (che aveva dovuto essere persuaso a partecipare alla crociata con doni, lusinghe, e la carica di immediato secondo nel comando sotto lo zio) si rivelò in tratti di turbolenza, violenza senza scrupoli, ed efferato individualismo. Passata Tessalonica propose di saccheggiare una città, nonostante l'ira di Boemondo; e quando questi decise di precedere il suo corpo d'armata per recarsi a Bisanzio, Tancredi permise subito i saccheggi. Giunto anche lui alla capitale verso la metà di Aprile 1097, la traversò di notte per evitare di prestare omaggio all'imperatore, e poi, costretto dallo zio a presentarsi, dette luogo ad una scena truculenta in presenza di Alessandro Comneno. Sulla via da Costantinopoli ad Antiochia, in occasione di un consiglio di capi sull'itinerario da scegliere, il suo individualismo indisciplinato si manifesta ancora: egli rifiuta di adeguarsi alla decisione e si separa dall'armata procedendo per conto suo attraverso la Cilicia; leva il suo stendardo sulla chiesa della Natività, offendendo tutti i capi cristiani con l'attribuirsi un luogo troppo sacro per essere concesso a un feudatario laico; massacra i civili musulmani rifugiati sotto la sua bandiera nella moschea d'Aqsa a Gerusalemme; e persino attaca proditoriamente i crociati di Baldovino a Mamistra [15]. Di tale mistura nel carattere degli archetipi storici il Tasso è pienamente cosciente. « L'istorie di questa guerra... » scrive in una lettera del 1576, « comechè siano molte e molto nel rimanente tra loro discordi, in questo almeno sono conformi, che ciascuna d'esse ci pone inanzi a gli occhi molte imperfezioni di quel principe, e sol Goffredo in tutto buono e pio ci vien rappresentato » [16]. E di Tancredi in particolare, nota che, per quanto « cavaliero di somma bontà e di gran valore, fu nondimeno molto incontinente, ed oltramodo vago de gli abbracciamenti de le saracine » [17]. D'altra parte, la sua prodezza, il suo ardire, il suo talento tattico, la sua energia sono fuori discussione. Le sue qualità di guerriero emergono con altrettanto vigore quanto i suoi difetti di carattere. Con Boemondo, assicura la resistenza che garantì la vittoria di Dorylaeum su Solimano il 30 giugno 1097; dopo la sua secessione verso la Cilicia, cattura da solo Tarsus; prende l'iniziativa di perseguire prontamente Pietro l'Eremita e Guglielmo di Melun che avevano abbandonato il campo di Antiochia; contribuisce notevolmente con Boemondo alla conquista e riconquista di Antiochia (3 giugno 1098); occupa, con Eustazio, il territorio intorno a Nablus prima della battaglia di Ascalona; e in questa, che vide la distruzione dell'esercito egiziano, ha la supremazia al centro dello schieramento crociato. Dopo la vittoria, in meno di un anno, controlla Nablus, Tiberiade, Baisan e Haifa, stabilendo la base della marcia su Damasco.

4. La scomposizione delli fonti accentrerebbe tutte le qualità buone sul personaggio del *miles Christi* [18], e caricherebbe tutte le qualità di truculenza, indisciplina, e violento individualismo sul contropersonaggio di Argante. Per esempio, la scena di insofferenza svolta da quest'ultimo in presenza di Goffredo (canto II, 88-91), coincide singolarmente con quella a cui dette luogo il Tancredi storico in presenza dell'imperatore bizantino [19]; l'insofferenza con cui Argante presenta il suo progetto di singolar tenzone nel canto VI, 2 e ss. (dove *Argante* rima con *intolerante,* 2, 7-8), coincide con quella mostrata da Tancredi nella sua secessione verso la Cilicia; l'animosità di Tancredi per Baldovino potrebbe non aver lasciato altro traccia nel poema che nel corruccio di Argante per il prestigio di Solimano. Ma anche lasciando da parte le circostanze materiali, per quanto suggestive, par chiaro che sul piano della ispirazione i due programmi impersonati in Tancredi ed Argante effettuino la loro tangenza più intima sul punto focale rappresentato da Clorinda: i due emisferi hanno in comune il « cuore » [20]. E' Clorinda, che s'interpone al loro duello distraendo Tancredi; è la morte di lei che scatena il cieco furore di vendetta in Argante; ed il tema clorindiano prevale nettamente negli scambi verbali fra i due anche nel secondo e finale duello. E' probabilmente indicativo, a questo proposito, un particolare della prima redazione dei canti IV (poi quinto nella *Liberata*), IX, e XII [21]. In tale getto provvisorio della favola non sono soltanto Argante e Clorinda a intraprendere la sortita incendiaria che condurrà poi alla morte della guerriera; anche Solimano vi partecipa. Con l'escluderlo il poeta ottiene la semplificazione e l'autenticazione dell'asse connettivo in cui Clorinda si interpone fra i due poli di maschilità. Di conseguenza, la successiva scomparsa della donna rompe l'equilibrio relativo delle due densità rappresentate di Argante e Tancredi, e il loro destino di attrazione e compenetrazione [22] irresistibilmente si compie. Non è un caso che il Tasso, in allocuzione diretta, dica ad Argante morente « *Per te cadesti...* Ch'altri non ha di tua caduta il vanto » (XIX, 24, 7-8), come se la forza che ha portato Argante a procombere non fosse il colpo sferrato dall'avversario, bensì una forza che s'identifica con la sua propria gravità.

La scomposizione delle fonti è portata all'estremo fin dalla prima menzione di Tancredi, dalla cui persona è sceverato ogni tratto men che nobile e seducente. L'unica *ombra* lasciata è quella suggestiva e vibrante dell'amore; e il procedimento dell'autore è pienamente intenzionale: « Ho ben io procurato di scusar ogni difetto de'principali, quanto l'arte mi parea che richiedesse. Perché io fingo che la iattanzia e la ritrosità di Raimondo, che fur vizi della sua natura, sian

costumi de la vecchiezza, e la lascivia di Tancredi, che ne la sua matura età era inescusabile, formandolo io giovinetto, si può men difficilmente perdonare a la tenerezza de gli anni. » [23]

Vien poi Tancredi, e non alcun fra tanti
(Tranne Rinaldo) o feritor maggiore,
O più bel di maniere e di sembianti,
O più eccelso ed intrepido di core.
S'alcun'ombra di colpa *i suoi gran vanti*
Rende men chiari, è sol follia d'amore:
Nato fra l'arme, amor di breve vista,
Che si nutre d'affanni, e forza acquista. (I, 45)

In perfetta corrispondenza, la prima menzione di Argante accumula sulla sua persona, in grandi immagini mitologiche e bibliche, ogni tratto di « furor pazzo » e di « discordia fera ». Egli lascia cadere il lembo del mantello di sfida e:

Parve ch'aprendo il seno, indi traesse
Il furor pazzo e la discordia fera;
E che negli occhi orribili gli ardesse
La gran face di Aletto e di Megera.
Quel grande già che 'n contra il cielo eresse
L'alta mole d'error, forse tal era:
E in cotal atto il rimirò Babelle
Alzar la fronte e minacciar le stelle. (II, 91)[24]

L'equipollenza dei due guerrieri, che già trasparisce dal resoconto del loro urto:

Posero in resta e dirizzaro in alto
I duo guerrier le noderose antenne;
Né fu di corso mai, né fu di salto,
Né fu mai tal velocità di penne,
Né furia eguale a quella, ond'a l'assalto
Quinci Tancredi, e quindi Argante venne.
Rupper l'aste su gli elmi e volâr mille
E tronchi e scheggie e lucide faville. (VI, 40)

si riflette nella profonda incertezza degli spettatori (« Questo popolo e quello incerto pende — Da sì novo spettacolo ed atroce », VI, 49, 1-2) ed è finalmente dichiarata dagli araldi, prima di enunciare il dovere di interrompere la tenzone per il cader della notte:

Sète, o guerrieri, incominciò Pindoro,
Con pari onor, di pari ambo possenti. (VI, 51, 5-6)

Le loro doti fisiche e la loro arte guerresca sono distribuite, quasi scomponendo il tipo ideale rappresentato da Rinaldo, che è grande come Argante [25] e veloce come Tancredi [26]; ma il Tasso si preoccupa di sottolineare l'equivalenza delle doti opposte: ciascuno degli avversari

Dimostra arte simile, *atto diverso* (XIX, 12, 2);
Ch'un *d'altezza preval,* l'altro *di moto* (XIX, 13, 4).

È notevole, in ogni caso, che la funzione di Argante nella dinamica del poema sia (a contrasto, per esempio, con la funzione di Solimano) essenzialmente provocatoria; non generativa di azione, ma di reazioni. Fin dalla sua prima apparizione, nell'ambasciata a Goffredo, egli « *provoca*... il precipitare di una scena movimentata e grandiosa di corale entusiasmo guerriero, una scena che si trasferisce su un palcoscenico animato di gesti e grida, su un fondale che si popola di fosche prospettive e solenni statue mitologiche, classiche, e bibliche: il tempio di Giano e la torre di Babele, Aletto e Megera e Nembrod » [27]. E non è necessario insistere sulle sue parole di sfida, di scherno, sia verso i nemici (per esempio nell'occasione della morte di Dudone) sia verso il proprio sovrano (l'impertinenza con cui si rivolge ad Aladino per proporre la singolar tenzone). L'ordine compositivo per cui nel suo carattere « tutti i rapporti sociali si infrangono » [28] non è tanto una configurazione di « diversità » generale, quanto la manifestazione di un'opposizione specifica: il risultato del suo esistere quale versante d'ombra di una personalità che si è scissa in due destini coerentemente disarmonici.

5. Una volta compiuta questa tabulazione di confronti, il cui quadro testualmente già denso potrebbe essere ancora arricchito, il postulato della scomposizione delle fonti potrebbe già essere tolto dall'apparato di analisi come un'impalcatura provvisoria che ha consentito il conseguimento di un punto di vista. Non voglio dire che,

mantenendo l'ipotesi, e magari potendo giungere ad ammetterla come altamente probabile, importanti linee di storia letteraria non verrebbero alla luce: come per esempio, quella che collegherebbe il Tasso non solo alla tradizione prudenziana ma a larghe zone della patristica, specie di quella seconda metà del 1100 così intensamente dedita all'interiorismo e alla « queste » dialettica. Si confermerebbe così una connessione fra « gotico » e « barocco », che se appar singolare nella letteratura italiana (occupata com'è dalle varie generazioni del Rinascimento) è ben documentata in altre culture europee che non hanno vissuto il Rinascimento e in cui fra gotico e barocco non c'è soluzione di continuità. Ma anche sbarazzandosi dell'ipotesi o accantonandola per ulteriore verifica, una veduta critica si è aperta: quelle individuabili e individuate caratteristiche dei personaggi tasseschi che convergono nella « solitudine » descritta da Getto, sono caratteristiche operative, che concernono cioè il loro agire sul piano della narrazione storica, del poema della crociata. Ma questo è il piano di superficie. Su un piano più intimo, il paradigma della μαχία ἐν τῇ ψυχῇ è dominante; attraverso la cronaca dell'impresa gerosolomitana il poeta segue un decorso di situazioni morali, la serie di esperienze interne che conducono al ricupero di uno stato redenzionale. Su questo che è il piano essenziale dell'ispirazione, i personaggi non sono più « soli », ma veramente, come il Tasso dichiara, « sono considerati nel mio poema come membra di un corpo...; sì che in un certo modo si può dire anco unità d'agente non che d'azione » [29]. L'interdipendenza fra Tancredi e Argante (anche se non si voglia giungere a considerarla un modello ancipite, un caso limite di una tematica di psicomachia che fornisce la materia prima della struttura) rivela che è necessaria una più netta distinzione fra il piano del recitativo, in cui i « molti » cavalieri » mettono in scena gli eventi della cronaca, e il piano propriamente narrativo, di una lunga e articolata avventura intima caratterizzata dall'« unità di agente » [30].

Fredi CHIAPPELLI.

NOTE

[1] Il nome di Argante è derivato dal poema di Danese Cataneo, *L'Amor di Marfisa* (Venezia, 1562). Cfr. Guido Mazzoni, *Tra libri e carte,* Roma, 1887. Ezio Raimondi che ha ripreso il confronto fra *L'Amor di Marfisa, Il Gierusalemme* e *La Gerusalemme Liberata* per attestare come l'influenza del Cataneo consista in un « aggregato di sensazioni entusiastiche » non menziona la suggestione del nome di Argante (*Rinascimento inquieto,* Manfredi, Palermo, 1965, pp. 175-194).

[2] Solo scontri occasionali lo oppongono ad altri guerrieri di rilievo: Rinaldo lo scavalca per un momento (III, 41, 7-8), ma nello stesso episodio egli uccide Dudone (III, 45 e cfr. V, 13, 1-4); è solo negli scontri con Tancredi che il sentimento lo sopraffà: « Vinta da l'ira è la ragione e l'arte » (VI, 48, 1; e cfr. ivi, 44, 5).

[3] F. de Sanctis, *Storia della Letteratura Italiana,* Einaudi, Torino, 1958.

[4] B. Croce, « Torquato Tasso. Su alcuni luoghi della 'Gerusalemme' », in *Poesia antica e moderna,* Laterza, Bari, 1943, pp. 232-246.

[5] G. Carducci, *Opere,* Ed. Naz., XIV, Zanichelli, Bologna, VI-1939-XVII. D'Ovidio, « Il carattere, gli amori e le sventure di T. Tasso », in *Saggi Critici,* Domenico Morano editore, Napoli, 1878, pp. 185-271.

[6] L. Russo, « Il linguaggio poetico della 'Gerusalemme' », in *Ritratti e disegni storici,* Firenze, Sansoni, 1961, pp. 183-278.

[7] G. Getto, *Interpretazione del Tasso,* Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1951 e *Nel Mondo della 'Gerusalemme',* Vallecchi, Firenze, 1968.

[8] A. Momigliano, « I motivi del poema del Tasso », in *Introduzione ai Poeti,* Tumminelli, Roma, 1946, pp. 79-100.

[9] M. Fubini, « La poesia del Tasso », in *Studi sulla Letteratura del Rinascimento,* La Nuova Italia, Firenze, 1971, pp. 248-286.

[10] E. Donadoni, *T. Tasso,* La Nuova Italia, Firenze, 1936.

[11] Op. cit., p. 270.

[12] Op. cit., p. 271.

[13] Op. cit., p. 272.

[14] Per lo sfondo teorico del « vario son da me stesso » v. Carlo Ossola, *Autunno del Rinascimento,* Olschki, Firenze, 1971, specialmente pp. 138 e ss.

[15] *A History of the Crusades,* edited by Murray W. Baldwin, vol. 1, The University of Wisconsin Press, Madison, Milwaukee, and London, 1969, pp. 270, 285, 291, 296, 299, 301 e passim, con ampli rimandi bibliografici. Su Tancredi in particolare: Robert Lawrence Nicholson, *Tancredi: A study of his career and work in their relation to the first crusade and the establishment of the Latin states of Syria, Palestine,* Chicago, 1940.

[16] *Lettere* di T. Tasso, a cura di C. Guasti, Napoli, 1837, vol. 1, p. 142.

[17] *Lettere,* op. cit., p. 140.

[18] Tancredi medesimo, nel V canto, ricorda l'increscioso episodio storico della sua rivalità con Baldovino nella conquista del regno di Cilicia. Ma il Tasso scagiona interamente il suo eroe; ne sopprime i caratteri di insubordinazione, virulenza, avidità, e vi sostituisce mansuetudine, disciplina, e pazienza:

... avend'io preso di Cilicia il regno
E l'insegne spiegatevi di Cristo,
Baldovin sopraggiunse, e con indegno
Modo occupollo, e ne fe'vile acquisto;
Che, mostrandosi amico ad ogni segno,
Del suo avaro pensier non m'era avvisto,
Ma con l'arme però di ricovrarlo
Non tentai poscia, e forse i' potea farlo. (V, 48)

[19] Anna Comnena, *Alexiad,* English translation by E. A. S. Daives, London, 1928.

[20] In un solo istante dell'intera narrazione, quando Argante insiste per accompagnare Clorinda nella sortita incendiaria (e impiega l'ambiguo termine di *consorte*), il brutale eroe pronunzia la stupefacente dichiarazione « *Ho core anch'io...* » (XII, 8, 1-2).

[21] Pubblicati con le 110 ottave del *Gierusalemme* da Lanfranco Caretti, *Filologia e Critica,* Ricciardi, Milano-Napoli, 1955, « Appendice ».

[22] Il « corpo a corpo » di XIX, 17 e 18 ricorda con strano contrasto quello di XII, 57; e se in quest'ultimo passo il linguaggio militare adombra immagini ulteriori (cfr. *Studi Tassiani,* 4, 1954, p. 21) anche il passo del canto XIX va letto forse oltre la lettera.

[23] *Lettere,* op. cit., p. 142.

[24] La descrizione di Argante nell'abbozzo giovanile mostra già la piena intenzione di accentrare sul personaggio un sommario di qualità negative incarnate in una forza bruta: « Argante l'altro ha nome » ecc.

[25] Tanto Rinaldo che Argante sono giganteschi (cfr. per Argante il « gran cor », il « gran corpo » e le « gran posse » in VI, 23, 3; e per Rinaldo il « gran cavaliero » e la « man cui nessun pondo è grave » in XIX, 34, 1 e 36, 6). Questi particolari non sono in sé argomento stringente; lo è invece che per entrambi, e separatamente, il poeta ricorra all'identico riferimento mitico. Per Argante esso appare nella prima parte del poema: egli è « Superbo e minaccievole in sembiante; — Qual Encelado in Flegra » (Encelado, il Titano fulminato da Zeus e sepolto sotto l'Etna, VI, 23, 5-6); per Rinaldo esso appare significativamente nella parte finale; « Ma, intrepido e invitto ad ogni scossa, — Sprezzaria, se cadesse, Olimpo ed Ossa » (i due monti della Tessaglia che furono la scena della lotta dei Titani contro Zeus: XVIII, 75, 7-8).

[26] Cfr. XIX, 34, 8.

[27] Giovanni Getto, *Nel Mondo della « Gerusalemme »,* Vallecchi, Firenze, 1968, p. 19.

[28] Getto, *Nel Mondo,* op. cit., p. 91.

[29] Lettera a Scipione Gonzaga, 15 aprile 1575.

[30] Queste pagine sono estratte, in omaggio ai colleghi dell'Università di Losanna e a *Etudes de Lettres,* da un libro in preparazione che tratterà proprio di questo argomento.

F. C.