

«QUESTA CHE 'L VULGO APPELLA MORTE»:
IL MARTIRIO (E LA MORTE) DEGLI EROI NELLA
GERUSALEMME LIBERATA DI TORQUATO TASSO

Franco Tomasi
Università degli Studi di Padova

RIASSUNTO: Il pensiero della morte quale esito possibile del destino di un eroe costituisce un momento cruciale nella definizione etica dei cavalieri della *Gerusalemme liberata*. È in particolare la *fortitudo* di marca aristotelica a guidare alcuni cavalieri cristiani che dimostrano di affrontare la morte con piena consapevolezza in nome della logica del martirio: Sofronia, Goffredo e Svenno rappresentano tre diverse manifestazioni di questa ideologia in nome della quale la morte si configura come una vittoria. Anche i cavalieri pagani, soprattutto la figura di Solimano, illustrano spesso una visione pienamente consapevole della propria morte in nome di un valore collettivo, alternando così la partecipazione allo spettacolo orroroso della guerra con momenti di introspettiva riflessione.

PAROLE CHIAVE: Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, morte, martirio, Sofronia, Goffredo, Svenno, Solimano

ABSTRACT: The thought of death as a possible outcome of a hero's destiny represents a crucial moment in the ethical definition of the knights in the *Gerusalemme Liberata*. The Aristotelian *fortitudo*, in particular, is what guides some of the Christian knights who are able to face death in full awareness, in the name of the martyrdom logic: Sofronia, Goffredo, and Svenno each represent a different manifestation of this ideology, in the name of which death appears as a victory. Even the pagan knights, especially Solimano, often describe a completely conscious vision of their own death in the name of collective values, alternating the participation in the horrendous landscape of the war with moments of introspective meditation.

KEY-WORDS: Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, death, martyrdom, Sofronia, Goffredo, Svenno, Solimano



1. La morte è una sorta di ombra che accompagna il destino dell'eroe epico, un esito possibile delle sue azioni che costituisce l'essenza della sua dimensione militare ed etica, un dato che ne configura la statura e i movimenti. Se di questo aspetto la tradizione cavalleresca tardo quattrocentesca italiana non sembra farsi veramente carico, come ben illustra il caso di Boiardo, ancora legato a una interpretazione quasi ludica della morte, già con Ariosto e con l'esperienza epica di Trissino possiamo cogliere l'approssimarsi a una più complessa interpretazione che comporta un diverso assetto complessivo non solo della configurazione del destino del singolo cavaliere, ma del più generale disporsi delle forme del racconto, come ben illustra il saggio di Michele Comelli contenuto in questo stesso volume. Sarà con l'esperienza del Tasso epico che si registrerà un ulteriore scarto, dovuto al fatto che la dimensione bellica e una più consapevole perimetrazione delle virtù dei cavalieri diventeranno elementi ideologicamente fondanti della favola. La presenza della morte nella *Liberata* e poi, sia pure in modi in parte diversi, nella *Conquistata*, viene infatti interpretata da Tasso alla luce di un significativo ripensamento della statura etica dei suoi personaggi, con un processo di progressiva definizione che l'analisi dell'evoluzione genetica del poema permette di cogliere con particolare evidenza.¹ Per rilevare i presupposti ideologici che sembrano essere stati assorbiti con crescente convinzione da Tasso nelle maglie del suo racconto, possiamo avviare il nostro discorso prendendo le mosse da una riconsiderazione di come la *fortitudo*, un elemento se vogliamo scontato nel racconto epico, sia stata ridefinita e codificata dalla cultura rinascimentale italiana, specialmente a partire dal lavoro di adattamento e rilettura dell'*Etica nicomachea* di Aristotele. Una utile testimonianza di questo acclimatemento del pensiero dello Stagirita la possiamo trovare nel trattato di Alessandro Piccolomini *l'Institutione de l'huomo nato in città libera*, un manuale per l'educazione dell'aristocratico forse non eccezionale per l'originalità degli esiti, ma proprio per questo indicativo di una proposta in sintonia con i bisogni di una più ampia platea di lettori, come le diverse ristampe del volume sembrano del resto ben dimostrare. Piccolomini dedica una parte specifica del suo *Libro quinto* all'analisi puntuale della «fortezza», ricordando, sulla scorta di Aristotele, come essa sia una virtù ca-

¹ Cfr. almeno TASSO, *Gierusalemme* [Baldassarri], BALDASSARRI - SALMASO 2014, TOMASI 2021; per un quadro più generale delle vicende della composizione del poema RUSSO 2014.

«Questa che 'l vulgo appella morte»: il martirio (e la morte) degli eroi nella *Gerusalemme liberata*

pace di domare gli eccessi dell'appetito irascibile, oscillanti tra il timore e l'ardire, una virtù che trova la sua espressione più autentica proprio di fronte al pericolo della morte.

Non essendo dunque la Fortezza intorno al timor di tai mali [*la povertà e malattia*], diremo ch'ella sia intorno al timore di quella cosa che di tutte l'altre horribilissima dir si possa, la qual senza alcun dubio altro esser non può che la Morte, ultimo fine di tutte le cose terribili, per la quale tollendosi a l'homo l'esser homo, non è maraviglia se di grandissimo terror sia ripiena, però che quantunque per quella a miglior vita passiamo, non dimeno mentre che huomini siamo, più sensatamente questa vita tra noi conosciamo, che quella che altrove ci aspetta. Forte dunque si dee dir quello che i pericoli d'una cosa terribil, com'è la morte, non teme, ma ciò d'ogni morte non adiviene, come saria de la morte che o per infirmità, o per fortuna di mare, o simili altri pericoli occorrer puote, le quali morti il non temere non fa l'huomo forte; ma solo il pericolo della morte che o per la fe' divina, o per la patria, molte volte n'accade di sostenere.²

Sulla scorta di Aristotele Piccolomini riconosce come la morte sia un timore legittimo, in nome di quello che potremmo modernamente chiamare istinto di conservazione, ma che in alcuni casi, nei quali è in gioco un valore collettivo, l'uomo virtuoso possa affrontarla liberandosi di ogni paura. Non si tratta quindi di dare sfogo a un deliberato eccesso dell'ira che spinge a mettere a repentaglio la propria esistenza per adempiere un destino di gloria personale, ma di farsi carico di un più ampio insieme di istanze che garantiscono la sopravvivenza di una intera comunità, di cui il singolo diventa portavoce. Si tratta di un valore che ha costituito uno degli ingredienti essenziali della narrazione di stampo epico, come lo stesso Piccolomini, in un passaggio immediatamente successivo a quello che abbiamo citato in precedenza, ricorda, allegando esempi del rapporto che naturalmente si istituisce tra la fortezza e la fama, alla cui edificazione concorrono diverse forme artistiche:

Questo è quel pericolo, e questa è quella morte, che per mera virtù non temuta, fa l'homo non sol del titol di Forte, ma di mille lodi e honori meritissimo. Et che questo sia vero veggiamo che e antiquamente e modernamente, *coloro che fortissimi tra i pericoli de la morte per la salute de la patria si missero*, e vivendo, e morendo, furono di titoli, immagini,

² PICCOLOMINI, *L'Institutione* V: 82v; sul trattato di Piccolomini si veda almeno RESIDORI 2011.

statue, poemati, e altri simili honori, ne le lor Republiche honorati, e fin al cielo innalzati. Il che parimente con *l'esempio di tanti constantissimi Martiri*, si può confermare; i quali veramente forti chiamar si possano, poi che per testimonianza de la fe' loro, non solo i pericoli de la morte, ma mille oltraggi e tormenti, con fortissimo animo sostentarono.³

Di particolare interesse, ai fini del discorso che stiamo facendo, è l'evocazione dei «poemati» quali strumenti per la celebrazione esemplare dei «forti», tra i quali è possibile anche annoverare i martiri cristiani, testimoni di una fede che conduce a sopportare quasi con sprezzo tanto le sofferenze quanto la morte. Non si dovrà a questo punto dimenticare che una parte nevralgica della riflessione tassiana sulla forma che deve assumere il moderno poema epico si concentra proprio sulla precisazione del tipo di imprese che lo devono animare e sulla definizione delle «persone» che possono coerentemente interpretare quelle stesse imprese. In un rapporto contrastivo con la tragedia, Tasso nei *Discorsi dell'arte poetica* riconosce che l'illustre proprio del poema epico sia quello fondato «sopra l'imprese d'una eccelsa virtù bellica, sopra i fatti di cortesia, di generosità, di pietà, di religione», una definizione che poi, nei più tardi *Discorsi del poema eroico*, verrà estesa anche al «magnanimo proponimento di morire».⁴ Per dare forma a un racconto di questo tipo sono necessari, sempre seguendo il filo dell'argomentare tassiano, eroi che incarnano il sommo delle virtù, «persone valorose in supremo grado di eccellenza», come, nell'epica antica, era accaduto per Enea, espressione della pietà, Achille della fermezza e Ulisse della prudenza, ma che possano anche rappresentare, in una unica figura, «il cumulo» di tutte le virtù. Si tratta di una definizione quanto mai precisa che, calata all'interno del racconto della prima crociata, acquista un significato ulteriore proprio in relazione alla dimensione del martirio, non certo perché esso sia inteso come esito desiderato dello scontro bellico, ma come una possibilità che annulla, su di un piano di comprensione superiore, persino i termini tutti terreni di vittoria e sconfitta: i veri *milites Christi* affrontano infatti la morte incuranti del timore in nome di una logica superiore per cui i due esiti possibili dello scontro sono sempre e comunque un atto di fede, un trionfo collocato su un piano di significazione che trascende le vicende umane. In que-

³ PICCOLOMINI, *L'Institutione* V: 83r (corsivi nostri).

⁴ TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* [Poma]: 12 e 102.

«Questa che 'l vulgo appella morte»: il martirio (e la morte) degli eroi nella *Gerusalemme liberata*

sto senso il martirio, evocato o realmente vissuto, rappresenta una controprova del doppio piano, terreno e religioso, su cui si misurano tutte le azioni di guerra dei cristiani, o almeno di quelli che possiedono un valore eticamente superiore e che sono così pienamente necessari al racconto.

2. Quella che possiamo definire «ideologia del martirio» è in effetti parte integrante della *Liberata*, tanto che viene evocata più volte nella prima metà del poema, a partire dal canto secondo, vero antefatto alle azioni belliche, in cui le due sequenze narrative fondamentali, l'episodio di Olindo e Sofronia (1-55) e l'ambasciata di Alete e Argante al campo cristiano (56-95), sembrano stabilire un sotterraneo legame di affinità proprio grazie al tema del sacrificio militare in nome della fede.

Il racconto della vicenda di Olindo e Sofronia, nonostante sia in qualche modo eccentrico rispetto alla struttura della favola (lo stesso Tasso lo definisce una «digressione» nelle *Lettere poetiche*), costituisce un primo, potente esempio della vera forza che anima il cristiano, sia pure attraverso un gioco contrastivo di atteggiamenti di fronte alla morte, oscillanti tra il vaneggiamento erotico di Olindo, disposto a una “bella morte”, ma per un amore laico, e la ferma determinazione di Sofronia, sorta di paradigma della fermezza di chi è mosso da una fede profonda. Questa vera e propria “sacra rappresentazione”, spettacolo messo in scena grazie a un sapiente alternarsi dei punti di vista dei personaggi coinvolti, non ultimo il «narratore passionato», fu, come è noto, al centro delle vivaci discussioni sorte nel corso della cosiddetta «revisione romana», quando i lettori più intransigenti ne avevano condannato il dubbio valore morale, in virtù dell'interferenza che appariva illecita con le cosiddette «lascivie amorose». Benché Tasso verso la fine del faticoso dialogo con i suoi revisori fosse propenso ad eliminare l'episodio, si direbbe soprattutto per il debole collegamento logico con l'ossatura della favola, a lungo si era dimostrato risolutamente deciso a difenderlo – «voglio indulgere *et genio et principi*» scriveva il 15 aprile del '75 a Gonzaga –, proprio per il suo valore esemplare rispetto al dispiegarsi della vicenda bellica. Già nella sintetica presentazione della figura di Sofronia (II 14), infatti, emergono i tratti di una aristocratica superiorità etica («d'*alti* pensieri e regi») uniti a una eccezionale bellezza fisica («d'*alta* beltà»), che contrastano con quelli di Olindo, più segreto “fedele d'amore” che devoto servitore di Cristo, e che la guideranno

nel piano ordito per interrompere il proposito di Aladino, incapace di contenere la sua ira per l'affronto subito e desideroso di dare il via a una operazione di giustizia sommaria. Il narratore, nel descrivere i moti interiori di Sofronia mentre studia il modo per opporsi alla strage pianificata da Aladino («su, su, fedeli miei, su via prendete / le fiamme e 'l ferro, ardetè e uccidetè» 12, 7-8), evoca non a caso proprio la virtù della fortezza:

A lei, che generosa è quanto onesta,
viene in pensier come salvar costoro.
Move fortezza il gran pensier, l'arresta
poi la vergogna e 'l verginal decoro;
vince fortezza, anzi s'accorda e face
sé vergognosa e la vergogna audace.
(*Liberata* II 17, 3-8)⁵

Con raffinato gioco chiastico del distico che chiude l'ottava «fortezza» e pudicizia si alleano nell'azione di Sofronia convergendo in un unico piano, nel quale le due virtù si sostengono a vicenda e costituiscono, per così dire, le linee generali del comportamento che Sofronia esibirà nei passaggi successivi, sempre in costante equilibrio tra coraggiosa determinazione e pudico contegno, visibile persino nell'involontaria esibizione della sua bellezza, che ci viene dapprima rappresentata attraverso gli occhi del volgo («mirata da ciascun passa, e non mira»: 19, 1), poi nello sguardo di Aladino, che resta colpito dall'aura di santità che emana dalla splendida figura della donna («a l'onesta baldanza, a l'improvviso / folgorar di bellezze altere e sante, / quasi confuso il re, quasi conquiso, / frenò lo sdegno, e placò il fer semblante»: 20, 1-4, passaggio si direbbe memore dello stupore che suscita il protomartire Stefano quando arriva al Sinedrio: «Et intuentes eum omnes, qui sedebant in concilio, *viderunt faciem eius tamquam faciem angeli*»; *Act* 6, 15). Toccherà poi al narratore, a seguito del racconto di Sofronia con il quale la fanciulla assume su di sé la colpa del furto per salvare i cristiani dalla vendetta del sovrano, sottolineare come questa versione dei fatti sia una «magnanima menzogna» (II 22, 3), una simulazione che, apparentemente illecita, è mossa da una natura morale superiore, da una

⁵ Le citazioni del testo della *Gerusalemme liberata* (d'ora in poi *Liberata*) sono tratte da TASSO, *Gerusalemme liberata* [Tomasi].

«Questa che 'l vulgo appella morte»: il martirio (e la morte) degli eroi nella *Gerusalemme liberata*

magnanimità che spinge a una azione nobile. Il culmine del racconto, quando anche Olindo si sarà dichiarato colpevole pur di condividere il suo destino con quello della donna che ama, arriva in una ottava celebre, dai forti tratti patetici, nella quale Sofronia – ormai raffigurata nella postura della martire cristiana nell'atto del sacrificio estremo – risponde ai deliri amorosi di Olindo, invitandolo a seguire più rettamente la via della fede.

«Amico, altri pensieri, altri lamenti,
per più alta cagione il tempo chiede.
Ché non pensi a tue colpe? e non rammenti
qual Dio prometta a i buoni ampia mercede?
Soffri in suo nome, e fian dolci i tormenti,
e lieto aspira a la suprema sede.
Mira 'l ciel com'è bello, e mira il sole
ch'a sé par che n'inviti e ne console».
(*Liberata* II 36)

Le parole con le quali rampogna i deliri erotici dell'amante, che pure ha deciso di sacrificarsi per amore, lo invitano a *soffrire* per Dio (in consonanza con Goffredo, che, teste *l'incipit*, «molto *soffrì* nel glorioso acquisto») grazie a un amore – la fede – capace di rendere *dolci* i tormenti delle fiamme che cominciano ad avvolgerli, invero di stampo religioso del linguaggio ossimorico proprio della lirica amorosa.⁶ L'episodio, nell'icastica rappresentazione della scena finale che sembra mimare la scena della lapidazione del protomartire Stefano,⁷ assume così, nell'immagine di Sofronia, con lo sguardo rivolto estaticamente al cielo di cui si sente già parte, e nelle sue parole, il valore di una dichiarazione di forza, facendo della fanciulla cristiana una eroina che affronta quasi incurante la morte in nome di un valore superiore, che smaschera la debolezza degli avversari, al punto che lo stesso Aladino, ammirato e commosso dallo spettacolo che osserva («un non so che di inusitato e molle / par che nel duro petto al re trapasse»: II 37, 3-4),

⁶ Sull'episodio, e sulla insistita interferenza tra *eros* e religione, cfr. SOLDANI 1997.

⁷ Cfr. *Act* 7, 55-56: «Cum autem esset plenus Spiritu Sancto, *intendens in caelum vidit* gloriam Dei et Iesum stantem a dextris Dei et ait: "Ecce video caelos apertos et Filium hominis a dextris stantem Dei »»; (corsivi nostri).

preferisce allontanarsi per non far mostra del suo turbamento. Sarà lo sguardo di Clorinda che, sopraggiunta a Gerusalemme per dare il suo appoggio ad Aladino, coglierà empaticamente la forza morale di Sofronia, ben superiore a quella del compagno, l'una capace di affrontare con rapito silenzio i tormenti del fuoco, l'altro lamentoso e disperato per il suo destino terreno. E sarà questa stessa immediata intuizione a muovere l'eroina pagana in favore della liberazione dei due giovani, accusando di fatto il re di essere «inclementissimo». La forza testimoniale della fede di Sofronia, così ingombrante da indurre Aladino ad allontanarla dalla città con il suo amante non appena graziata, si staglia nell'esordio del poema come l'esempio di una disponibilità al martirio da parte dei cristiani, una prova di virtù cristallina che mostra una sorta di disprezzo per la morte terrena tale da incutere timore agli avversari.

La sequenza che immediatamente succede nel canto secondo è dedicata al racconto dell'ambasciata di Alete e Argante presso il campo dei cristiani, una missione finalizzata ad evitare uno scontro sul campo in nome di un negoziato politico e di una logica di spartizione. Alle melliflue e sinuose parole di Alete, oscillanti tra minaccia e blandizie, come riconosce subito Goffredo, risponde lo stesso capitano con uno stile diretto e lontano da ogni ambiguità («liberi sensi in semplici parole»: II 81, 8). Si tratta di un discorso rivolto non solo all'ambasciatore, ma anche ai suoi, per ricordare il fine ultimo della missione che stanno conducendo, un fine che anche una eventuale sconfitta sul campo non vanificherebbe, anzi. Nel discorso che Goffredo rivolge all'ambasciatore ribadisce infatti come nessun desiderio terreno – «peste» che intorbida i cuori – ha sino ad ora animato le loro intenzioni, ma che tutte le loro conquiste e le loro sofferenze sono state mosse e guidate dal soffio della grazia divina, una potenza che spazza via ogni ostacolo e ogni difficoltà. Il capitano aggiunge però che, anche se per qualche ragione insondabile il loro destino dovesse essere quello della sconfitta e della morte, tutti i soldati lo affronterebbero certi di aver adempiuto a un voto superiore, prefigurando così la possibilità di un martirio collettivo.

Ma quando di sua aita ella ne privi,
per gli error nostri o per giudizi occulti,
chi fia di noi ch'esser sepulto schivi
ove i membri di Dio fur già sepulti?

«Questa che 'l vulgo appella morte»: il martirio (e la morte) degli eroi nella *Gerusalemme liberata*

Noi morirem, né invidia avremo a i vivi;
noi morirem, ma non morremo inulti,
né l'Asia riderà di nostra sorte,
né pianta fia da noi la nostra morte.
(*Liberata* II 86)

Sono parole che Goffredo riproporrà non troppo diverse quando sarà chiamato a onorare la prima morte reale di un cavaliere cristiano, quando cioè nel canto terzo Dudone viene ucciso da Argante – che nell'occasione non dimentica di irridere sfrontatamente i suoi avversari⁸ – nel corso della battaglia sorta sotto le mura di Gerusalemme (III 68-70). Il solenne funerale del soldato viene coronato dal discorso pronunciato da Goffredo, nel quale – inflessibile a ogni cedimento patetico («[...] con volto né torbido né chiaro / frena il suo affetto il pio Buglione [...]»: III 67, 5-6) – il capitano ricorre alla topica della *consolatio* per sottolineare come la morte non debba essere fonte di dolore per chi sopravvive, ma di sollievo, per il destino di beatitudine che l'anima ha raggiunto (il dolore “terreno” è piuttosto giustificato per la perdita di un così valoroso sostegno militare). Alle movenze convenzionali dell'oratoria funebre si aggiunge nel discorso del capitano un ulteriore argomento, in nome del quale Dudone è ora un *miles Christi* che, beato nei cieli, può non solo contemplare Dio, ma anche aggiungersi alle milizie celesti per accompagnare l'esercito terreno a sciogliere il voto, cioè la conquista della città santa.⁹

⁸ Argante ricorda ai soldati crociati come abbia ucciso Dudone con la spada che Goffredo gli aveva donato al termine della sua ambasciata con Alete: «Con tutto ciò, se ben d'andar non cessa, / si volge a i Franchi, e grida: “O cavalieri, / questa sanguigna spada è quella stessa / che 'l signor vostro mi donò pur ieri; / ditegli come in uso oggi l'ho messa, / ch'udirà la novella ei volentieri. / E caro esser gli dée che 'l suo bel dono / sia conosciuto al paragon sì buono. // Ditegli che vederne omai s'aspetti / ne le viscere sue più certa prova; / e quando d'assalirne ei non s'affretti, / verrò non aspettato ove si trova”» (*Liberata* III 47-48, 4).

⁹ «“Già non si deve a te doglia né pianto, / ché se morì nel mondo, in Ciel rinasci; / e qui dove ti spogli il mortal manto / di gloria impresse alte vestigia lasci. / Vivesti qual guerrier cristiano e santo, / e come tal sei morto; or godi, e pasci / in Dio gli occhi bramosi, o felice alma, / ed hai del bene oprar corona e palma. // Vivi beata pur, ché nostra sorte, / non tua sventura, a lagrimar n'invita, / poscia ch' al tuo partir sì degna e forte / parte di noi fa co 'l tuo piè partita. / Ma se questa, che 'l vulgo appella morte, / privati ha noi d'una terrena aita, / celeste aita ora impetrar ne puoi / che 'l Ciel t'accoglie infra gli eletti suoi. // E come a nostro pro veduto abbiamo / ch'usavi, uom già mortal, l'arme mortali, / così vederti operare anco speriamo, / spirito divin, l'arme del Ciel fatali. / Impara i voti omai, ch'a te porgiamo, / raccorre, e dar soccorso a i nostri mali: / indi vittoria annunzio; a te devoti / solverem trionfando al tempio i voti”». (*Liberata* III 68-70).

Se nel secondo canto del poema il martirio è dapprima sfiorato con Sofronia e poi evocato da Goffredo, sia pure come soluzione estrema della missione militare, sarà nel canto VIII, con il racconto della vicenda del principe danese Svenno, che esso troverà una sua concreta manifestazione narrativa, quasi una illustrazione concreta di un esito possibile della guerra che si sta conducendo.¹⁰ E si tratta, come è noto, di un racconto nel quale vengono esasperati i tratti della guerra santa, nella quale il sacrificio di Svenno, certo in parte legato a rapporti di necessità logica con il ritorno di Rinaldo (sia pure indebolitisi nel corso delle redazioni), costituisce una sorta di poema nel poema, una *Liberata* “alternativa” nella quale un esercito, privo della composizione ideale di quello crociato, accetta il destino di una guerra impari e la conduce sino alle estreme conseguenze, cioè alla piena e consapevole accettazione della morte. Diversi elementi relativi alla struttura narrativa del canto devono essere ricordati, prima di passare a una sua rapida analisi: in prima istanza il fatto che si tratti di un racconto di secondo grado, dato che alla voce del testimone oculare Carlo è affidata l’intera narrazione, un testimone, si badi, lasciato in vita per volontà divina proprio per garantire la memorabilità del gesto eroico del principe danese. Il secondo elemento da tenere in considerazione è il tratto di sacralità che pervade la testimonianza di Carlo, soprattutto nella sua parte conclusiva, nella quale assistiamo ad una dissolvenza da un piano strettamente mimetico – il racconto dello svolgersi dei fatti – a quello di un meraviglioso patetico nutrito di visioni e di apparizioni. Non sarà del tutto inutile ricordare che l’episodio era offerto a Tasso dalle fonti storiche, in particolare dalla versione di Guglielmo di Tiro, che nel ventesimo capitolo del libro quinto dava spazio, sia pure cursoriamente, al resoconto della sfortunata vicenda del principe danese Svenno. Questo il testo di Guglielmo di Tiro nella traduzione di Giuseppe Orologi andata a stampa nel 1562:

Svenno figliuolo del Re de i Dani, giovane d’infinito valore, essendo acceso del desiderio di seguir l’impresa di quel viaggio, menando con esso lui, da mille e cinquecento huomini d’arme, della militia del padre, per soccorrer i nostri, teneva il camino diritto verso la città assediata. [...] Essendo poi giunto a Costantinopoli fu assai honoratamente raccolto

¹⁰ Sul canto e sulla figura di Svenno in particolare si è tenuto conto soprattutto, nella ricca bibliografia, di PIGNATTI 2001 e 2005, BALDASSARRI 2003, BOLZONI 2012.

«Questa che 'l vulgo appella morte»: il martirio (e la morte) degli eroi nella *Gerusalemme liberata*

dall'Imperadore. Partito di là giunse sano a Nicea, e marciando verso la Romania con le sue genti, s'alloggiò fra le città di Finimura e Terma; et non s'havendo molta cura, fu sopraggiunto la notte all'improvviso da un grosso numero di Turchi che ne tagliò gran parte a pezzi ne i propri alloggiamenti; nondimeno havendo sentito lo strepito più vicino de i Turchi, diedero all'arma: ma prima che potessero mettersi in battaglia, e far testa, colti da una gran moltitudine, furono per la maggior parte morti, combattendo, e facendo quella maggior resistentia che potevano, a fin che non perdessero le vite loro così inutilmente. Nondimeno lasciarono a i nemici una sanguinosa vittoria.¹¹

Tasso riprende il senso complessivo del racconto storico, sia pure modificando tempo e luogo per ragioni di coesione con la favola del suo poema, ma patetizza tutta la parte relativa alla strage finale e al senso della battaglia disperata condotta dagli uomini del principe danese, liquidata nella pagina di Guglielmo di Tiro come una necessità militare. Ne emerge infatti la storia esemplare del sacrificio del comandante Svenno, *alter ego* imperfetto di Rinaldo, che – depurata dei tratti troppo “meravigliosi” che possedeva in una prima versione¹² – ritrae il giovane eroe come un vero e proprio «protomartire dei crociati», per usare la felice espressione di Marziano Guglielminetti.¹³ Sin dalle prime battute che pronuncia il comandante rivolto ai suoi uomini appare infatti chiaro come le possibilità in gioco siano la vittoria o il martirio, e come la morte, sia pure scongiurata, possa essere un destino nobile da accettare con piena consapevolezza:

Ma dice: «Oh quale omai vicina abbiamo
corona o di martirio o di vittoria!

¹¹ GUGLIELMO DI TIRO, *Historia* IV 20: 117.

¹² Per l'iter redazionale, e per le importanti ricadute interpretative che esso consente di proporre, cfr. PIGNATTI 2001 e BALDASSARRI 2003; Tasso, anche in risposta alle sollecitazioni dei revisori romani, specie di Silvio Antoniano, elimina la cosiddetta «ventura della spada», una sorta di rito magico che avrebbe dovuto rafforzare i legami con Rinaldo (la spada è coperta dalle macchie di sangue, che sarebbero sparite solo quando ad impugnarla fosse stato il predestinato da Dio), ma si mostra anche propenso a cassare l'episodio dell'edificazione del tempio, intenzione rimasta però solamente virtuale (cfr. TASSO, *Lettere poetiche* [Molinari], X: «... rimuoverò del mio poema non solo alcune stanze iudicate lascive, ma qualche parte ancora de gli incanti e de le meraviglie: peroché né la trasmutazion de' cavalieri in pesci rimarrà; né quel miracolo del sepolcro, in vero troppo curioso»).

¹³ Cfr. il cappello introduttivo al canto VIII a TASSO, *Gerusalemme liberata* [Guglielminetti]: vol. I, 234.

L'una spero io ben più, ma non men bramo
l'altra ove è maggiore merto e pari gloria.
Questo campo, o fratelli, ove or noi siamo,
fia tempio sacro ad immortal memoria,
in cui l'età futura additi e mostri
le nostre sepulture e i trofei nostri».
(*Liberata* VIII 15)

Non solo quindi la possibilità del martirio è chiaramente proposta da Svenno ai suoi soldati, ma si prefigura anche l'edificazione di una fama imperitura del loro gesto, parole che saranno sostanzialmente ripetute poco dopo, quando alla vista della strage dei compagni («duemila fummo, e non siam cento»: VIII 21, 1), Svenno non sbigottisce ma esorta i sopravvissuti a continuare a combattere, per seguire coloro che, come spiriti combattenti, sono già morti e giunti al Paradiso.

«Seguiam – ne grida – que' compagni forti
ch'al Ciel lunge da i laghi averni e stigi
n'han segnati co 'l sangue alti vestigi».
(*Liberata* VIII 31, 6-8)

E il racconto successivo delle gesta di Svenno, con la visione del comandante ormai morto ma miracolosamente supino e con lo sguardo rivolto al cielo,¹⁴ con postura analoga rispetto a quella di Sofronia, e con la conseguente edificazione del tempio alla sua memoria, reificazione delle parole pronunciate dal capitano e sorta di sigillo sacro che illumina tutto l'episodio, completano un patetico esempio di morte affrontata con consapevole fiducia nella propria ideologia. Al termine del racconto di Carlo, testimone oculare di fatti meravigliosi, tangibile presenza del divino nelle azioni degli uomini, segue il commento di Goffredo, che dimostra di aver colto a pieno il significato di quel sacrificio, che gli consente di definire «felice» la morte di Svenno e dei suoi compagni, pur così commovente e capace di gettare oscuri presagi per i destini futuri dell'esercito crociato:

¹⁴ *Liberata* VIII 33, 1-4: «Giacea, prono non già, ma come vòlto / ebbe sempre a le stelle il suo desire, / dritto ei teneva inverso il cielo il volto / in guisa d'uom che pur là suso aspire».

«Questa che 'l vulgo appella morte»: il martirio (e la morte) degli eroi nella *Gerusalemme liberata*

«felice è cotal morte e scempio
via più ch'acquisto di provincie e d'oro,
né dar l'antico Campidoglio esempio
d'alcun può mai sì glorioso alloro.
Essi del ciel nel luminoso tempio
han corona immortal del vincer loro:
ivi credo io che le sue belle piaghe
ciascun lieto dimostri e se n'appaghe».¹⁵
(*Liberata* VIII 44)

Se l'azione militare di Svenno è, sul piano più squisitamente tattico, una inutile imprudenza, macchiata dalle colpe dell'incontinenza giovanile dell'aspirante Rinaldo, nel racconto e nelle parole di Goffredo si trasforma però in una sorta di trionfo degli «spiriti magni», esempio per le generazioni future che ammireranno le ferite «belle», così come «dolci» erano i «tormenti» di Sofronia sul rogo. La morte vale insomma per il cavaliere cristiano come possibile ulteriore testimonianza della fede e della propria ideologia: si presenta, all'interno di un poema che celebra la vittoria delle forze cristiane, come una soluzione possibile e pienamente accettata dai suoi protagonisti, almeno da quelli la cui virtù non è offuscata dalle private ragioni di debolezza.

3. L'idea di una morte cercata volontariamente nel combattimento non anima in verità solo alcuni degli eroi del campo cristiano, ma attraversa anche i pensieri di alcuni dei principali protagonisti delle forze pagane, in particolare di Solimano, non a torto ritratto dagli studi critici nelle vesti di un principe moderno e pensoso, vero antagonista di Goffredo per la capacità di unire una straordinaria forza militare alla sapienza tattica e politica.¹⁶ Per ben due volte, nel corso del poema, troviamo infatti Solimano sul punto di decidere se affrontare la propria morte in battaglia, non tanto in virtù di un valore ideo-

¹⁵ Già in precedenza i due eremiti avevano ricordato a Carlo come la tomba del giovane Svenno sarebbe stata eretta per glorificarne a memoria futura il sacrificio: «Dico il corpo di Svenno a cui fia data / tomba, a tanto valor conveniente / la qual a dito mostra ed onorata / ancor sarà da la futura gente» (*Liberata* VIII 31, 1-4).

¹⁶ Nella ricca bibliografia su Solimano si è tenuto in particolare conto di RUSSO 2005 e ID. 2017, e di BARUCCI 2017.

logicamente superiore, ma in nome di un profondo senso dell'onore militare e dell'imminente rovina dei suoi. Sono due occasioni molto simili sia per il momento drammatico dello scontro con gli avversari in cui si collocano, sia per lo spettacolo desolante di un campo di battaglia pervaso dalla morte e dall'orrorosa presenza del sangue. Il primo episodio si trova nel nono canto, quando lo scontro volge ormai al peggio per le forze pagane, in una battaglia notturna rappresentata dal narratore in tutta la sua crudezza attraverso una spettacolarizzazione della morte che, nei suoi tratti cupi e sanguinolenti, sembra restituire tutta la sua drammatica e quasi insensata essenza:

L'orror, la crudeltà, la tema, il lutto,
van d'intorno scorrendo, e in varia imago
vincitrice la Morte errar per tutto
vedresti ed ondeggiar di sangue un lago.
(*Liberata IX 93, 1-4*)

Di fronte alla sconfitta ormai imminente, Solimano, giunto ai limiti delle forze, con stoica lucidità appare incerto se togliersi la vita, per non offrire agli avversari la soddisfazione di averlo sconfitto, o se invece sopravvivere alla vergogna della rotta per vendicarsi in un momento successivo dei suoi avversari, secondo movenze che Tasso ricalca su quelle del Turno virgiliano:

Come sentissi tal, ristette in atto
d'uom che fra due sia dubbio, e in sé discorre
se morir debba, e di sì illustre fatto
con le sue mani altrui la gloria tòrre,
o pur, sopravanzando al suo disfatto
campo, la vita in sicurezza porre.
«Vinca» al fin disse «il fato, e questa mia
fuga il trofeo di sua vittoria sia».
(*Liberata IX 98*)

Haec memorans animo nunc huc, nunc fluctuat illuc,
an sese mucrone ob tantum dedecus amens

«Questa che 'l vulgo appella morte»: il martirio (e la morte) degli eroi nella *Gerusalemme liberata*

induat et crudum per costas exigit ensem.

(*Aen.* X 680-683)

La scelta cade sulla seconda ipotesi, una scelta certo carica del senso di imbarazzo per un comportamento tatticamente prudente, ma che Solimano sa bene essere disonorevole, una ferita assai più pungente di quelle reali che affliggono il suo corpo al termine della battaglia e che produce «sdegno e dolore», gli «interni avvoltoi» che tormentano il suo animo di guerriero.¹⁷ Saranno le parole e le medicine del mago Ismeno, all'avvio del canto successivo, a curare le ferite dell'animo e del corpo di Solimano, e a indicargli la strada – tutta terrena – da seguire per continuare il conflitto: alla richiesta del cavaliere di conoscere l'esito futuro della battaglia, oscillante tra «riposo» e «ruina», il mago non può che annunciare – forte delle arti magiche sì, ma “umane” – un futuro lontano di vittoria delle forze pagane, evocando la figura del Saladino, e consigliare a Solimano di affidarsi speranzoso alle sue virtù, in una sorta di elogio laico dell'uomo capace di costruire il proprio destino:

«Ciascun qua giù le forze e 'l senno impieghi
per avanzar fra le sciagure e i mali,
ché sovente adivien che 'l saggio e 'l forte
fabro a se stesso è di beata sorte».

(*Liberata* X 20, 5-8)

Il secondo momento in cui Solimano si trova a decidere del suo destino in battaglia è invece posto nel più ampio quadro della battaglia conclusiva degli ultimi canti, quando, in uno scenario di morte e di devastazione, i pagani cercano di resistere all'assalto crociato. Salito sulla rocca di David il cavaliere pagano osserva il furibondo svolgersi della guerra,

¹⁷ Si potrà piuttosto osservare come rispetto al precedente virgiliano l'eroe tassiano scelga in piena e solitaria autonomia, non ha infatti alcun bisogno di sostegni divini (Turno, come si ricorderà, viene trattenuto per ben tre volte dal tentativo di togliersi la vita da Giunone) e decide, assumendosene tutte le responsabilità, di rinunciare alla morte, esito più onorevole rispetto alla disfatta, nella speranza di poter tornare utile ai suoi in un secondo tempo.

restando quasi ipnotizzato dal gioco vorticoso della morte e della battaglia, in versi non a caso rimasti nella memoria collettiva dei lettori:

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.
(*Liberata* XX 73, 5-8)

L'idea di un destino capriccioso che guida arbitrariamente tutte le vicende umane (e che punteggia tutte le riflessioni dell'eroe pagano, costellate dalla presenza costante del «fatto» e della «fortuna» contrapposti alla virtù) induce Solimano ad arrestarsi per un istante a meditare sul senso complessivo delle cose, e poi, forse da questo sguardo sulla cupa zona d'ombra della storia umana, è spinto a gettarsi con un ardore privo di compromessi in battaglia, che questa volta non potrà che portare, senza indugi, alla vittoria o alla sconfitta, alla vita o alla morte («convien ch'oggi si vinca o che si mora»: XX 74, 8). Un destino eroico accettato da un Solimano che ha già avuto la rivelazione, per quanto circonfusa da un alone di imprecisione, dell'incertezza dell'esito della guerra con i crociati, destinati ad essere sconfitti in un non meglio definito futuro dal Saladino, così come Ismeno gli ha preannunciato nel canto X (22-23). Un preannuncio che aveva gettato una luce inquietante e cupa sul presente per le forze pagane, al punto che Solimano, fedele alla sua natura, aveva dichiarato di essere insensibile ai rivolgimenti della fortuna¹⁸. Ed è una scelta che sembra già velata da un presentimento di morte che il narratore «passionato», con la consueta acutezza, coglie nel dilemma che muove il cavaliere:

O che sia forse il proveder divino
che spira in lui la furiosa mente,
perché quel giorno sian del palestino
imperio le reliquie in tutto spente;

¹⁸ Cfr. «[...] “Girisi pur Fortuna / o buona o rea, come è là su prescritto, / ché non ha sovra me ragione alcuna / e non mi vedrà mai se non invito. / Prima dal corso distornar la luna / e le stelle potrà, che dal diritto / torcere un sol mio passo”. / E in questo dire sfavillò tutto di focoso ardere» (*Liberata* X 24).

«Questa che 'l vulgo appella morte»: il martirio (e la morte) degli eroi nella *Gerusalemme liberata*

o che sia ch'a la morte omai vicino
d'andarle incontra stimolar si sente,
impetuoso e rapido disserra
la porta, e porta inaspettata guerra.
(*Liberata* XX 75)

Una sinistra sensazione di una morte imminente che prende definitivamente corpo quando Solimano, nel furore dello scontro, vede avanzare verso di sé Rinaldo, di cui avverte subito l'inesorabile superiorità. Con dei versi ancora una volta modellati sulle movenze di Turno nel finale dell'*Encide*, Solimano è rappresentato mentre avverte in modo ormai distinto e chiaro la sua fine, al punto che anche i suoi assalti risultano deboli e fiacchi, e nulla può contro la «bravura» del giovane eroe cristiano che in pochi istanti si sbarazza di un avversario così potente. L'istante finale dell'esistenza di Solimano è pateticamente reso con il montaggio di una prima sequenza focalizzata sul personaggio stesso (è attraverso il suo sguardo sbigottito che cogliamo l'incedere impetuoso e terribile di Rinaldo, da cui sembra impossibile fuggire) e poi dalla più ampia similitudine, anch'essa di origine virgiliana, che ha la funzione di creare una sorta di *valenti* per cogliere il senso di una morte che ormai sinistramente incombe. Una soluzione narrativa che testimonia come per Tasso sia più urgente registrare i moti dell'animo del cavaliere, resi con una compartecipazione patetica molto forte grazie alla focalizzazione interna sul personaggio, più che offrire, per una volta, un indugio su dettagli anatomici così cari alla cosiddetta "macelleria" epica.¹⁹

Se questo rapporto con il pensiero della propria morte accompagnato da considerazioni di carattere più generale appare del tutto coerente con il personaggio di Solimano, figura complessa e capace di analizzare le situazioni oltre il limite stretto del presente, colpisce che un analogo atteggiamento lo si possa scorgere nelle battute finali dell'eroe pagano più incapace di misurare le proprie forze e di farsi carico di ragioni universali, vale a dire Argante. Sin dalla sua prima apparizione, infatti, quando accompagna Alete da Goffredo, con un fare tracotante contrappone alla retorica sofistica

¹⁹ Per una analisi di quest'ultimo aspetto, anche in relazione ai modelli classici, nella contrapposizione tra Virgilio e Omero, cfr. GIGLIUCCI 2005.

del compagno un gesto teatrale, con il quale invita a una guerra immediata, ma anche nell'episodio successivo che lo vede protagonista, il duello con Tancredi, si erge contro il volere di Aladino a «privato cavaliere» che vuole sfogare la sua incontenibile forza. Più volte ritratto, attraverso il gioco delle similitudini, nelle vesti dell'animale furente, incapace di controllare le sue forze, Argante, nell'atto di iniziare il duello finale con Tancredi, sprezzantemente chiamato «de le donne uccisor», getta lo sguardo verso Gerusalemme che scorge in lontananza assediata, forse irreparabilmente, e si lascia andare a una amara riflessione sull'inutilità del suo ruolo in un disegno di più ampia portata:

Qui si fermano entrambi, e pur sospeso
volgeasi Argante a la cittade afflitta.
Vede Tancredi che 'l pagan difeso
non è di scudo, e 'l suo lontano ei gitta.
Pocia lui dice: «Or qual pensier t'ha preso?
pensi ch'è giunta l'ora a te prescritta?
S'antivedendo ciò timido stai,
è 'l tuo timore intempestivo omai».

«Penso» risponde «a la città del regno
di Giudea antichissima regina,
che vinta or cade, e indarno esser sostegno
io procurai de la fatal ruina,
e ch'è poca vendetta al mio disdegno
il capo tuo che 'l Cielo or mi destina».
(*Liberata* XIX 9-10)

Se non proprio una esitazione, certo un momento meditativo che mai era appartenuto nel corso della narrazione ad Argante e che forse non aveva del tutto convinto nemmeno lo stesso Tasso, se nelle postille conservate a margine dell'ottava nel codice estense siglato da Solerti Es3 annotava: «descrissi questa sospensione di Argante havendo riguardo ad un non so che; poi ho mutato parere, né la giudico a proposito: sarà forse bene in vece sua far che Tancredi scusi il suo mancamento e ne tocchi alcuna cosa».²⁰ La mutazione ipo-

²⁰ La nota si legge in TASSO, *Gerusalemme liberata* [Solerti]: vol. I, 116.

«Questa che 'l vulgo appella morte»: il martirio (e la morte) degli eroi nella *Gerusalemme liberata*

tizzata non sembra poi mai essere stata davvero inclusa nel lavoro di revisione e il racconto della morte di Argante ne illustra la natura indomita, di un eroe che irride gli inviti ad arrendersi che il «cortese» avversario gli propone (XIX 21 e 25), vista l'ormai evidente sconfitta del campione. Anzi, con tratto ripreso dal Turno virgiliano, e non immemore della mediazione che i moderni Ariosto e Trissino ne avevano già fatto, magari mediato dal Capaneo dantesco,²¹ si mostra irato sino all'ultimo respiro:

Moriva Argante, e tal moria qual visse:
minacciava morendo e non languia.
Superbi, formidabili e feroci
gli ultimi moti fur, l'ultime voci.
(*Liberata* XIX 26, 5-8)

Gli eroi pagani non muoiono circondati dall'idea di santità, non approdano mai a una sorta di martirio, concesso invece come abbiamo visto ai cristiani, ma accettano e vivono sino alla fine la loro condizione tutta terrena e onorevolmente eroica, un'etica del sacrificio che illustra, di fronte alla morte, una scelta consapevole, vuoi con eccessi d'ira, vuoi velata da un intelligente antivedere: lo stesso Tasso, nel *Giudicio sovra la Conquistata*, dove a dire il vero la rappresentazione della morte degli eroi segue una ideologia e un disegno narrativo e trame intertestuali in parte differenti, affermerà: «Io, non perché biasimi la fuga di Ettore o di Turno, o perché la stimi senza difesa, ma perché è più lodevole la morte intrepida e senza paura, ho descritti Argante e Solimano intrepidi fino alla morte».²² E non è del tutto secondario che queste morti “intrepide” siano attraversate, negli istanti che le precedono, da una sorta di più profonda consapevolezza del mondo quale vano teatro dell'umano agire, considerazioni che velano il racconto dello scontro con il cupo colore del sangue in virtù del fatto che la violenza, il sangue e le morte sono nell'universo della *Liberata*, oltre le ragioni ideologiche, nient'altro che violenza, sangue e morte.

²¹ Cfr. PIGNATTI 2002: 311-313.

²² TASSO, *Giudicio*: 163.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- GUGLIELMO DI TIRO, *Historia = Historia della guerra sacra di Gierusalemme, della terra di promissione, e quasi di tutta la Soria [sic] recuperata da' christiani: raccolta in XXIII libri, da Guglielmo arcivescovo di Tiro, et gran cancelieri [sic] del regno di Gierusalemme: la quale continua ottantaquattro anni per ordine, fin' al regno di Baldoino IIII. Tradotta in lingua italiana da m. Gioseppe Horolloggi. Con la tauola di tutte le cose più importanti, & più necessarie*, Venezia, Valgrisi, 1562.
- PICCOLOMINI, *L'Institutione = Alessandro Piccolomini, De la institutione di tutta la vita de l'homo nato nobile e in libera città...*, Venezia, Scotto, 1542.
- TASSO, *Gierusalemme* [Baldassarri] = Torquato Tasso, *Il Gierusalemme*, Introduzione, commento e testo critico a cura di Guido Baldassarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.
- TASSO, *Giudicio* [Gigante] = Torquato Tasso, *Giudicio sovra la "Gerusalemme" riformata*, a cura di Claudio Gigante, Roma, Salerno Editrice, 2000.
- TASSO, *Lettere poetiche* [Molinari] = Torquato Tasso, *Lettere poetiche*, a cura di Carla Molinari, Milano - Parma, Fondazione Bembo - Guanda, 1995.
- TASSO, *Gerusalemme Liberata* [Guglielminetti] = Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, Introduzione, note, commenti ai singoli canti, lessico e indice-repertorio di Marziano Guglielminetti, 2 voll., Milano, Garzanti, 1982.
- TASSO, *Gerusalemme Liberata* [Solerti] = Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, edizione critica sui manoscritti e le prime stampe a cura di Angelo Solerti e cooperatori, 3 voll., Firenze, Barbèra, 1895-1896.
- TASSO, *Gerusalemme Liberata* [Tomasi] = Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, BUR, 2009.
- VERG. *Aen.* = Publius Vergilius Maro, *Aeneis*, in Id., *Opera*, a cura di Mario Geymonat, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008 (edizione digitale a cura di Silvia

«Questa che 'l vulgo appella morte»: il martirio (e la morte) degli eroi nella *Gerusalemme liberata*

Arrigoni - Isabella Canetta - Massimo Gioseffi, disponibile all'indirizzo <<http://www.mqdq.it/texts/VERG|aene|001>>).

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- BALDASSARRI 2013 = Guido Baldassarri, *Dalla "crociata" al "martirio". L'ipotesi alternativa di Svenno*, in *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di Franco Gavazzeni, Roma - Padova, Antenore, 2003, 107-121.
- BALDASSARRI - SALMASO 2014 = Guido Baldassarri - Valentina Salmaso, *Sulla fase alfa della "Liberata"*, in «Filologia e critica», XXXIX (2014), 161-206.
- BARUCCI 2017 = Guglielmo Barucci, «*Questi fia del tuo sangue*» ("GL" X): *la profezia per Solimano: una sconfitta tra storia e destino*, in «Critica letteraria», 174 (2017), 21-35.
- GIGLIUCCI 2005 = Roberto Gigliucci, *Canto IX*, in TOMASI 2005, 209-241.
- PIGNATTI 2001 = Franco Pignatti, *La morte di Svenno ("Gerusalemme liberata", VIII, 5-40) e la tradizione epico-cavalleresca medievale*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVIII, 583 (2001), 363-403.
- PIGNATTI 2002 = Franco Pignatti, *Le morti di Argante e di Solimano: indagini intertestuali sulla "Liberata"*, in *Sylva. Studi in onore di Nino Borsellino*, a cura di Giorgio Patrizi, Roma, Bulzoni, 2002, 307-333.
- PIGNATTI 2005 = Franco Pignatti, *Canto VIII*, in TOMASI 2005, 151-179.
- RESIDORI 2011 = Matteo Residori, *Enseigner la morale, réformer l'écriture: «L'institution de tutta la vita dell'huomo» (1542) d'Alessandro Piccolomini*, in *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*, a cura di Marie-Françoise Piéjus - Michel Plaisance - Matteo Residori, Paris, CIRRI - Université de la Sorbonne Nouvelle, 2011, 65-81.
- RUSSO 2005 = Emilio Russo, *Canto X*, in TOMASI 2005, 243-268.
- RUSSO 2014 = Emilio Russo, *Guida alla lettura della "Gerusalemme liberata"*, Roma - Bari, Laterza, 2014.

- RUSSO 2017 = Emilio Russo, *Goffredo e Solimano. Geometrie e rifrazioni omeriche nella "Liberata"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXCIV, 648 (2017), 481-498.
- SOLDANI 1997 = Arnaldo Soldani, «*Altre fiamme, altri nodi amore promise*»: *su alcuni usi delle metafore amorose nella "Liberata"*, in *Stilistica, metrica e storia della lingua: studi offerti dagli allievi a Pier Vincenzo Mengaldo*, a cura di Tina Matarrese - Marco Praloran, Padova, Antenore, 1997, 75-99.
- TOMASI 2005 = *Lettura della "Gerusalemme liberata"*, a cura di Franco Tomasi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.
- TOMASI 2021 = Franco Tomasi, *Guerra e ideologia epica nella "Liberata" di Torquato Tasso*, in *L'armi canto e il valor. Il discorso occidentale sulla guerra tra storia e letteratura. Atti del XLVII Convegno Interuniversitario (Bressanone / Brixen, 5-7 luglio 2019)*, a cura di Alvaro Barbieri - Gianfelice Peron - Fabio Sangiovanni - Tobia Zanon, Padova, Esedra, 2021, 213-228