

«L'ARME MENTITE».
SIMULAZIONE, DISSIMULAZIONE, ALTRUISMO
E INGANNO NELLA TRADIZIONE
DEL POEMA EPICO E CAVALLERESCO

Guido Baldassarri
Università degli Studi di Padova

RIASSUNTO: Da Omero a Tasso la tradizione epica e cavalleresca ricorre ripetutamente al mascheramento dell'identità dei personaggi, con il ricorso ad armature diverse dalle consuete. Dallo stratagemma militare al desiderio di nascondersi, o di attribuirsi meriti altrui, sino alla vera e propria frode finalizzata all'assassinio, tale artificio narrativo fornisce indicazioni utili su modelli e strategie narrative dei singoli autori.

PAROLE CHIAVE: Classici, Rinascimento, letteratura italiana, tradizione epica e cavalleresca

ABSTRACT: From Homer until Tasso, the epic and chivalric tradition often resort to disguise of the identity of the characters with the use of armours which are different from the usual. As a military stratagem, as an intention of hiding, or wish to snap up others' values, or an efficient masking aimed at a very assassination, this narrative artifice provides many informations on the objectives of the individual authors.

KEY-WORDS: Classics, Renaissance, Italian Literature, Epic and Chivalric Tradition

Quando il Tasso, in persona del narratore, definisce «arme mentite» quelle di cui tentano di avvalersi Ormondo e i suoi complici per assassinare a tradimento Goffredo – quelle stesse che nell’antecedente “informativa” di Vafrino erano state indicate, non senza possibili echi danteschi, come «arme di Giuda»,¹ era ben consapevole di porsi nel solco di una lunga tradizione in cui proprio l’immediata riconoscibilità delle armature e/o dei loro complementi, sopravvesti, cimieri, stemmi, emblemi, “imprese”, permette, a rovescio, la falsificazione dell’identità personale del guerriero tramite opportuni accorgimenti. Lo dimostra il plurimo ricorso a questo artificio narrativo nel corso della *Gerusalemme liberata*, come pure l’immediato rinvio (*mentita [...] tela*) a un luogo del II dell’*Eneide* di cui presto si dirà.² Come nel poema tassiano, anche lungo la tradizione che da Omero giunge ai “moderni” la *ratio* che presiede a questa forma importante di “travestimento”, centrale nelle fattispecie belliche, può essere variabile, dall’intenzione di anonimato del protagonista allo stratagemma militare, sino al vero e proprio tradimento, come nel caso di Ormondo da cui abbiamo preso le mosse.

Se nell’*Eneide* per la verità il ricorso alle armi del nemico per nascondere la propria identità è solo uno sfortunatissimo stratagemma che conduce alla disfatta gli ultimi Troiani ancora in grado di opporsi ai Greci ormai padroni della città, segnalando l’inutilità dell’inganno («Dolus an virtus, quis in hoste requirat?») e soprattutto l’implacabile ostilità degli dèi («Heu nihil invitis fas quemquam fidere divis!»),³ ben altro, come si sa, è il ruolo delle «arme mentite» nell’*Iliade*, archetipo, al solito, di tutta la tradizione. In apparenza, anche qui il rimedio non ha successo, e il momentaneo rovesciamento della battaglia fra Greci e Troiani dovuto all’apparizione delle armi di Achille indossate da Patroclo si conclude con la morte di costui⁴ e la separazione violenta dei destini del suo corpo e delle armi da lui indossate, il primo conservato ai Greci dopo una lunghissima contesa, le altre divenute preda di guerra di Ettore, che le indosserà sino allo scontro finale con Achille in cui troverà la morte.⁵ Ma è per l’appunto il tragico insuccesso del piano concordato fra

¹ TASSO, *Gerusalemme liberata* [Caretto], VIII, XIX 62-65 e 86-89, XX 45-46: 591-592, 598-599, 631-632.

² VIRGILIO, *Eneide* [Conte], II 422: 48.

³ Ivi, II 385-434: 47-49; e specie II 390 e 402: 47.

⁴ Omero, *Iliade* [Codino - Calzecchi Onesti], XVI 275-861: 564-597.

⁵ Ivi, XVII 1-XVIII 238: 598-655, e XXII 322-329: 778-781.

Achille e Patroclo, non scendere in proprio in battaglia nel nome dell'“ira”, e dare comunque aiuto ai Greci anche nel proprio interesse,⁶ a determinare il ritorno in campo dell'eroe (per l'ultima volta)⁷ e la conseguente morte di Ettore, punto di svolta di tutta la guerra. Una rilettura attenta dei luoghi del poema omerico qui chiamati sommariamente in causa mostrerebbe d'altra parte dettagli significativi del racconto, non senza conseguenze anche per la ripresa che dei libri XVI-XXII dell'*Iliade* faranno poemi cinquecenteschi come l'*Avvarchide* e la stessa *Conquistata* tassiana.⁸ Se l'intervento di Patroclo presso Achille è dettato dalla pietà che prova per la sorte dei Greci ridotti a mal partito da Ettore nella battaglia delle navi, pietà che lo spinge addirittura ad avanzare l'ipotesi infamante di una rinuncia di Achille a entrare in battaglia a causa del vaticinio infausto che pesa su di lui, proponendosi in ogni caso di prendere il suo posto per spaventare i nemici, e insieme per gettare nella mischia truppe fresche e agguerrite quali sono i Mirmidoni,⁹ l'assenso di Achille a quella che dovrebbe essere una soluzione di ripiego è determinato esplicitamente dal desiderio di gloria e anche di doni onorifici, e le condizioni che impone all'amico (tenersi lontano dalla città e da Ettore) sono dettate certamente dal desiderio di garantirne l'incolumità, ma anche dall'avvocazione a sé del merito di un successo risolutivo,¹⁰ sino a quel “morissero tutti, Troiani e Greci, e restassimo vivi solo noi due” che esprime appieno il disincanto e anzi il disgusto di Achille nei confronti dell'impresa militare in corso,¹¹ e in termini così schietti da suscitare la riprovazione di più di un lettore.¹²

Punto di svolta del poema, la cessione a Patroclo delle armi e del ruolo bellico di Achille, sino all'infausta conclusione necessaria per il ritorno in guerra dell'eroe, è non a caso scandita dalla ripetuta comparsa di Zeus sulla scena epica: mutevole, il dio, nei suoi interventi sull'andamento della battaglia, e pronto a preannunciare, su Patroclo come su

⁶ Il tentativo dei Troiani di dar fuoco alle navi priverebbe infatti tutti i Greci, compresi Achille e i suoi, della possibilità di ritornare in patria: si veda ivi, XVI 124-128: 556-557.

⁷ Come profetizza ad Achille il suo cavallo, Xanto, per una volta dotato dagli dèi della parola (ivi, XIX 404-417: 696-699).

⁸ Si veda più oltre.

⁹ OMERO, *Iliade* [Codino - Calzecchi Onesti], XVI 20-45: 550-553.

¹⁰ Ivi, XVI 64-96: 552-555.

¹¹ Ivi, XVI 97-100: 554-555.

¹² Si veda ad es. il giudizio in proposito di un Cesarotti all'altezza della prima edizione dell'*Ossian* (1763), in un'*Osservazione a Fingal* IV 12 (CESAROTTI, *Poesie di Ossian* [Baldassarri], *Appendici*, I 3: 770).

Ettore, il destino di morte che li attende:¹³ sino alla presa d'atto, tutt'altro che consueta nella tradizione successiva, della necessità di un "adattamento" delle armi di Achille alla statura e al corpo di Ettore.¹⁴ Armi, si badi, esse stesse divine, dono a Peleo in occasione delle sue nozze con Teti, e rispetto a cui quelle richieste e ottenute da costei per il figlio, opera mirabile di Efesto, rappresentano una sorta di elevamento a potenza quanto a resistenza e bellezza: ma si ricorderà che le prime, che accompagnano Ettore sino alla sua morte, sono esse stesse in grado di difendere l'eroe troiano sino all'accurata individuazione da parte del suo nemico del punto preciso in cui colpire.¹⁵

Come si accennava più sopra, le linee portanti di questa zona dell'*Iliade* sono fedelmente riprese, con l'eccezione importante del Trissino, dalla tradizione "omerizzante" del poema cinquecentesco, ma con interventi volti anche in questo caso al "miglioramento" del modello.¹⁶ In questa direzione il caso più eclatante è probabilmente proprio quello dell'*Italia liberata*: Corsamonte/Achille decide di tornare immediatamente a combattere per punire i Goti del rapimento della sua promessa sposa, e dunque con una rinuncia anticipata all'"ira" rispetto all'antecedente omerico:¹⁷ né sarà inutile osservare la sostituzione della donna amata all'amico come causa determinante per la discesa in campo dell'eroe. Quindi, niente scambio delle armi, nessun "inganno" tentato ai danni del nemico: in tutto omerico è semmai il sogno falso mandato da Dio a Turrismundo perché non sfugga al duello con Corsamonte,¹⁸ mentre naturalmente in deroga radicale rispetto all'*Iliade* è l'*inventio* di condurre a morte l'eroe principale entro i confini stessi del poema.¹⁹

¹³ OMERO, *Iliade* [Codino - Calzecchi Onesti], XVI 103, 119-121, 249-252, 567-568, 644-655, 688-691, 799-800: 556-557, 564-565, 580-581, 584-587, 588-589, 594-595.

¹⁴ Non senza una profezia esplicita, da parte di Zeus, sull'imminenza della morte per Ettore (ivi, XVII 198-214: 608-611).

¹⁵ Ivi, XXII 322-329: 778-781.

¹⁶ Si veda, per l'intera tradizione cinquecentesca, BALDASSARRI 1982. Cfr. poi DI SANTO 2018.

¹⁷ TRISSINO, *Italia liberata* XIX 682-692: 13v (alla notizia del rapimento della sua donna Corsamonte dichiara: «[...] l'empia mia durezza / m'ha indotto in questo sì crudele affanno. / Or voglio andare a liberar costei / s'io vi dovesse ben lasciar la vita»). Per il Trissino mi limito qui a rinviare a MUSACCHIO 2003 e DI SANTO 2016.

¹⁸ Ivi, XXI 90-124: 41r-v; e cfr. ad es. OMERO, *Iliade* [Codino - Calzecchi Onesti], II 5-30: 38-41.

¹⁹ Si osservi del resto che già prima dello scontro finale con Turrismundo Corsamonte, a differenza dell'Achille omerico, non è in tutto insensibile a sentimenti di pietà nei confronti dei nemici: così, alle preghiere di un giovinetto che gli promette un ricco riscatto, l'eroe lo risparmia senza nulla pretendere: ivi, XX 648-671: 33r-v

Omeriche risultano anche le fasi salienti del duello fra Turrismondo e Corsamonte: i patti proposti dal primo e sdegnosamente rifiutati dal suo nemico, le modalità stesse del colpo mortale che il guerriero “romano” infligge al Goto, con la reiterata minaccia di lasciarne il corpo in pasto ai cani; salvo poi (“miglioramento del costume”) la concessione *in articulo mortis* della sepoltura.²⁰

Ben più fedele a Omero risulta così la narrazione dell'*Avarchide*, che non a caso già al Tasso sembrava piuttosto traduzione che nuovo poema.²¹ La coppia Lancillotto – Galealto ripropone in effetti le stesse sequenze narrative dell'*Iliade* incentrate sulla coppia eroica di Achille e Patroclo, anche se l'Alamanni non si sottrae a sua volta all'esigenza di “adeguare” il modello al nuovo contesto. L'ambizione del poema di trasformare in guerra, e in guerra di posizione, le avventure dei cavalieri erranti deve cedere ripetutamente, in questo gruppo di canti, all'emergere su entrambi i fronti di consuetudini di cortesia frequentate dai “romanzi”: il compianto di Lancillotto, pur nel pieno della sua aristia vendicatrice, per la morte di Palamede e dello stesso Segurano;²² e, sul versante opposto, l'antecedente comportamento di quest'ultimo dopo l'uccisione di Galealto, dove persino la battaglia, anche qui inutile, per ottenerne il corpo è almeno nelle intenzioni non disgiunta dal desiderio di rendergli onori funebri in Avarco.²³ Si badi del resto, ed è probabilmente questa l'innovazione più sostanziale rispetto al poema omerico, che Galealto, nonostante le prescrizioni di Lancillotto, è costretto ad affrontare Segurano perché sfidato formalmente da quest'ultimo, e in termini tali da rendere impraticabile, nel nome del codice cavalleresco, ogni possibilità di evitare il combattimento.²⁴

(«[...] Corsamonte / quantunque fosse pien di sdegno e d'ira / s'inteneri nel cuore, e non l'uccise»). E si veda ad es. a riscontro OMERO, *Iliade* [Codino - Calzecchi Onesti], XX 463-472: 724-725; XXI 34-135: 730-735.

²⁰ TRISSINO, *Italia liberata*, XXI 151-214: 43r-v; 45r-v: 348-358 (Turrismondo è colpito al collo, in un punto lasciato scoperto quando di fretta ha indossato di nuovo il suo elmo); 46r-v: 374-398 (dapprima Corsamonte conferma le sue minacce al nemico ferito a morte: «[...] le tue carni molli / saranno pasto d'avoltori e cani», ma poi accede a propositi meno feroci: «Ben so che non devrei muovermi punto / per le parole tue [...] / ma pascere non mi vuo' di corpi morti»).

²¹ TASSO, *Lettere* [Guasti], n. 82: 200. Per l'Alamanni si veda poi Jossa 2002.

²² ALAMANNI, *Avarchide*, XXIII 45-46 e 152: 281 e 292. I corpi degli uccisi, compreso quello di Clodino, sono al termine del canto affidati a chi li difenderà da ogni oltraggio (ivi, XXIII 155: 292).

²³ Ivi, XX 94-95: 249.

²⁴ Ivi, XX 87-88: 248.

Eliminato ogni intervento sovrumano, considerato evidentemente improprio, o inattuabile in un poema cinquecentesco,²⁵ è in un duello uno contro uno che Segurano, pur aiutato dalla fortuna, ha la meglio su Galealto:²⁶ ignaro dell'identità del suo avversario sino allo scioglimento dei legacci dell'elmetto,²⁷ ma via via consapevole (innovazione voluta rispetto all'*Iliade*) del fatto che quell'armatura impenetrabile (e infatti fatata, dono di Merlino come la successiva, procurata a Lancillotto da Viviana) nasconde un guerriero valoroso sì, ma non comparabile con Lancillotto.²⁸ Armatura che qui, a differenza di quella indossata da Patroclo,²⁹ non consente a Segurano che dei colpi di pugnale fra le cosce del nemico atterrato, e fin lì difeso, in quelle parti giudicate evidentemente vitali, dall'arcione della cavalcatura da battaglia.³⁰ Sin dall'inizio, del resto (ricerca alamanniana del verosimile?), non solo Galealto, come Patroclo, rinuncia a servirsi della lancia dell'amico, ma sin da subito percepisce come sopportabile a stento il peso dell'armatura che è costretto a indossare, pur inadatta da sola, a quel che pare, a garantirgli di essere scambiato per Lancillotto, se il poema chiama in causa il destriero di quest'ultimo per confermare l'identità «mentita» del combattente.³¹ Lo stesso Segurano, pur venuto in possesso, come Ettore, dell'armatura dell'eroe assente parrebbe aver rinunciato a indossarla, visto che solo alla spada si accenna nel pieno del combattimento conclusivo.³² Rivisitazione dunque, pur nella dichiarata fedeltà al modello, dell'antecedente del poema omerico: che giunge però, su

²⁵ In Omero è Apollo il primo a colpire Patroclo, disarmandolo (OMERO, *Iliade* [Codino - Calzecchi Onesti], XVI, 790-804: 594-595). Nella tradizione cinquecentesca ne è rintracciabile un'eco solo nel Trissino, che affida all'angelo Palladio il compito di aiutare Corsamonte a togliere a Turrismondo la testa di cinghiale che gli serve da elmo: senza conseguenze immediate, visto che il duello continua (TRISSINO, *Italia liberata*, XXI 285-298: 44v-45r).

²⁶ Caduti entrambi a terra nella lotta, Corsamonte e Turrismondo si trovano poi a continuare il combattimento con armi diverse: la spada del Goto, inadatta a distanza ravvicinata, il pugnale del suo nemico, assai più efficace.

²⁷ ALAMANNI, *Avarchide*, XX 104: 249.

²⁸ Ivi, XX 91-92: 248. Ripetuti gli accenni alle armi fatate impegnate nel combattimento: cfr. ivi, XX, 7-8, 102-103, 105: 240, 248. E per le nuove armi che Viviana procura a Lancillotto cfr. ivi, XXI 38-42: 256.

²⁹ Slacciata da Apollo: cfr. la n. 25.

³⁰ ALAMANNI, *Avarchide*, XX 101: 249.

³¹ Ivi, XX 7-8, 13-14: 240. Per la lancia, cfr. poi ivi, XX 16: 241. Infine, per il cavallo, cfr. ancora ivi, XX 12: 240 («Questo a lui volse dar [...] / perché ancora potesse me' mostrarse / ch'ei fosse Lancillotto a gli occhi altrui»), e 28: 242.

³² Ivi, XXIII 120: 289.

questa linea, al limite di una contraddizione sostanziale: il “miglioramento del costume” di Lancillotto, che lo indurrebbe, a fronte della situazione difficile dell'esercito di Artù, a deporre immediatamente l'“ira”, e a tornare a combattere, non è però sufficiente a scartare la soluzione dell'invio al suo posto di Galealto, con tutti i rischi che ne conseguono.³³

Anche nella *Conquistata* tassiana, che in deroga totale rispetto alla prima *Gerusalemme* assume il modello omerico per dar conto del ritorno in campo di Riccardo, quest'ultimo e Ruperto d'Ansa ripropongono momenti salienti della narrazione dell'*Iliade* con una precisione in grado di investire anche i dettagli: Ruperto che presta le sue cure a un crociato ferito, Riccardo che nel vedere la fiamma appiccata da Argante alla prima delle navi cristiane si batte il fianco.³⁴ Ma l'innovazione principale del poema “riformato” sta nella duplicazione dell'intervento di Ruperto in battaglia: la prima volta inviato dall'amico a spegnere il fuoco, ma con il divieto di affrontare Solimano, la seconda volta con indosso l'armatura e le insegne di Riccardo.³⁵ In tal modo, oscure restano per la verità le modalità del recupero di queste armi, anche a prescindere dall'assunto del libro nono, dove, come nella *Liberata*, il campo crociato è messo in subbuglio dall'avvenuto ritrovamento di un cadavere decapitato, ma con la sopravveste squarciata e l'armatura di Riccardo.³⁶ Chiaro risulta invece un intervento tassiano migliorativo, più che del testo omerico, dell'antecedente dell'*Avarchide*: in grado com'è, Ruperto, di sostenere pienamente il peso delle armi dell'amico, mentre l'eccezione dell'*Iliade*, la lancia di Peleo e di Achille, che

³³ Ivi, XIX 124-126: 237-238.

³⁴ TASSO, *Gerusalemme conquistata*, XVIII 121: 207; XIX 62-68: 217-218. Cfr. OMERO, *Iliade* [Codino - Calzecchi Onesti], XI 809-848: 402-405 (e poi XV 390-394: 528-532); XVI 124-125: 556-557. Si osservi comunque che, a differenza di quanto avviene in Omero, in Tasso, ad di là dell'incendio della prima, tutte le navi della flotta cristiana saranno poi preda del nemico (TASSO, *Gerusalemme conquistata*, XIX 48-49: 216). Per la *Conquistata*, sono in preparazione gli “atti” di due giornate di studio promosse congiuntamente dall'Università degli Studi di Padova e dalla Scuola Normale Superiore di Pisa (*Lettura della “Gerusalemme conquistata” di Torquato Tasso*, Padova, 29-30 settembre 2025).

³⁵ Ivi, XVIII 121-128 e 147-154: 207-210; XIX 70-78: 218-219. Si noti che a differenza di quanto avviene nell'*Avarchide* qui è proprio il desiderio di gloria che spinge Ruperto a non rispettare l'ordine di Riccardo di limitarsi a respingere il nemico (ivi, XIX 69: 218): «[...] del suo signore oblia l'impero, / ch'egli guerra non faccia, e sol rispinga, / e del Soldan, ch'è sì possente e fero, / schivi l'incontro [...]: / tanto nel petto giovanile altero / può di gloria immortal dolce lusinga».

³⁶ Ivi, IX 55-63: 99-100. Ne seguiva del resto una disputa fra Baldovino e Ruperto d'Ansa per le armi di Riccardo, sulla falsariga della tradizione postomerica della disputa per le armi di Achille (ivi, IX 82-86: 102). Cfr. poi Tasso, *Gerusalemme liberata* [Caretto], VIII 48-56: 250-252.

nessun altro era in grado di sollevare, è messa fuori causa per quel che concerne la lancia avita di Riccardo, che riposa ridotta a un tronco, mentre Ruperto non può che rinunciare alla spada dell'eroe, che nessuno, a conferma di un riequilibrio nella *Conquistata* dei ruoli fra Riccardo e Goffredo, è in grado di adoperare, con l'eccezione appunto del capitano.³⁷ Quel che più conta è però la scelta tassiana di privilegiare, nel divieto di Riccardo come nell'imprudente audacia che condurrà a morte Ruperto, il ruolo di Solimano rispetto a quello di Argante, che pure, alla maniera di Ettore, è il protagonista principale della battaglia delle navi³⁸: destinato però a perire, lui figlio del re, difensore della città, protettore della moglie e del figlio, in un duello con Tancredi che direttamente discende dall'omologa sequenza narrativa della *Liberata*; mentre la morte di Solimano a opera di Riccardo, saturato com'è l'antecedente omerico, si traduce nella ripresa dell'episodio virgiliano di Mezenzio e di Lauso contrapposti ad Enea.³⁹ È proprio il figlio di Solimano, Amoralto, a ferire per primo, ma nella schiena, Ruperto: e il combattimento diseguale, due contro uno, risulta sufficiente a garantire da ogni sospetto di insufficienza il valore guerriero dell'amico di Riccardo;⁴⁰ ma nulla si dice dei modi con cui Amoralto, e non Solimano, è in grado di rivestire l'armatura di Riccardo, che parrebbe inadeguata anche per guerrieri ben più robusti del giovinetto.⁴¹ Mentre l'intervento di Ruperto in battaglia, al posto di Riccardo, prima e dopo la presa in carico delle armi dell'amico, è stavolta giustificato non da un permanere dell'"ira", ma dal divieto superiore di tornare in campo prima della consegna celeste delle armi di luce.⁴²

Ben più variegata, rispetto a una linea omerizzante tutto sommato monocorde, nel nome di un ricorso volontario e altruistico all'artificio delle armi scambiate, costantemente destinato a concludersi con la morte di chi ne assume l'impegno, è la casistica ricorrente nella tradizione dei "romanzi". Già nel Boiardo, benché occorra prescindere

³⁷ TASSO, *Gerusalemme conquistata*, XIX 70-74: 218.

³⁸ Cfr. ad es. ivi, XVII 88 ss.: 190 ss., e XVIII 14-19: 206-207.

³⁹ Ivi, XXIV 86-106: 285-287. Cfr. poi VIRGILIO, *Eneide* [Conte], X 762-908: 324-330.

⁴⁰ TASSO, *Gerusalemme conquistata*, XIX 100-105: 221. Il combattimento due contro uno, che permette ad Amoralto di colpire Ruperto quando non è in grado di coprirsi, si sostituisce così all'intervento sovrumano che determina la morte di Patroclo.

⁴¹ Ivi, XIX 106: 221; XXIV 86: 285. Si veda poi ivi, XIX 70: 218 (Ruperto indossa le armi di Riccardo: «sostenne il peso, e far pochi altri il ponno»).

⁴² Ivi, XVIII 122: 207.

dall'episodio in cui per necessità Brandimarte si appropria delle armi del morto Agricane senza alcuna intenzione di nascondere la propria identità,⁴³ il cambio delle armature e delle divise mette ripetutamente in movimento una sorta di gioco degli equivoci che ha maggiori affinità con gli intrecci propri delle commedie e delle novelle che con la serietà "tragica" dell'epica.⁴⁴ Se nel torneo di Cipro le insegne di Noradino e di Costanzo inducono ripetutamente in errore i combattenti circa l'identità di chi hanno di fronte, a danno dei rapporti di amicizia o di parentela (i casi di Orlando, Aquilante e Rinaldo),⁴⁵ a tener banco nel secondo libro è proprio un'armatura che si presuppone di pregio, quella che l'astuto Brunello presta a Ruggiero nel contesto del suo tentativo di sottrarlo ai poteri magici di Atalante: armatura che, dapprima involontariamente, permette al re di Tingitana di essere scambiato per il più valoroso dei guerrieri, tanto da suscitare l'invidia dello stesso Agramante, ma che poi, e proprio nel momento in cui il suo proprietario viene a vantarsi, mentendo, delle proprie gesta, si trasforma per l'uccisione di Bardulasto da parte di Ruggiero in un rischio mortale per Brunello, che sarebbe giustiziato, se il valoroso giovinetto, non ancora cavaliere, non si assumesse ogni colpa rivelando la propria identità, e meritandosi un'accoglienza entusiastica da parte di Agramante, presto dimentico (ragion di stato!) di Bardulasto e degli altri della scorta uccisi con armi di fortuna da Ruggiero, subito creato cavaliere, e che ottiene, ma stavolta in nome proprio, armi e destriero di Brunello, che si suppone per una volta lieto di poter adempiere alle sue promesse.⁴⁶

Non una, ma due armature sono al centro di una sequenza narrativa del *Furioso* che impegna i canti XVII-XVIII del poema.⁴⁷ Grifone, Aquilante e Marfisa ne sono, a

⁴³ BOIARDO, *Orlando innamorato* [Canova], II XIX 20-29: 1559-1563.

⁴⁴ Per il Boiardo, mi limito in questa sede a rinviare ad ANCeschi - MATARRESE 1998 e CANOVA - RUOZZI 2012. Una "lettura" del poema è stata organizzata in diverse sedi universitarie nel corso del 2025.

⁴⁵ BOIARDO, *Orlando innamorato* [Canova], II XX 11, 28-29, 49: 1583, 1591, 1599. Per la verità, Orlando al momento di essere ricevuto da Noradino ha dissimulato la propria identità, dicendosi di Circassia e adottando una variante non immediatamente riconoscibile del proprio nome (Rotolante), ma senza indicazioni ulteriori sulle armi che indossa («[...] perdei per guera ogni mio arnese / exceto l'arme [...]»: cfr. ivi, II XIX 59: 1575-1576. Alle insegne, non all'armatura, si deve già nel primo libro il "mascheramento" dell'identità di Orlando che parte alla ricerca di Angelica: «[...] comme gionta fo la notte scura, / nascosamente veste l'armadura. // Già non portò la insigna de il quartiere, / ma de un vermiglio scuro era vestito [...] / Non scià de lui famiglio né scudero: / tacitamente è dela terra usito» (ivi, I II 27-28: 172).

⁴⁶ Ivi, II XVI 46-54, XVII 18-21, 27-28 e 34-35, XXI 27-52: 1485-1488, 1500-1501, 1504, 1506-1507, 1618-1628.

⁴⁷ ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese]: 561-615. Si veda intanto, per il poema, BALDASSARRI - PRALORAN - BUCCHI - IZZO - TOMASI 2016 e 2018.

titolo diverso, i protagonisti positivi, mentre tutta la vergogna dello scambio fraudolento di identità ricade sul più vile dei personaggi del poema, quel Martano il cui stesso nome diviene già nel secondo Cinquecento sinonimo di viltà vergognosa.⁴⁸ La scena, come già nell'*Innamorato*, è anche qui quella che fa da sfondo a un torneo, voluto da Norandino per festeggiare la liberazione sua e di Lucina dalle insidie dell'Orco.⁴⁹ Ma stavolta, all'incolpevole occultamento di sé determinato dall'assunzione collettiva delle divise dei capi di ciascuna delle due schiere che si affrontano nel torneo di Cipro di cui dà conto il Boiardo, si sostituisce la frode con cui Martano, dopo il disonore di cui si è ricoperto, e che costringe lo stesso Grifone, pur risultato vincitore, ad allontanarsi quasi di soppiatto dalla città per la vergogna di accompagnarsi a un simile vigliacco, si impossessa con l'aiuto di Origille delle armi e del destriero altrui per presentarsi a ricevere il premio che toccherebbe a Grifone, e che consiste esso stesso in un'armatura preziosissima che solo più tardi si scoprirà essere quella di cui si era spogliata Marfisa per essere più leggera nell'inseguimento di Brunello.⁵⁰ Qui dunque le «arme mentite» rimandano a un vero e proprio furto di identità consapevole, che a differenza di quanto avviene per il Brunello boiardo, ben lieto di attribuirsi lodi che non gli spettano, ma che non è volontariamente responsabile dell'equivoco, sconfina qui nel puro e semplice tradimento, aggravato dalla richiesta paradossale al re di punire nella maniera più severa Grifone che è stato costretto a indossare le armi di lui, ed è per questo riconosciuto a torto come il più vigliacco dei partecipanti al torneo.⁵¹ Anche con le armi di Martano Grifone è del resto in grado di fare strage della gente di Norandino che l'ha scacciato con ignominia, senza punirlo più severamente in virtù della saggezza del sovrano;⁵² mentre la giustificazione che Martano tenta fraudolentemente di proporre ad Aquilante crolla a causa della menzogna con cui il primo vuol far passare Origille per sua sorella,⁵³ con esito però assai sfortunato rispetto a precedenti rintracciabili in altre tradizioni narrative.⁵⁴ Il premio stesso del torneo,

⁴⁸ Cfr. ad es. TASSO, *Lettere* [Guasti], n. 109: 283.

⁴⁹ ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese], XVII 25-48: 548-560.

⁵⁰ Ivi, XVII 86-94: 566-573. Per l'armatura di Marfisa cfr. ivi, XVII 82-84, XVIII 105-109 e 127-128: 565, 608-610, 614.

⁵¹ Ivi, XVII 120-125: 575-579.

⁵² Ivi, XVII 127-135, XVIII 3-7 e 59-65: 576-579, 580-582, 596-598.

⁵³ Ivi, XVIII 81-86: 602-603.

⁵⁴ Cfr. ad es. *Genesi* 12, 10-20.

la splendida armatura di cui Martano fa pompa per vanagloria prima del disvelamento della sua vera identità,⁵⁵ è all'origine di un'altra contesa, che contrappone Marfisa a Grifone e allo stesso Norandino, sanata infine (nel nome di una cortesia che è l'esatto opposto della slealtà di cui ha dato prova Martano, indegno di essere considerato un cavaliere, e infatti punito con la più vergognosa delle punizioni)⁵⁶ con il riconoscimento dei diritti di proprietà della guerriera, che riacquista la propria armatura per farne poi liberalmente dono a Grifone.⁵⁷

Non l'armatura ma le insegne e la sopravveste di Leone sono quelle che mal suo grado, e per il debito assunto nei confronti del suo salvatore, permettono a Ruggiero di spacciarsi per il principe bizantino nel duello che dovrebbe costringere Bradamante a divenire la sposa del suo amico: atto estremo di cortesia, da porre magari a raffronto con qualche esempio della decima giornata del *Decameron*,⁵⁸ che l'Ariosto nell'edizione del '32 volle porre immediatamente a ridosso del matrimonio fra i due capostipiti della dinastia estense, e subito prima dell'ultimo duello del poema, che segna anche la fine trionfale delle guerre di Carlo e dei suoi paladini:⁵⁹ "eccesso", appunto, soggetto a critiche già sullo scorcio del secolo.⁶⁰ Scambio di funzioni identitarie fra armature e suoi complementi tutt'altro che infrequente nel *Furioso* e non solo:⁶¹ e si pensi, all'estremità opposta del poema, alle modalità con cui Orlando esce in incognito da Parigi.⁶² Mentre nella vicenda di Leone, Ruggiero e Bradamante qualcosa può aver contato anche un'esigenza di verosimiglianza, se solo qui, lungo tutta la tradizione successiva all'*Iliade*, come si è detto,⁶³ l'Ariosto sente la necessità (ma per la sopravveste, che a differenza dell'armatura non comporta raffronti sulla robustezza e la forza di

⁵⁵ ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese], XVIII 77: 601.

⁵⁶ Ivi, XVIII 92-93: 605.

⁵⁷ Ivi, XVIII 110-132: 610-615.

⁵⁸ Cfr. ad es. BOCCACCIO, *Decameron* [Quondam - Fiorilla - Alfano], X 8: 1569-1598.

⁵⁹ ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese], XLV 54-102, e XLVI 73 ss.: 1451-1464 e 1490 ss.

⁶⁰ Cfr. ad es. TASSO, *Prose diverse* [Guasti]: 326-327.

⁶¹ Si ricordi però che Ruggiero non solo sceglie di combattere contro Bradamante indossando un'armatura completa, ma rinuncia anche al proprio cavallo sempre per non farsi riconoscere: ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese], XLV 64 e 66-67: 1454-1455.

⁶² Ivi, VIII 85 e IX 5: 297 e 301.

⁶³ Cfr. più sopra la n. 14.

chi la indossa) di chiarire che Leone e Ruggiero hanno per così dire la stessa taglia.⁶⁴ La soluzione dell'intrigo in cui Ruggiero si è messo, anche a causa del bando che prevede per la troppo fiduciosa Bradamante l'obbligo delle nozze non solo con chi l'abbia sconfitta, ma anche con chi le abbia resistito sino alla fine del giorno, è procurata dall'Ariosto facendo ricorso a una molteplicità di fattori: l'amore non ardente di Leone per la donna, la sua ammirazione per la straordinaria devozione dimostratagli da Ruggiero, l'*escamotage* giuridico di un matrimonio già in atto fra Ruggiero e Bradamante, e infine – argomento dirimente per la pretenziosa madre della sposa – la dedizione addirittura di un regno a quegli che diviene così a tutti gli effetti suo genero.⁶⁵ Prova estrema, dunque, di “viluppo” e “scioglimento del nodo” da parte di un Ariosto ormai prossimo a toccare il porto.⁶⁶ Imprecisata resta semmai la ragione per cui, a dimostrazione di esser lui ad aver combattuto con Bradamante, Ruggiero mostra a Carlo non solo la sua sopravveste stracciata, ma anche le botte di quella stessa armatura che nel corso del duello si era rivelata inscalfibile, forgiata da Vulcano com'è.⁶⁷

Più vicina alla linea dei “romanzi” che a quella omerizzante risulta del resto la prima *Gerusalemme* del Tasso: conferma anche da questo punto di vista, se si vuole marginale, del cambiamento radicale di rotta messo in atto dalle sequenze narrative della *Conquistata* di cui si è detto.⁶⁸ Al di là di due luoghi già intravisti anche per via del loro esito nella *Conquistata*, il “tradimento” finalizzato a un vero e proprio assassinio che caratterizza il tentativo di Ormondo e dei suoi, e la “frode” messa in atto col falso cadavere di Rinaldo, destinata a introdurre ariostescamente la discordia nel campo crociato,⁶⁹ sono due armature di Clorinda le protagoniste, per così dire, di due luoghi chiave della *Liberata*, all'insegna rispettivamente della follia d'amore e della morte redentrice, ai limiti quasi del battesimo di sangue: armature anche visivamente opposte fra di loro, lo splendore della prima,

⁶⁴ ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese], XLV 69: 1455.

⁶⁵ Ivi, XLV 103-109, XLVI 25-44 e 48 ss.: 1464-1466, 1478-1483, 1484 ss.

⁶⁶ Ivi, XLVI 1.

⁶⁷ Ivi, XLVI 52 e XLV 73-82: 1485 e 1456-1459 (Bradamante «pur quell'arme rompere vorrebbe, / ch'in tutto un dì non avea ancora rotte»: XLV 79, 3-4: 1458).

⁶⁸ Si veda più sopra. Per il poema tassiano, si veda TOMASI 2005. Più in genere, per la tradizione cinquecentesca del poema narrativo, cfr. JOSSA 2000.

⁶⁹ Cfr. la n. 36.

corredata di una sopravveste intarsiata d'argento, l'aspetto «rugginoso e nero» della seconda, destinata a celare l'identità della guerriera che l'indossa, sino al tragico equivoco che la condurrà a una morte che è la via obbligata per la conversione e la trasfigurazione celeste dell'eroina.⁷⁰ Non siamo purtroppo dettagliatamente informati dell'evoluzione nel tempo del sesto canto del poema: quanto ci riferiscono le lettere poetiche non copre infatti che gli interventi tassiani operati nel biennio 1575-1576. È comunque certo che nel corso della revisione romana il Tasso è ripetutamente intervenuto sul testo per quel che riguarda le modalità messe in atto da Erminia per “evadere” da Gerusalemme fingendosi Clorinda: sino alla rivelazione, per la verità senza riscontri nei canti precedenti, di un'intima amicizia fra Clorinda ed Erminia, che le spinge addirittura a dormire nello stesso letto;⁷¹ antefatto significativo,⁷² nel nome di Tancredi, di quello scambio di identità che la seconda vorrà perseguire coprendosi, con fortissimo impatto simbolico, delle armi della guerriera.⁷³ Per una volta, il testo si impegna a dar conto della fatica e della malagevolezza che l'operazione del travestimento guerriero comporta:⁷⁴ ma ancor prima che l'«ingegnoso inganno» e le «innocenti frodi» vengano messe in atto⁷⁵ il sogno di un altro, più radicale cambiamento di identità vagheggiato da Erminia si traduce nell'ipotesi di uno scambio di ruoli fra prigioniera e padrone, e poi nella riproposizione, ma stavolta tutta “militare”, dell'inscindibile binomio di amore e morte.⁷⁶ Il “furto”⁷⁷ delle armi di Clorinda, che per la sortita infelice di Erminia non dovrebbero essere più disponibili per la guerriera, non pregiudica, nel canto dodicesimo, all'insistenza del Tasso sul mutamento di armi e di sopravveste messo in

⁷⁰ TASSO, *Gerusalemme liberata* [Caretto], VI 81-96 e 106 («Ella era in parte ove per dritto fiede / l'armi sue terse il bel raggio celeste, / sì che da lunge il lampo lor si vede, / co' l' bel candor che le circonda e veste [...]»), XII 18 («Depon Clorinda le sue spoglie inteste / d'argento e l'elmo adorno e l'arme altere, / e senza piuma o fregio altre ne veste / [...] ruginose e nere [...]»): 183-187, 190, 361.

⁷¹ TASSO, *Lettere poetiche* [Molinari], XXXIX, XLV-XLVII: 367-370, 430, 439-443, 445-449.

⁷² Accomunate in tal modo, le due donne, soggetto e oggetto dell'amore di Tancredi.

⁷³ TASSO, *Gerusalemme liberata* [Caretto], VI 81-93: 183-186.

⁷⁴ Ivi, VI 91-93: 186.

⁷⁵ Ivi, VI 87, 6 e 88, 5: 185.

⁷⁶ Ivi, VI 84-85 («[...] forse or fòra qui mio prigioniero / e sosterrà da la nemica amante / giogo di servitù dolce e leggiro [...] // O vero a me da la sua destra il fianco / sendo percosso, e riaperto il core, / pur risanata in cotai guisa almanco / colpo di ferro avria piaga d'Amore [...]»): 184.

⁷⁷ Ivi, VI 89 («[...] la notte i suoi furti ancor copria, / ch'a' ladri amica ed a gli amanti uscìa»): 185.

atto da Clorinda,⁷⁸ finalizzato certo a una sorta di “mimetizzazione” in vista della pericolosa impresa notturna, anche se nulla di simile viene detto per Argante, che l’accompagna in quella sortita. Anche per lui si ipotizza qui un rapporto privilegiato di cameratismo con Clorinda di cui non parrebbe esistano tracce antecedenti, se non nel nome di un’ovvia necessità di coordinamento sul campo di battaglia, con una significativa polarizzazione, ancora nel nome di Tancredi, dei rapporti fra i due campioni dei campi musulmano e cristiano che avrà conseguenze vistose all’avvio del duello finale del penultimo canto.⁷⁹ Ma in realtà il colore dell’armatura (quella stessa che impedirà a Tancredi il riconoscimento della donna amata, antefatto necessario del brusco *revirement* verso la morte di uno scontro in armi fra amante e amata non inconsueto lungo la tradizione dei “romanzi”)⁸⁰ non solo è il prodromo del presagio funesto da subito posto in atto dal narratore,⁸¹ ma costituisce il *pendant* di quel buio della notte che impedisce il dispiego dei rituali della cavalleria: una sacca oscura da cui si emerge con il giungere dell’alba, quando il “sacrificio” della guerriera non solo ne svela l’identità, ma è il preludio della sua trasfigurazione in chiave ripetutamente petrarchesca.⁸²

L’orizzonte quattro-cinquecentesco che in questa sede si è voluto privilegiare non impedisce comunque un pur rapido accenno, almeno per campione, più che agli sviluppi seicenteschi del “dopo Tasso”⁸³ ad altre tradizioni di genere e ad altri ambiti geografico-letterari, quanto meno a dimostrazione di una valenza specifica del tema entro la cornice assai più ampia dei travestimenti e degli equivoci circa l’identità di personaggi maggiori e minori. Se assai scarsi risultano i riscontri in un testo come il *Quijote*, dove per due volte

⁷⁸ Cfr. la n. 71. I due episodi sono del resto accomunati da un’altra “svista” della vulgata: la «voce feminil sembante a quella / de la guerriera» (Tasso, *Gerusalemme liberata* [Carettil], VI 96, 1-2: 187), che permette a Erminia di ingannare il portiere, ma che nel XII non consente poi a Tancredi di identificare la donna che ama: coppia di “errori” che costituisce forse una sorta di indizio non privo d’interesse per la storia del testo.

⁷⁹ Ivi, XII 101-104 e XIX 2-5: 388 e 572-573.

⁸⁰ Ivi, XII 51 ss.: 372 ss. Si pensi a riscontro ad es. al “lieto fine” del duello fra Bradamante e Ruggiero: cfr. più sopra la n. 65.

⁸¹ Ivi, XII 18, 4 («funesto annunzio!»): 361.

⁸² Ivi, XII 51, 3 («l’aura fosca»), 54 («Notte, che nel profondo oscuro seno / chiudesti e ne l’oblio fatto sì grande [...]»), 58: 372-374. Vistosì, com’è noto, risultano gli echi del Petrarca dei *Trionfi* e del *Canzoniere*; cfr. ivi, XII 69 e 91: 377-378 e 384.

⁸³ Non scarissima la bibliografia pertinente: si veda intanto FOLTRAN 2005; ARBIZZONI - FAINI - MATTIOLI 2008; ARTICO - ZUCCHI 2017.

non è che Simone Carrasco, vinto o vincitore che sia,⁸⁴ a celarsi grazie allo schermo della sua armatura dietro la falsa identità di Cavaliere degli Specchi o di Cavaliere della Bianca Luna, inganno in entrambi i casi, del resto, dettato da intenzioni terapeutiche nei confronti dell'*hidalgo* della Mancia, che lui, sì, è del tutto dimentico della propria identità, sino al ravvedimento finale che ne preannuncia la morte,⁸⁵ ben più frequente è il ricorso dell'*Ossian* macphersoniano a un espediente la cui ripetitività (magari nel nome del “primitivo”) non significa rinuncia alla finalità primaria di un colpo di scena che sorprenda il lettore, e sempre in virtù di un amore che induce personaggi femminili a indossare armi che ne nascondano il sesso,⁸⁶ sino a un finale svelamento, casuale o voluto che sia, affidato in genere all'innocente esibizione del seno.⁸⁷ E infine, ma ormai per l'Ottocento, varrà forse la pena di ricordare, ma in direzioni in qualche modo opposte, il Walter Scott di *Ivanhoe* e il Nicolaj Gogol' di *Taràs Bul'ba*. Se nel primo caso il ripetuto occultamento della propria identità cui, grazie alle armature che indossano, ricorrono sia il protagonista del romanzo che Riccardo Cuor di Leone è necessitato dalla situazione in cui vengono a ritrovarsi al ritorno dalla Terra Santa e dalla Crociata,⁸⁸ nel secondo l'immediata riconoscibilità di Andrij, non solo agli occhi di suo padre, garantisce che il mutamento della divisa da parte del giovane cosacco è solo l'attestato, vistoso, di un cambiamento di stato, per amore, che si configura ai suoi stessi occhi come tradimento della confraternita, e che gli fa accettare dalle mani di suo padre, e senza alcuna reazione se non quella della vergogna,

⁸⁴ CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha* [Rico], *Segunda parte*, XIV: 807-811; LXIV: 1264-1267.

⁸⁵ Ivi, *Segunda parte*, LXXIV: 1325-1337.

⁸⁶ Magari indossando armi, come quelle di un giovane guerriero, compatibili con le forze di una donna: cfr. ad es. OSSIAN, *Fingal* [Macpherson], *Dartula*: 161 («Take, Dar-thula, take that spear, that brazen shield, that burnished helmet: they are the spoils of a warrior: a son of early youth»).

⁸⁷ Cfr. ad es. OSSIAN, *Fingal* [Macpherson], *Fingal* VI: 76, *Dartula*: 162-163 («He fell on his echoing shield. [...] I stretched my buckler over him; but my heaving breast was seen»), *Calthon and Colmal*: 226-227 («Son of the feeble hand, I said, do Teutha's warriors fight with tears? [...] But leave these arms, thou son of fear [...]. I tore the mail from her shoulders. Her snowy breast appeared. She bent her red face to the ground»); OSSIAN, *Temora* [Macpherson], *Temora* IV: 71 e 77-78.

⁸⁸ Il potere esercitato spregiudicatamente da Giovanni Senza Terra e dai suoi accoliti; sullo sfondo, il conflitto non ancora sanato fra Sassoni e Franco-Normanni. Cfr. SCOTT, *Ivanhoe* [Parker], VIII-IX (il torneo del Disinherited Knight, che non vuole farsi riconoscere dopo la vittoria): 98-104; XII: 134-135 (Riccardo si presenta al torneo indossando un'armatura nera, e viene soprannominato *Le Noir Faincant*), XXXI: 295-299 (Riccardo, nelle vesti del Cavaliere Nero, non riconosciuto da De Bracy, rivela la sua identità sussurrandogli qualcosa all'orecchio).

la morte. Lo riconosce eccome, nonostante l'avvio del suo racconto, anche l'ebreo Jankel', malvisto ma prezioso informatore, che è riuscito a entrare nella città polacca assediata dagli zaporožtsy:

Parola mia, non l'avevo riconosciuto! Con le spilline dorate, e le soprammaniche d'oro, e l'armatura dorata, e dorato pure il berretto, e oro sulla cintura, e dappertutto oro, tutto oro;

mentre agli occhi di Taràs, che lo giustizierà di là a poco, e che pure già sa del tradimento, compare

[...] un paladino, di tutti più agile, più bello. Svolazzavano da sotto il copricapo di rame i suoi capelli neri, serpeggiava nell'aria una sciarpa preziosa legata a un braccio, ricamata dalle mani della più bella. Si smarri Taràs quando riconosbbe Andrij [...].⁸⁹

Deroga non da poco, per una narrazione che nel lungo resoconto delle battaglie via via in corso durante l'assedio ripetutamente intende rimandare (ripetizioni, similitudini, elenchi e così via) ai registri propri dell'epica.⁹⁰

⁸⁹ GOGOL', *Opere* [Prina], VII: 408; ivi, IX: 444.

⁹⁰ Si pensi solo al *refrain* di Taràs che scandisce la battaglia («C'è ancora polvere nelle vostre fiasche? Non si sarà forse indebolita la forza cosacca? Non si staranno forse piegando i cosacchi?»), assieme alla risposta corale dei combattenti («C'è ancora polvere nelle nostre fiasche [...]. Non s'è ancora indebolita la forza cosacca; ancora non si sono piegati i cosacchi!»; ivi, IX: 440-443).

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ALAMANNI, *Avarchide* = Luigi Alamanni, *La Avarchide*, Firenze, Filippo Giunti e Fratelli, 1570.
- ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese] = Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, Milano, BUR, 2012.
- BOCCACCIO, *Decameron* [Quondam - Fiorilla - Alfano] = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam - Maurizio Fiorilla - Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2019¹².
- BOIARDO, *Orlando innamorato* [Canova] = Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato. L'innamoramento de Orlando*, a cura di Andrea Canova, 2 voll., Milano, BUR, 2014².
- CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha* [Rico] = Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes [...] dirigida por Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2015.
- CESAROTTI, *Poesie di Ossian* [Baldassarri] = Melchiorre Cesarotti, *Poesie di Ossian antico poeta celtico secondo l'edizione di Pisa, 1801*, a cura di Guido Baldassarri, Milano, Mursia, 2018.
- GOGOL', *Opere* [Prina] = Nicolaj Gogol', *Opere*, a cura di Serena Prina, vol. I, Milano, Mondadori, 2004³.
- OMERO, *Iliade* [Codino - Calzecchi Onesti] = Omero, *Iliade*, prefazione di Fausto Codino, versione di Rosa Calzecchi Onesti, testo originale a fronte, Milano, Mondolibri, 2002.
- OSSIAN, *Fingal* [Macpherson] = *Fingal, An Ancient Epic Poem, in six Books: Together with several other Poems, composed by Ossian the Son of Fingal. Translated from the Galic Language*, by James Macpherson, London, Printed for T. Becket and P. A. De Hondt, in the Strand, 1762.

- OSSIAN, *Temora* [Macpherson] = *Temora, An Ancient Epic Poem, in eight Books: Together with several other Poems, composed by Ossian the Son of Fingal. Translated from the Galic Language*, by James Macpherson, London, Printed for T. Becket and P. A. De Hondt, in the Strand, 1763.
- SCOTT, *Ivanhoe* [Parker] = Walter Scott, *Ivanhoe*, Preface and Glossary by W. M. Parker, London - Melbourne - Toronto, Dent, 1977.
- TASSO, *Gerusalemme conquistata* = Torquato Tasso, *Gerusalemme conquistata*, Roma, Facciotti, 1593.
- TASSO, *Gerusalemme liberata* [Caretto] = Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1993².
- TASSO, *Lettere* [Guasti] = Torquato Tasso, *Le lettere disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*, vol. I, Firenze, Felice Le Monnier, 1852.
- TASSO, *Lettere poetiche* [Molinari] = Torquato Tasso, *Lettere poetiche*, a cura di Carla Molinari, Milano - Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 1995.
- TASSO, *Prose diverse* [Guasti] = Torquato Tasso, *Le prose diverse nuovamente raccolte ed emendate da Cesare Guasti*, vol. I, Firenze, Successori Le Monnier, 1875.
- TRISSINO, *Italia liberata* = Gian Giorgio Trissino, *La Italia liberata da Gotti* [X-XXVII], Venezia, Tolomeo Ianiculo, 1548.
- VIRGILIO, *Eneide* [Conte] = P. Vergilius Maro, *Aeneis*, a cura di Gian Biagio Conte, Berolini et Novi Eboraci, Walter De Gruyter, 2003.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ANCESCHI - MATARRESE 1998 = *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*, a cura di Giuseppe Aneschi - Tina Matarrese, Padova, Antenore, 1998.
- ARBIZZONI - FAINI - MATTIOLI 2008 = *Dopo Tasso: percorsi del poema eroico*, a cura di Guido Arbizzoni - Marco Faini - Tiziana Mattioli, Roma - Padova, Antenore, 2008.

- ARTICO - ZUCCHI 2017 = *La fortuna del Tasso eroico tra Sei e Settecento: modelli interpretativi e pratiche di riscrittura*, a cura di Tancredi Artico - Enrico Zucchi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017.
- BALDASSARRI 1982 = Guido Baldassarri, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.
- BALDASSARRI - PRALORAN - BUCCHI - IZZO - TOMASI 2016 e 2018 = *Lettura dell'«Orlando Furioso»* diretta da Guido Baldassarri - Marco Praloran, a cura di Gabriele Bucchi - Annalisa Izzo - Franco Tomasi, 2 voll., Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2016 e 2018.
- CANOVA - RUOZZI 2012 = *Boiardo a Scandiano: dieci anni di studi*, a cura di Andrea Canova - Gino Ruozzi, Novara, Interlinea, 2012.
- DI SANTO 2016 = Federico Di Santo, *Elementi romanzeschi dall'«Italia» del Trissino alla «Gerusalemme» tassiana*, in «Italianistica», XLV, 1 (2016), 47-78.
- DI SANTO 2018 = Federico Di Santo, *Il poema rinascimentale e l'«Iliade»: da Trissino a Tasso*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018.
- FOLTRAN 2005 = Daniela Foltran, *Per un ciclo tassiano: imitazione, invenzione e «correzione» in quattro proposte epiche fra Cinque e Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.
- JOSSA 2000 = Stefano Jossa, *Ordine e casualità: ideologizzazione del poema e difficoltà del racconto tra Ariosto e Tasso*, in «Filologia e Critica», XXXV, 1 (2000), 3-39.
- JOSSA 2002 = Stefano Jossa, *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico: il «Girone» e l'«Avarchide» di Luigi Alamanni*, in «Italianistica», XXXI, 1 (2002), 13-37.
- MUSACCHIO 2003 = Enrico Musacchio, *Il poema epico a una svolta: Trissino tra modello omerico e modello virgiliano*, in «Italica», LXXX, 3 (2003), 334-352.
- TOMASI 2005 = *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di Franco Tomasi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.