


VERITÀ E BUGIA IN TORQUATO TASSO

PAOLO PERROTTI

Possiamo considerare il cammino di una società nel tempo come una storia psichica collettiva, *lentissima* nella sua evoluzione, *faticosissima* nel liberarsi da quei condizionamenti che impediscono alla società di prendere maggiore coscienza di se stessa.

Questa storia collettiva rassomiglia, per certi aspetti, alla storia dell'individuo che trova faticosamente il suo equilibrio dopo aver affrontato peripezie e ostacoli; ma sostanzialmente se ne differenzia perché le energie che l'individuo brucia nel breve arco della sua esistenza sono insignificanti rispetto al cumulo di energie necessarie a modificare l'andamento di una società, a darle un nuovo orientamento psichico.

Nel suo cammino ascendente verso la consapevolezza di sé, la società oscilla *eternamente* tra oblio e saggezza, tra rimozione e presa di coscienza; da una parte tende a rimuovere l'angoscia e i pericoli che si presentano di generazione in generazione; dall'altra tende a rappresentarsi quei pericoli e quei problemi per poter meglio affrontarli e risolverli così come la realtà impone di fare.

In effetti, per andare avanti bisogna ricordare, faticosamente ricordare. L'esperienza si costruisce sul ricordo, anche su quello spiacevole.

L'oblio serve, invece, a risolvere il problema immediato dell'angoscia, a rimandare le questioni esistenziali; ma ciò non è sempre possibile, specie quando ci si trova dinanzi ai nuovi problemi che la vita presenta, allora bisogna risvegliare tutta la memoria, si ha bisogno di tutta l'esperienza perché soltanto sulla base dell'esperienza si può affrontare il nuovo. In quest'eterna oscillazione tra *oblio* e *saggezza*, l'umanità affina i suoi principali mezzi di comu-

nicazione, il *pensiero* e il *linguaggio*: li adopera sia come mezzo di difesa dall'angoscia, piegandoli agli scopi dell'oblio, sia come strumenti di esplorazione del nuovo e di considerazione realistica del passato, mettendoli quindi al servizio della saggezza.

Dall'oscillazione tra *oblio* e *saggezza* dipende ciò che l'umanità riesce a pensare e a dire in un certo periodo storico, ciò che nel corso di diverse generazioni, o nell'arco di un secolo, le è *consentito di pensare e di dire*.

Ma che rapporto ha il pensiero di un individuo con la «pensabilità» generale consentita nel suo tempo?

Da una parte l'individuo non può coscientemente travalicare i limiti del «pensabile» stabiliti dalla società del suo tempo. Non può farlo per non compromettere il sano funzionamento del suo stesso pensiero, che in tal caso verrebbe a trovarsi «fuori dai cardini», invaso dall'angoscia; d'altra parte il suo inconscio affonda nell'inconscio della società e partecipa all'opera lentissima di modificazione delle istanze sociali.

Ogni individuo, nel rispetto della pensabilità del suo secolo, nel rispetto cioè dell'oblio-saggezza consentita alla società nella quale egli esiste, vive le sue personali «bugie» e le sue personali «verità». Le bugie e le verità sono per lui il suo personale modo di affrontare l'angoscia.

Le «bugie» sono le *parole per non dire*, il nostro mascheramento di fronte all'angoscia, di fronte a noi stessi e al mondo.

Le «verità» sono le *parole per dire*, «scintille di verità» attraverso le quali si squarcia, di tanto in tanto, il nostro mascheramento, dando la speranza di attingere una qualche nuova visione di noi stessi e del mondo che ci circonda.

Un ruolo di inconscio svelamento della verità spesso assumono nella società i *poeti*, quegli individui più sensibili degli altri ai mutamenti mentali e ai conflitti profondi dei propri simili, conflitti che essi vivono e sentono in prima persona. La loro particolare sensibilità e creatività poetica *serve* alla società per nascondersi a se stessa ma anche per svelarsi. Spesso il *poeta* accetta dalla società come un'inconscia delega: di raccontare una sua individuale verità, mescolata però con molte bugie, che possono alleviare le pene di tutti.

Anche quando mette a nudo il suo cammino dolente, il poeta troverà sempre una speranza cui appigliarsi, proporrà un nuovo valore in cui credere; se non altro offrirà agli altri la stessa bellezza letteraria, la perfezione della poesia che servirà a tutti come mezzo di difesa contro il vuoto dell'esistenza: la presenza rassicurante della parola è una difesa contro l'assoluta afasia della disperazione.

Mescolata con molte bugie, offrirà anche una sua individuale verità. È questa che comincia a scavare nell'inconscio della società. Prima o poi, quella verità affiorerà a livello di consapevolezza generale.

Il poeta, quindi, non può limitarsi a proporre soltanto l'oblio, l'illusione, la favola, il sogno; la sua funzione è di presentare anche un *frammento di verità*, perché questo inconsciamente la società gli chiede, come contributo a risolvere i problemi dell'avvenire.

Ora, nel caso di alcuni poeti la creatività diventa un'operazione estremamente sofferta. Vi sono poeti — anche grandi poeti — che non hanno fiducia nei loro mezzi espressivi, poeti, cioè, la cui ansia supera continuamente il livello di guardia e travolge le mete già raggiunte. Poeti in cui il bisogno di un sempre maggior grado di rimozione rende sempre più sofferta la creatività.

Penso che sono proprio questi poeti quelli che danno all'umanità un «frammento di verità», tra quelli più preziosi. Un frammento di verità che «racconta» a nome di tutti il faticoso sforzo degli uomini nel portare avanti la vita loro e di quelli che verranno dopo di loro.

Uno di questi poeti è Torquato Tasso.

Tanto tormentato da sconfinare nella follia; tanto grande come poeta da riuscire a scrivere cose bellissime nonostante l'attacco massiccio delle forze autopunitive e l'opera distruttiva della depressione.

Bellissime sono le sue bugie poetiche, quelle ch'egli è costretto a raccontare a se stesso per sopravvivere all'angoscia e alla squallida realtà che lo circonda.

Questo racconto è così autentico, così altamente poetico, da costituire il frammento di verità che egli ci ha tramandato. I ruoli dell'individuo e della collettività, nel caso del Tasso, assumono aspetti drammatici e contraddittori.

Anche da lui la società aspettava inconsciamente un doloroso frammento di verità condito con molte piacevoli bugie; ed era disposta, in cambio, a concedergli la gloria poetica.

Ma chiedeva, d'altra parte, all'uomo Tasso una diplomazia, un'ambiguità nel presentare la verità, una sapienza del mentire che lui non possedeva. Chiedeva la doppiezza e l'abilità cortigiana al poeta meno abile nel muoversi tra i potenti. I letterati che scoprirono precocemente il suo talento gli consigliavano come ricetta infallibile per riuscire la sicurezza di se stesso e dei propri mezzi espressivi; vano consiglio per il poeta meno sicuro di sé, di uno che comincia col dubitare proprio dei suoi mezzi espressivi, dell'efficacia della sua parola nel convincere gli altri.

Le sue prime prove poetiche, la garanzia di eccellenza formale, la promessa di continuare degnamente la tradizione della grande poesia rinascimentale, e anche spunti di nuove verità, erano tutti elementi che concorrevano a farlo accettare dalla società mondana e ad attribuirgli un posto eminente in quella letteraria.

Tasso aveva avuto la fortuna di essere stato scoperto precocemente e di essere subito integrato nell'alta società ma, inadatto a un tal tipo di integrazione, si adoperò tanto per rimanere emarginato e per essere espulso, che alla fine la società dei contemporanei accettò l'opera e rifiutò l'uomo. Accettando l'opera, quando il comportamento dell'uomo poteva indurla a un rifiuto totale, la società dimostrava di *aver bisogno della poesia del Tasso*, di quel frammento di verità ch'essa conteneva.

La vita del Tasso mostra problemi e istanze che appartengono alla società e agli uomini di tutti i tempi.

Gareggiare col padre e cercare di superarlo è un'esigenza di tutti i ragazzi. Ma in quel caso il padre era Bernardo Tasso, poeta a sua volta. Gareggiare con lui significava anche, per un poeta della nuova generazione, misurarsi con i poeti del primo cinquecento. Torquato aveva un'autentica vocazione lirica, ma i suoi predecessori avrebbero sgomentato chiunque: il modello del Bembo dominava la lirica rinascimentale, e dietro il Bembo c'era nientemeno che il Petrarca.

Torquato aveva una disposizione al teatro tragico, e trovava la scena occupata dalla grande ombra di Seneca e dei modelli classici, adorati nel Rinascimento.

Torquato aveva disposizione alla bella prosa, ma nelle corti e nelle Università dove Bernardo lo affidava alle cure dei più raffinati uomini di lettere, aveva di fronte modelli quasi insuperabili di stile e di sapienza letteraria. Torquato aveva disposizione alla poesia epica, e si trovava di fronte nientemeno che il modello dell'Ariosto, che aveva lasciato un ricordo imperituro, specialmente a Ferrara, alla corte degli Estensi.

Comporre un poema epico a Ferrara: questo egli riuscì a fare! Il ragazzo nevrotico compose un intero poema epico; il ragazzo prodigio divenne rapidamente un poeta affermato. A poco più di trent'anni raggiunse di colpo la sua maturità artistica, il posto che gli competeva nella letteratura italiana e in quella universale.

Negli anni più fecondi per la sua poesia i meccanismi di auto-punizione erano già in atto; egli stava scontando a caro prezzo l'emancipazione da tanti modelli, la sua autonomia, la sua schiacciante superiorità rispetto al padre, la sua invidiabile *libertà* di poeta conteso dalle corti.

Compaiono manifestazioni ossessive. Compaiono dubbi. Si sente perseguitato.

Non è possibile — egli pensa — che le sue liriche d'amore possano reggere il confronto con quelle di tutti i poeti contemporanei; glielo dicono per ingannarlo, per dispetto, per invidia, per scherzarlo.

Non è possibile ch'egli abbia superato il Bembo in originalità; che qualcuno lo paragoni addirittura al Petrarca; glielo dicono per accrescere la sua ansia.

Incomincia a distinguere tra poesia nobile e meno nobile, tra *parole degne*, di figurare nei versi e *parole indegne*, tra parole terse, pulite e parole *sporche*, volgari, tra parole religiosamente elevate ed espressioni sospette d'eresia. Ha ottenuto un grande successo con la rappresentazione dell'«Aminta»; dicono che le sue immagini poetiche sono tra le più belle del genere «pastorale».

Ma egli non può contentarsi di scrivere versi pastorali. È solo una favola l'«Aminta», una semplice favola, che ha per contenuto un soggetto non serio, che *non può impegnare* le facoltà più nobili di un poeta.

Quasi per punirsi del successo ottenuto, egli affronta, subito dopo l'«Aminta», un soggetto che lo faccia fallire: «Galealto re di Norvegia», un soggetto tragico, una fosca vicenda d'incesto e di morte, destinata a dimostrare a tutti che il ragazzo prodigio non è *soltanto* un poeta leggero e sensuale, ma un animo pieno di nobile tragicità, di personali tormenti.

Effettivamente è tormentato dai suoi dubbi e dalle sue persecuzioni.

Nonostante l'idea che egli si andava formando di se stesso come di un poeta tragico ed eminentemente epico, una vena lirica, insopprimibile lo porta, non solo in gioventù ma anche negli anni della maturità, a scrivere versi tra i più freschi della lirica italiana.

Non lo sgomenta certamente il modello del Bembo e del Petrarca quando il suo animo si apre scrivendo a Lucrezia Bendidio:

Lunge da voi, ben mio,
non ho vita né core e non sono io.
Non sono, ahimè, non sono
quel ch'altra volta fui, ma un'ombra mesta,
un lacrimevol suono

o quando si rivolge a Laura Peperara:

Fummo un tempo felici

io amante ed amato
 voi amata ed amante in dolce stato.
 Poi d'amante nemica
 voi diveniste, ed io
 volsi in disdegno il giovanil desio.

Leggendo questi versi abbiamo l'impressione che il Tasso segua il percorso psichico di tutti gli adolescenti, che hanno bisogno, per la loro evoluzione, dell'esperienza dei genitori. Così, nei versi sopra citati, riconosciamo i modelli, ma sentiamo anche una grande originalità, un tono inconfondibilmente personale.

E un tono personalissimo avvertiamo nelle descrizioni dei paesaggi vissuti come stati d'animo:

Ecco mormorar l'onde
 e tremolar le fronde
 a l'aura mattutina e gli arboscelli,
 e sovra i verdi rami i vaghi augelli
 cantar soavemente
 e rider l'oriente:
 ecco già l'alba appare
 e si specchia nel mare.

La musicalità di questi ultimi versi, secondo i critici letterari, prelude già al Seicento, alla musica barocca. Come tutta la sensualità e il colore secenteschi sono in questo madrigale musicato dal Monteverdi:

Non sono in queste rive
 fiori così vermigli
 come le labbra de la donna mia,
 né 'l suono de l'aure estive
 tra fonti e rose e gigli
 fa del suo canto più dolce armonia.
 Canto che mi ardi e piaci,
 t'interrompan solo i nostri baci.

È nuova e personale una certa ansietà che circola in tutta la poesia del Tasso. In taluni casi l'ansia viene tenuta a bada dalla parola poetica che la proietta nel mondo esterno, ne fa oggetto di contemplazione cosmica, come in questi versi che dovevano piacere molto al Leopardi:

Qual rugiada o qual pianto,
 quai lacrime eran quelle

che sparger vidi dal notturno manto
e dal candido volto de le stelle?
E perché seminò la bianca luna
di cristalline stelle un puro nembo
a l'erba fresca in grembo?
Perché ne l'aria bruna
s'udian, quasi dolendo, intorno intorno
gir l'aure insino al giorno?
Fur segni forse de la tua partita
vita de la mia vita?

Il poeta sta dando voce a un'esigenza inconscia diffusa tra i suoi contemporanei: quella di far *risuonare* in modo nuovo la parola per sottrarla al pericolo di morte.

La parola del Petrarca, esaltata fino al colmo dal culto che per essa aveva il Rinascimento, rischiava di soffocare sul nascere ogni altra parola poetica.

Con le antenne della sua sensibilità morbosa il giovane poeta nevrotico capta il pericolo che è nell'aria e lo vive anzitutto come suo personale pericolo: il verso pieno di colore e di suono dei madrigali e quello ben scandito, cantilenante, rumoroso dell'epica lo proteggono dalla paura che la parola si svuoti completamente.

Nei momenti acuti della malattia egli ha la sensazione di *perdere parole*.

Scrive in una lettera: «...ogni giorno m'impovertisco di sapere, e di concetti e di parole».

E in un'altra lettera «...prima che la memoria mi si fosse indebolita, soleva rade volte por mano a la penna, come colui che riteneva ne la mente trecento e quaranta stanze per volta, ed ora appena posso ricordarmi d'un sonetto...»

Egli ha bisogno, più di ogni altro poeta, di sentir risuonare dentro di sé le parole poetiche, perché quelle, governate dalla regola e dal ritmo, servono a contrastare il tumulto di quelle allucinate. Talvolta il rumore proveniente dall'esterno è soverchiante:

«...ho udito strepiti spaventosi; e spesso negli orecchi ho sentito fischi, tintinni, campanelle, e rumore quasi d'orologi».

Per nostra fortuna gran parte delle parole da lui allucinate sono diventate versi pieni di armonia.

L'esigenza di rinnovare la poesia per non farla estinguere era condivisa dalla società letteraria del tempo. Un'inconscia rivolta generazionale aveva portato il Tasso al successo. La ribellione ai modelli si accompagnava con un cosciente generalizzato bisogno

di rinnovamento morale e religioso. La Controriforma non aveva soltanto un aspetto religioso ed etico ma anche psicologico: significava porre fine alla gioia di vivere dei padri, alla loro licenza nei costumi, alla sfrenatezza erotica, agli eccessi di libertà in tutte le forme dell'arte. I grandi uomini del Rinascimento erano ammirati, amati, e nello stesso tempo invidiati e odiati.

Quest'ambivalenza che è propria della generazione post-rinascimentale, abbraccia l'intero arco della vita del Tasso, che ne è la più illustre vittima, per la sua instabilità emotiva.

Probabilmente ognuno di quei letterati e uomini di cultura aveva desiderato la distruzione dei modelli, ma aveva rimosso questo desiderio per sfuggire al senso di colpa, accontentandosi di formalizzare le critiche e i dissensi in rigorosi canoni morali ed estetici.

Era un modo di rimuovere il proprio odio e il conflitto con i padri.

Perciò la ribellione dell'individuo Tasso — che tutti inconsciamente condividevano — poteva essere accettata, a livello cosciente, solo a piccole dosi, solo se prendeva la forma di graduali modifiche del canone estetico.

Ciò che non poteva assolutamente essere tollerato era la ribellione aperta e violenta, le stravaganze del Tasso.

Il poeta pazzo metteva sotto gli occhi di tutti il pericolo in cui ognuno sarebbe incorso se avesse secondato le fantasie di distruzione dei modelli.

Se scrivere versi che gareggiassero con quelli del Petrarca e comporre un poema epico dopo l'Ariosto comportava il rischio dell'alienazione mentale, era meglio per tutti che fosse dichiarato pazzo uno solo, che un individuo pagasse per la comunità, mentre tutti gli altri si sarebbero appropriati un po' per volta del frammento di verità di quell'individuo.

O bella età de l'oro

aveva cantato il poeta nell'«Aminta», rimpiangendo quel periodo mitico della civiltà umana quando gli uomini non avevano tante preoccupazioni,

ma in primavera eterna
ch'ora s'accende e verna,
rise di luce e di sereno il cielo.

Forse egli pensava alla Ferrara dei tempi dell'Ariosto, alla corte

estense di allora, dove regnava non il sospetto, il rimprovero, il divieto,

ma legge amara e felice
che natura scolpi: S'ei piace, ei lice.

Allora Renata di Francia, madre del duca Alfonso II, poteva permettersi di accogliere perfino l'eresia nel ducato. Ora, invece, tutto cominciava ad essere proibito; il secolo cominciava ad emendarsi dei suoi eccessi.

Il rimpianto cede alla preoccupazione per l'avvenire. Il poeta si sente partecipe del generale rinnovamento della civiltà cristiana. Sotto il pungolo della Riforma gli spiriti più sensibili avvertono il disagio che turba profondamente il mondo cattolico.

Ogni cosa non può essere come prima, tutto deve essere rinnovato. Tutto il mondo è in movimento. Le scorribande piratesche dei Turchi lungo le coste occidentali del Mediterraneo terrorizzavano i cristiani.

Il poeta fiuta l'aria e attende il grande evento, per affrontare il poema religioso.

Ha già scelto il suo metro, l'ottava, il metro narrativo, cantabile e *rassicurante*.

Ha risolto anche la questione dell'unità d'azione: vi deve essere una molteplicità nell'unità, una *varietà senza confusione*. La dispersione dell'«Orlando furioso» in mille episodi lo sgomenta, non è un esempio da seguire; egli si smarrirebbe se dovesse seguire tante vicende; ha bisogno di tenere bene in pugno tutta l'azione; si prepara a guidare, come un generale, tutto il corso del poema.

Ecco la visione che ha del poema:

«qui... ordinanze d'eserciti, qui battaglie terrestri
e navali, qui espugnazioni di città, scaramucce
e duelli, qui giostre, qui descrizioni di fame
e di sete, qui tempeste, qui incendi, qui prodigii;
là... concilii celesti e infernali; là sedizioni,
là discordie, là errori, là venture, là incanti,
là opere di crudeltà, di amore, di cortesia,
di generosità, là avvenimenti d'amore or felici
or infelici, or lieti, or compassionevoli...

La sua fantasia si è scatenata. È il momento dell'*auto-esaltazione*.
Il suo poema deve essere un «picciol mondo».

Infatti un «eccellente poeta» è un emulo del «supremo Artefice» e la sua poesia ha un carattere «divino».

Lo stile deve essere «magnifico», non «dimesso» come quello del Trissino, non «mediocre» come quello dell'Ariosto, ma elevato e solenne, e quando occorre tragico «per le materie patetiche o morali», o lirico «parlando in persona propria o trattando materie oziose».

E arriva il grande evento: la battaglia di Lepanto, dove la flotta cristiana sconfigge quella turca.

È il momento di svegliare i Crociati dal loro sonno secolare, di far entrare in scena Goffredo di Buglione e Pietro l'Eremita.

Ma è anche il momento, per il poeta, di chiudersi nella sua stanza e di escludere per sempre il mondo reale.

Il Tasso non si documenta sui fatti reali, non s'informa dai cronisti; l'eco della battaglia di Lepanto non arriva dentro il poema, *come se il poeta la ignorasse*; come del resto non arrivano tanti altri eventi storici realmente accaduti durante il corso della sua vita. Al poeta non interessano gli avvenimenti reali; a lui basta cogliere una *scintilla di verità* che gli eventi suscitano in qualche parte del mondo, per descrivere il suo mondo immaginario come se fosse l'unico esistente.

Ci si può meravigliare allora perché i personaggi del poema invece di rimanere nel vuoto dell'astrazione, siano vivi ed umani, perché la psicologia femminile sia penetrata con tanto acume e finezza.

Ciò si spiega con il fatto che il poeta, nel momento in cui si ritira in se stesso, accoglie in sé quegli «umori del mondo» di cui i suoi sensi acuti hanno fatto rapida e precoce esperienza.

Già l'aura messaggiera erasi desta
a nunziar che se ne vien l'aurora.

Parla il poeta dell'alba, delle luci incerte del giorno e della notte, il poeta che sa comunicare la sua ansia alle cose inanimate.

Ma insieme il poeta delle grandi visioni epiche:

quando il campo, ch'a l'arme ormai s'appresta
in voce mormorava alta e sonora.

Si sente il battito cardiaco del poeta nella marcia verso la città santa:

Ali ha ciascuno al core ed ali al piede
né del suo ratto andar però s'accorge.

E intanto gli prende la mano il gusto scenografico, la pittura dei vasti paesaggi:

ma quando il sol gli aridi campi fiede
con raggi assai ferventi e in alto sorge
ecco apparir Gerusalem si vede.

Dopo il saluto di gioia dei Crociati, il regista del grande spettacolo impone una battuta d'arresto alle schiere. I guerrieri sono scesi da cavallo e proseguono a piedi, come pellegrini. Essi compiangono la sorte di Cristo e rievocano la Passione.

Eppure abbiamo l'impressione che tutto l'esercito stia compiangendo la sorte del poeta, che si sente incompreso e perseguitato dagli uomini del suo tempo:

Sommessi accenti e tacite parole,
rotti singulti e flebili sospiri
de la gente ch'in un s'allegra e duole
fan che per l'aria un mormorio s'aggiri...

Il *mormorio*: tipica parola del Tasso, un vocabolo che si colloca nella scala dei suoi termini musicali, è anche la parola che indica il sospetto, il parlare male di qualcuno; è anche il brusio di chi sta a spiare fuori della porta.

Per essere sicuri che nessuno stia a spiare, il mormorio si deve ingrandire fino al *grido*, al *frusciare* delle piante e allo *spirare* del vento, allo *stridere* e al *sibilar* del mare:

qual ne le folte selve udir si suole
s'avien che tra le fronde il vento spiri,
o qual infra gli scogli o presso a i lidi
sibila il mar percorso in rauchi stridi.

Il poeta abbandona per ora il sospetto, e il corso del poema prosegue. Antichi sogni d'amore gli fanno trovare toni elegiaci tra i più belli della poesia italiana, come la fuga, nella notte, di Ermينيا innamorata:

Era la notte, e 'l suo stellato velo
chiaro spiegava e senza nube alcuna
e già spargea rai luminosi e gelo
di vive perle la sorgente luna.

Il Tasso ha ora lo stato d'animo degli innamorati di tutti i luoghi

quando, con la loro pena opprimente, si trovano di notte ad attraversare un paesaggio solitario:

L'innamorata donna iva co'l cielo
 le sue fiamme sfogando ad una ad una
 e secretari del suo amore antico
 fea i muti campi e quel silenzio amico.

Alla corte di Alfonso II d'Este, godendo della stima del duca, dell'amicizia e della confidenza delle sorelle di lui, il poeta trentinense trova il suo magico momento creativo. Ha però bisogno di continue rassicurazioni, dell'approvazione altrui; stimola egli stesso negli altri il giudizio e la critica più severa; ha bisogno di uditori, ma si adombra se sospetta negli ascoltatori un giudizio non sincero o interessato o fuorviante; ha impuntature di orgoglio per giudizi o dubbi ch'egli stesso ha provocati.

La «Gerusalemme liberata» è il grande *contenitore della sua angoscia*. Finché lavora al poema riesce a non impazzire.

La cornice del poema e la struttura dell'ottava hanno la funzione di un *rituale ossessivo*: l'ordinamento esteriore, la monumentalità dell'insieme, il fasto, il decoro della costruzione poetica, l'ossessiva scelta delle parole, assorbono gran parte dell'angoscia; ma proprio perché la cornice assolve questa funzione, essa accoglie nel suo interno parti più istintive e più genuinamente poetiche.

Il verso del Tasso è un compromesso tra le regole, i canoni estetici accettati dalla ragione, e l'emozione che zampilla fresca e originalissima; tra ciò che è ragionato, costruito e lavorato lungamente, e ciò che si presenta senza alcun sforzo o artificio.

Una lotta tra ciò che è ossessivamente censurato e ciò che sfugge alla censura.

Con la «Gerusalemme liberata» il poeta raggiunge il *punto massimo della sua «verità»*, cioè di quello ch'egli ha da comunicare al mondo che lo circonda.

Da quel momento in poi avviene come un'inversione di ruoli: *lui entra nell'oblio*, cioè l'involuzione nevrotica lo porta a dimenticare se stesso e a rinnegare la sua opera; mentre la *società*, svegliata dall'oblio grazie all'opera di lui, entra in una fase di *maggior coscienza*.

Nei lunghi anni che gli rimangono da vivere si alternano, nel Tasso, momenti ossessivi e momenti di grande lucidità mentale. Compiuto il poema, egli viene preso da scrupoli letterari e religiosi.

A Roma sottopone la sua opera al giudizio di letterati e teologi. Ma alla minima critica s'adombra, polemizza, contrattacca. Ri-

manda la pubblicazione del poema, che è dedicato ad Alfonso d'Este, destando i sospetti del duca, tanto più che il poeta si sta avvicinando alla corte dei Medici.

Continua a provocare i suoi giudici. In un clima controriformistico non può certo aspettarsi che passino indisturbati certi episodi d'amore tra guerrieri cristiani e donne di altra fede; ma lui vuole addirittura il plauso; difende a spada tratta gli «amori» che sono nel poema, difende la «magia», porta testimonianze autorevoli di cronisti delle Crociate, perfino di religiosi, che riferirono fatti «straordinari».

I teologi, presi di petto, s'impuntano: esprimono un giudizio negativo su tutti gli episodi d'amore.

Il duca Alfonso s'innervosisce: ma perché quell'esaltato è andato a Roma?

Per rincarare la dose, il poeta stuzzica l'Inquisizione: vuole essere dichiarato immune da eresia. Si sa che alla corte di Ferrara a suo tempo fu introdotto il calvinismo, e il nuovo poema è nato nel clima culturale di Ferrara.

Il duca Alfonso s'indigna: quel pazzo finirà per comprometterlo nei confronti del Papa, che non aspetta altro per mettere le mani sul ducato.

Intanto il poeta viaggia in continuazione; l'irrequietezza fisica si accompagna al tormento interiore; non può star tranquillo in nessun posto; fermarsi significa pensare, e pensare significa essere sopraffatto dall'angoscia.

Torna a Ferrara quando il duca comincia ormai a desiderare che se ne stia lontano. Si sottopone volontariamente all'Inquisizione di Ferrara. La commissione lo assolve.

Ci sarà da fidarsi? Non stanno facendo di tutto per attirarlo in un trabocchetto? Forse... c'è la complicità del duca.

Lo stanno spiando, gli si manca di rispetto.

L'ingratitude di Alfonso! E pensare che proprio a lui ha dedicato il suo poema!

Il duca lo affida ai frati di S. Francesco: non lo facciano uscire dal convento ad ogni costo.

Ma lui riesce a fuggire e continua a trascinare i suoi fantasmi per tutta l'Italia.

Torna improvvisamente a Ferrara mentre il duca sta celebrando le sue terze nozze.

È molto agitato. Perché tutti sono cambiati verso di lui?... in quel ducato maledetto da Dio!... Quel duca ingrato e spergiuro verso chi ha ristabilito la retta fede cristiana! Maledizione e vergogna cada sulla testa di Alfonso!...

Il duca lo fa rinchiodere nell'ospedale di S. Anna.

Continua il cammino verso l'oblio. Nei lunghi anni di reclusione ha delle allucinazioni, si sente perseguitato da un folletto; eppure scrive bellissime lettere, bellissime pagine di prosa, anche bei versi.

Quando viene finalmente liberato, la sua idea fissa è il poema. Deve purificarlo da tutte le cose immonde di cui egli stesso l'ha riempito, da tutte le cose vili, indegne di un monumento della fede cristiana!

Anzi, lo riscriverà da capo; sarà un altro poema: la «Gerusalemme conquistata».

E come è avvenuto per il primo poema, anche il secondo funziona da contenitore dell'angoscia: finché lo scrive, riesce a non perdere completamente il contatto con la realtà. Ma la rimozione agisce ora più profondamente; ora ha come una benda davanti agli occhi che gli toglie la percezione dei pregi e dei difetti della sua stessa poesia. Corregge, corregge, corregge. In rarissimi casi migliora quello che scancela; quasi sempre peggiora, deturpa, guasta, raffredda. Ora la sua estetica è l'impegno etico, la severità, il decoro barocco, la pulizia formale, il decorativo, il monumentale. La musica dei suoi madrigali si stempera nel formalismo retorico e nel sentimentalismo di maniera.

Riesce a guastare perfino la morte di Clorinda. Nella «Liberata» il celebre verso di Clorinda morente è tutto un sussultare del corpo e dell'animo:

Amico, hai vinto, io ti perdon... perdona
tu ancora...

Ma ora il poeta crede che le regole, le austere regole grammaticali, proibiscano di spezzare certe parole, e scrive un verso piatto, senza energia:

Amico, hai vinto; e perdon'io; perdona
tu ancora...

Ora per lui la poesia è rigore, autocontrollo, decoro esteriore. Nello stesso episodio della morte di Clorinda della «Liberata», Tancredi impazzito di dolore per aver ferito involontariamente la donna amata, andava cercando affannosamente acqua per battezzarla *in extremis*; ed ecco che una sommessa musica riempiva improvvisamente il silenzio notturno:

Poco quindi lontan nel sen del monte
scaturia mormorando un picciol rio

Ma ora al poeta sembra poco rassicurante quel «picciol rio», troppa esigua vena d'acqua per lavare ossessivamente le colpe della peccatrice; ora egli ha bisogno di una grande fontana barocca che versi acqua in abbondanza:

...da l'ali aperte alto dragon
chiara acqua sparge entro marmorea conca

Con l'estinzione del «picciol rio» si è esaurita per sempre la vena poetica del Tasso. Il rituale ossessivo ha ucciso la poesia. Mentre il Tasso entra nell'oblio profondo di se stesso, il popolo scopre la sua poesia.

Pochissime opere della letteratura italiana hanno avuto maggior fortuna popolare della «Gerusalemme liberata».

Il pastore dell'Appennino, che ancora ai nostri giorni ripete a memoria le ottave del poema, certamente ignora quali problemi fossero all'origine di quella favola che gli tien compagnia nelle solitudini montane.

Egli sa solo che è una storia antica che parla, fin dai primi versi, di fatica umana, di sofferenza e di morte:

Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò co'l senno e con la mano,
Molto soffrì nel glorioso acquisto.

Quest'ultimo verso, potrebbe essere l'epigrafe per la vita dello stesso Tasso: «molto soffrì nel glorioso acquisto».

PAOLO PERROTTI
Via Salaria 237
00199 ROMA