

ALBERTO LUCA ZULIANI

«Piena d'orror ma de l'orror innato». *L'idea di natura in Tasso tra "Liberata" e "Conquistata"*

In

*Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALBERTO LUCA ZULIANI

## «Piena d'orror ma de l'orror innato». L'idea di natura in Tasso tra "Liberata" e "Conquistata"

In apparenza appiattita su posizioni latamente controriformistiche, l'elaborazione del concetto di natura in Tasso ha spesso eluso l'interesse della critica, più attenta semmai a reperire nel poema maggiore tassiano il segno di un uso funzionale dell'elemento naturale. Tuttavia, il passaggio tra la prima versione dell'opera, la "Gerusalemme liberata", e l'ultima, la "Conquistata", rivela come il poeta sia intervenuto in modo coerente e puntuale su alcuni aspetti della concezione di natura nel poema, sino a disegnarne indirettamente una nuova fisionomia. Il saggio prende in esame tale minuta revisione, concentrando l'attenzione su due direttrici dell'intervento di riscrittura tassiana in particolare: da una parte, il tentativo, nella "Conquistata", di un rinsaldamento del legame tra «mondo» e Cielo; dall'altra, la distinzione operata nell'ultima stesura del poema tra «orrore» naturale e «orrore» infernale.

Quando si parli di «natura» in Tasso, è spesso inevitabile cedere alle lusinghe di una perentoria ma comprensibile semplificazione. L'uso 'funzionale' dell'elemento naturale nella *Gerusalemme* è infatti complesso e suggestivo, e non a caso la critica ne ha fatto a lungo il centro di un'indagine volta a comprendere il significato dello spazio ch'esso disegna nella poesia tassiana a paragone, per esempio, con quello della «civiltà». <sup>1</sup> Più banale e dunque più chiara sembrerebbe, invece, a prima vista, la concezione 'filosofica' di tale natura e, di conseguenza, il suo statuto ontologico all'interno del poema. Idea non perfettamente sovrapponibile ma certo prossima a quelle di «mondo» e «Terra», la «natura» è infatti, in Tasso, inevitabilmente sottoposta – come questi – a un trattamento poetico debitore di un'elaborazione concettuale che rimanda costantemente all'autorità della teologia. È Tasso stesso, d'altronde, a guidarci verso tale serena presa d'atto: l'ansiosa confessione d'ignoranza riguardo alle «cagioni» ultime dei fenomeni naturali in cui egli si produce nella famosa lettera a Scipione Gonzaga del 15 aprile 1579 si conclude infatti con una ritrovata quiete nelle verità che la religione professa intorno ad esse – obliquamente tendandoci a un medesimo acquietamento, da parte nostra interpretativo:

E se del nascimento di Cristo e de la sua eterna generazione non so render cagione, non la so anche rendere de la generazione de' tuoni e de' lampi e de le grandini e de le tempeste e de' venti, se non molto fallace e incerta; né so, se non molto dubbiosamente, come l'aria si dipinga di tanta varietà di colori in quel suo arco [...]; né come ne la regione del fuoco o ne la vicina ci appaiano le comete e la strada di latte e tante altre apparenze [...]. E se pure di si fatte cose un non so che simile al vero dicono i filosofi, quante altre ce ne sono ne le quali confessano di non conoscere l'ambizioso artificio de la natura [...]? Questi erano i miei pensieri e i ragionamenti che fra me stesso faceva, per li quali sempre più mi andava accorgendo de l'incertitudine de le scienze mondane e sempre meno di credenza prestando a tutto ciò che da' filosofi contra la nostra religione può essere addotto, sì che ormai nulla, o molto poco, da quelle mie prime molestie era agitato.<sup>2</sup>

Se tuttavia lo scarto tra teologia e poesia è in Tasso sempre foriero di tensioni, è certo che, anche nel caso del concetto di natura, la traduzione in versi delle verità di religione che il poeta confessa di condividere intorno ad esso sia fonte di non poche difficoltà. Il presente saggio ne offre testimonianza, indagando, in particolare, l'evoluzione di tale concetto dalla prima versione del poema, la *Gerusalemme liberata* (1581), alla sua ultima stesura, la *Conquistata* (1593). Proprio a partire dalla revisione della propria opera a cui Tasso attende negli ultimi anni di vita, è possibile scorgere infatti l'emergere di una rinnovata e personale idea di Natura, per la quale il poeta, pur rimanendo fedele a una visione del mondo profondamente cristiana comune a entrambi i poemi, non si sottrae dal mettere mano persino all'assetto cosmografico della sua opera. A questa revisione è dedicata qui la nostra indagine, con particolare

<sup>1</sup> Su questo aspetto della natura in Tasso si veda G. GENOT, "I gran giochi del caso e de la sorte". Saggio sulla topologia funzionale della "Gerusalemme liberata", Université de Paris X – Nanterre, Centre de Recherches en Langue et Littératures Italienne, 1977; E. RAIMONDI, *Il dramma nel racconto*, in ID., *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980; R. BRUSCAGLI, *Il campo cristiano della "Liberata"*, in ID., *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, 187-222; e P. LARIVAILLE, *Poesia e ideologia. Letture della "Gerusalemme liberata"*, Napoli, Liguori, 1987, 89-110.

<sup>2</sup> T. TASSO, *Prose*, a cura di E. Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, 840-841.

riferimento a quei luoghi testuali in cui più chiaramente si rendono evidenti i risultati del lavoro tassiano e l'elaborazione di una nuova rappresentazione dei nessi tra Natura, inferno e Cielo nella *Gerusalemme*.

Sulla questione, il punto di partenza è fornito da quello che è ormai un classico degli studi tassiani, ovvero il volume di Sergio Zatti *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*.<sup>3</sup> Qui, nel capitolo dedicato alla geografia fisica e morale della *Liberata*, Zatti richiama l'attenzione su un particolare aspetto dell'«identità» della natura nel poema tassiano. Analizzando la conclusione del canto XVI, e in particolare la scena della dissoluzione finale dell'incantesimo di Armida – incantesimo che aveva creato una sorta di paradiso artificiale, corredato dal tradizionale palazzo incantato, nelle Isole Fortunate – Zatti sostiene che la natura descritta dal Tasso fonda il proprio equilibrio su quella stessa «dialettica di essere/apparire» che informa tutta l'opera.<sup>4</sup> Le lusinghe ingannevoli dell'eden magicamente edificato da Armida, in tal senso, poco si discosterebbero per Tasso dalle immagini altrettanto lusinghiere e fallaci attraverso cui si costruisce il «mito illusorio» della bellezza e serenità di natura, mascherando l'«orrore» che le è proprio. A questo «orrore» infatti torna il mondo una volta che Armida è costretta a far sparire il suo palazzo magico, lasciando spazio alla nuda materialità del luogo:

Come imagin talor d'immensa mole  
forman nubi ne l'aria e poco dura,  
ché il vento la disperde o solve il sole,  
come sogno se 'n va ch'egro figura,  
così sparver gli alberghi, e restar sole  
l'alpe e l'orror che fece ivi natura.<sup>5</sup>

Il confronto con l'episodio della selva di Saron nel canto XVIII della *Liberata* è, secondo Zatti, illuminante in questo senso. Come accade per il canto XVI, infatti, anche qui una macchinazione diabolica tenta di irretire Rinaldo, eroe crociato già protagonista dell'episodio di Armida, alterando la natura della selva grazie a un sortilegio di magia nera, ed anche qui la dissoluzione dell'incantesimo del mago Ismeno lacera il velo che copre la realtà della materialità più propria della natura e l'«orror innato» che ne sta a fondamento («torna la selva al natural suo stato / [...] / piena d'orror ma de l'orror innato» *Lib.* XVIII, 38). In breve, chiosa Zatti: «nel rappresentare la natura come teatro delle operazioni diaboliche, il Tasso denuncia la falsità delle sue fascinose apparenze. Dietro quell'«orror innato» che si manifesta come sua reale identità, avvertiamo la visione teologica della natura come caduta e corruzione rinvigorita nel clima di restaurazione cattolica».<sup>6</sup>

Bisogna subito dire che la posizione di Zatti suona forse categorica, ma risulta nondimeno condivisibile. Non solo dai passi sopra citati (e da diversi altri, che per brevità si omettono) emerge nel Tasso della *Liberata* una visione della natura e del mondo come entità ingannevoli e cangianti, 'orrorifiche', insomma, perché fondamentalmente incomprensibili e mai veramente affidabili. Ma traspare anche – a volte platealmente, a volte in modo più sottile – la somiglianza delle dinamiche che governano questo mondo naturale, appunto, con dinamiche prettamente infernali. Trova così seguito lo squilibrio cosmografico che Tasso già rendeva esplicito ad apertura del poema: il Dio che si affaccia dal suo celeste «alto soglio» a riguardare il mondo (*Lib.* 1, 7) è raffigurato dal poeta a una distanza dalla terra infinitamente

<sup>3</sup> S. ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla "Gerusalemme liberata"*, Milano, Il Saggiatore, 1983.

<sup>4</sup> Ivi, 84.

<sup>5</sup> T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1979 (XVI, 70, 1-6). Questa l'edizione di riferimento adottata nel presente saggio (d'ora in poi *Lib.*). Per le citazioni dalla *Conquistata* (d'ora in poi *Conq.*) si fa riferimento invece all'edizione di L. Bonfigli (Bari, Laterza 1934), ricontrollata sull'*editio princeps* di Facciotti (1593).

<sup>6</sup> ZATTI, *L'uniforme...*, 87.

maggior rispetto a quella tra quest'ultima e il regno di Lucifero. Non stupisce dunque che essa graviti attorno al polo infernale più che a quello celeste, spartendone di fatto la natura fraudolenta.<sup>7</sup>

Senonché, quella della *Liberata* non è l'ultima sistemazione a cui Tasso piega il cosmo della sua opera, né è a tale altezza che si conclude l'elaborazione tassiana dell'idea di natura che ne consegue. Benché la revisione a cui il poeta sottopone la *Gerusalemme* sia condotta anche sulla base di una più stretta adesione ai dettami della Controriforma (e dunque anche a quell'idea di natura come «caduta e corruzione» di cui parlava Zatti), l'ultima stesura del poema, la *Conquistata*, testimonia infatti di una profonda ridefinizione del concetto – o, meglio, dello statuto ontologico – della Natura da parte del Tasso, che ne ridisegna i contorni proprio a partire dai mutati rapporti con le coordinate metafisiche in cui essa è inserita. Due sono le direttrici principali, in tal senso, della riscrittura tassiana: l'una, più scoperta, agisce sulla riqualificazione della relazione che intercorre tra Cielo e «mondo», insistendo in modo più esplicito sul legame di stretta dipendenza del secondo dal primo; l'altra, meno manifesta, opera invece a livello della corrispondenza intuitiva che si stabiliva nella *Liberata* tra l'impostura demoniaca e l'inganno di natura, tracciando infine più nettamente il discrimine che separa l'«orrore» naturale da quello infernale.

In merito alla prima direzione della revisione tassiana, il testo della *Conquistata* ammette, di fatto, poche perplessità. Non soltanto infatti muta, nell'ultima stesura della *Gerusalemme*, la fisionomia dello spazio scenico del poema, il quale, portando ora impresse in ogni anfratto le «alte vestigia» della storia sacra, vede esaltati i segni di un paesaggio 'provvidenziale' in cui l'insorgenza di quel «vuoto» naturale di cui ancora abbondava la *Liberata* non appare più concessa.<sup>8</sup> Ma muta anche – per così dire – il concetto stesso di Natura in sé, posta da Tasso infine, nella *Conquistata*, in più diretta interdipendenza con la sua origine celeste. Esempio inequivocabile, in tal senso, è la riscrittura di un passo tormentato del poema – il discorso di Filaliteo a Ruperto e Araldo, nel libro XII – in cui, attraverso le parole di saggio, il poeta si produce in una sorta di polemica confutazione della propria precedente opera, sostenendo, nella *Conquistata*, la genitura di tutte «le cose» non più dal «grembo de la terra» (come accadeva nella *Liberata*)<sup>9</sup> bensì dall'Oceano, con un esplicito invito a mettere in relazione quest'ultimo con le acque del «vero Oceano» al di sopra del cielo:

Risponde: - Or sète (e non v'inganna il senso)  
 nel grembo de la terra oscuro, interno,  
 ch'in una parte è raro, in altra è denso;  
 ma tutto passa lo splendor superno:  
 pur non è ella il gran principio immenso,  
 il gran principio de le cose eterno;  
 ben che madre si chiami, e vesta, e vanti  
 la reggia, e i figli suoi divi e giganti.

Ma se degna di fede è fama antica,

<sup>7</sup> Sull'assetto del cosmo disegnato dal Tasso nelle prime ottave della *Liberata* e sulle sue conseguenze nel poema, si veda almeno D. QUINT, *Origin and Originality in Renaissance Literature: Versions of the Source*, New Haven-London, Yale University Press, 1983, 92 e ssg.; e W. STEPHENS, *Tasso and the Witches*, «Annali d'Italianistica», XII (1994), 181-202.

<sup>8</sup> Sulla riscrittura della geografia del poema e l'addensarsi di riferimenti alla storia sacra nello spazio scenico della *Conquistata*, si vedano in particolare le osservazioni di Matteo Residori in ID., *L'idea del poema. Saggio sulla "Gerusalemme conquistata" di Torquato Tasso*, Pisa, Pacini, 2004, 97-100. Residori afferma in tal senso che «le memorie antiche di cui la *Conquistata* punteggia lo scenario dell'azione richiamano in modo insistente la qualità uniformemente sacra del territorio di Gerusalemme, e trasformano i movimenti di tutti i personaggi (pagani compresi) nelle tappe di un larvato, e spesso inconsapevole, pellegrinaggio» (ivi, 99-100).

<sup>9</sup> *Lib.* XIV, 41: «Risponde: 'Sète voi nel grembo immenso / de la terra, che tutto in sé produce; né già potreste penetrar nel denso / de le viscere sue senza me duce. Vi scòrgo al mio palagio...». Sulla revisione tassiana di questo specifico canto si vedano: M. T. GIRARDI, *Tasso e la nuova "Gerusalemme"*. *Studio sulla "Conquistata" e sul "Giudicio"*, Napoli, ESI, 2002, 46-61; E. ARDISSINO, *"L'aspra tragedia": poesia e sacro in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996, 140-143; M. RESIDORI, *Il Mago d'Ascalona e gli spazi del romanzo nella "Liberata"*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XXIV (1995), 453-471.

l'Océan de le cose è il vecchio padre.  
 L'Océan chiude in sé la terra aprica,  
 e 'n grembo siede a lui chi detta è madre.  
 Da prima egli produce, egli nudrica  
 d'umor le forme rilucenti e l'adre:  
 gli animali, le piante, i fiori e l'erbe  
 generate d'umore, avvien ch'ei serbe.

[...]

Altri forse sará ch'a voi racconti  
 d'altre acque sovra il cielo in suon piú sacro,  
 d'altro vero Oceáno, e d'altro fonte  
 di luce, e d'altro puro ampio lavacro...  
 (*Conq.* XII, 20-21; 23)

Il trasparente parallelismo che Filaliteo qui propone, sulla scorta del Genesi (Gn 1:7-8), tra le acque del cielo e quelle della terra, è sintomatico, in fondo, di tutta la riconfigurazione tassiana dei rapporti tra mondo, Natura e Cielo nell'ultima versione della *Gerusalemme*. Certo, al restringersi del nesso speculare tra mondo terreno e mondo ultraterreno che qui si celebra, non s'accompagna in nessun caso, nella *Conquistata*, l'indizio di una possibile immanenza del divino. Tutt'al contrario: tale più marcata connessione è rivelatrice semmai di una più grave e malinconica assenza, di una frattura che può ricomporsi solo a tratti, miracolosamente.<sup>10</sup> Ma, rispetto alla *Liberata*, è evidente che, in materia, l'intenzione poetica del Tasso sia mutata: se la Natura continua dunque ad essere, sì, «orrore» – come vedremo – la fabbrica celeste di questo stesso orrore nella *Conquistata* non è mai messa in discussione, ed anzi è rilevata a più riprese lungo tutto il poema.

Che questo mutamento sia il risultato di una cosciente riconfigurazione cosmografica del poema – e non semplicemente l'accidentale sottoprodotto di una riscrittura più attenta, innanzitutto, alle fonti bibliche da cui Tasso trae ispirazione in modo sempre più consistente – è fatto, tuttavia, che si rende palese soltanto attraverso l'analisi della seconda direttrice della revisione che interessa l'opera – quella orientata a una più marcata divisione tra dimensione terrena e dimensione infernale. Il lavoro tassiano, in questo caso, è meno appariscente e si rivela spesso soltanto attraverso minime correzioni al testo della *Liberata* o riformulazioni di brani, comunque, estremamente circoscritte. Ciononostante, la coerenza e puntualità degli interventi in tal senso è tale da rendere plausibile l'idea che Tasso lavori consapevolmente a una ristrutturazione dell'universo fisico e metafisico della sua opera e – fatto per noi essenziale – a una nuova concezione di Natura.

Riprendiamo innanzitutto, per essere chiari, i termini del discorso di Zatti intorno all'identità della natura nella *Liberata*. Come abbiamo detto, il dato essenziale che emerge dall'indagine di Zatti non è tanto il fatto che la natura, nella prima versione del poema, si riveli ai nostri occhi, talora, nel suo innato «orrore», quanto piuttosto che quello stesso «orrore» fornisca la controprova di un inganno non dissimile dalla frode ammaliatrice attraverso cui operano le forze demoniache. Gli episodi delle Isole Fortunate e della foresta di Saron risultano particolarmente significativi in tal senso poiché la dissoluzione degli incantesimi che hanno alterato i connotati dei due luoghi si produce in concomitanza con un'altra dissoluzione – quella della più ordinaria 'copertura' sotto cui si cela la reale «identità», appunto, di Natura. Inferno e «mondo» appaiono informati, in sintesi, dalla stessa logica di tentazione e disinganno, a tal punto da rendere, talvolta, soltanto nominale la distinzione tra le due dimensioni.

<sup>10</sup> Il rinserrarsi dei rapporti tra mondo e Cielo nella *Conquistata* non produce d'altra parte alcun riavvicinamento cosmografico reale. Anzi, non soltanto la figurazione di Dio e della sua sede celeste è, nella seconda versione del poema, estremamente rarefatta (per cui si vedano le pagine di autocommento tassiane del *Giudicio*), ma più distante ancora dalla Terra è posto il Cielo nell'unica ottava che, tanto nella *Liberata* (I, 7), quanto nella *Conquistata* (I, 9), descrive l'assetto del cosmo nel poema.

Che cosa accade, dunque, ai passi in questione nella *Conquistata*? Sulle prime, a dire il vero, parrebbe che gli interventi tassiani si riducano a ben poco. Il confronto tra i brani della *Liberata* e della *Conquistata*, conferma che l'«orrore» ch'era segno distintivo di Natura nel primo poema non è certo eliminato nella seconda versione. Anzi, almeno in uno dei due casi – quello dell'episodio di Armida – l'ottava della *Conquistata* corrispondente al dissolvimento dell'incantesimo della maga sembra portare a testo una caratterizzazione del luogo in cui esso si dispiegava ancor più marcatamente 'orrorosa': le «alpi» della *Liberata* divengono infatti «ombre»; si fa menzione, in aggiunta rispetto al testo del primo poema, di «boschi ermi e selvaggi»; e ancora, dopo la sparizione del sortilegio, si allarga lo sguardo ad una landa ridotta in cenere, cosparsa di faggi e cipressi arsi.<sup>11</sup> Insomma, verrebbe da ripetere con Baldassarri: la visione del mondo della *Conquistata* appare, almeno in superficie, «perfettamente sovrapponibile» a quella della *Liberata* e, anzi, «esplicativa di questa».<sup>12</sup>

Tuttavia, il trattamento che Tasso riserva al secondo episodio – quello della foresta di Saron – merita maggiore attenzione. Se infatti l'ottava riguardante la dissoluzione dell'incantesimo di Ismeno (e l'«orror innato» che ne segue) non riporta cambiamenti significativi nella *Conquistata* rispetto alla sua corrispondente nella *Liberata*,<sup>13</sup> non così accade per altri luoghi del poema in cui si discute della foresta prima del maleficio ad opera del mago.

È innegabile, infatti, che la foresta di Saron rappresenti nella *Gerusalemme* il luogo in cui il confine tra inferno e mondo risulta più labile. Selva «orrida e densa» in cui l'oscurità domina anche «ne l'ora che più 'l sol risplende», la foresta è, tanto nella *Liberata*, quanto nella *Conquistata*, non soltanto sede del sortilegio che impedisce, per un lungo tratto, la presa crociata della città santa, ma il luogo terrestre in cui per antonomasia risiede il male. Qui in tempi remoti si adorava l'idolo sacro a Moloc, divinità profana cui erano offerti, secondo il racconto biblico (2 Re 23:10; Ger 7:31), bambini in sacrificio. Qui si ritrovano le streghe con i loro amanti demoniaci per celebrare «profani conviti e [...] empie nozze». E qui la stessa Natura sembra eccitare contorte fantasie in passanti e pastori, i quali non solo non osano svellere ramo, ma «lunge passano e la dimostrano a dito».<sup>14</sup>

Proprio a proposito di quest'ultima immagine, su cui si apre il canto in entrambi i poemi, si registra però nella *Conquistata* una differenza sostanziale rispetto alla versione presente nella *Liberata*. L'ottava in questione (*Lib.* XIII, 3; *Conq.* XVI, 3) suona pressoché identica nelle due stesure del poema e fa da tramite tra un primo, abbozzato disegno del luogo e la descrizione più minuta delle nefandezze che in esso si consumano. Tuttavia, se nella prima redazione della *Gerusalemme*,<sup>15</sup> al calare della notte, scende nel bosco di Saron «notte, nube, caligine» e un «orrore» (si noti la ricomparsa del termine) che con un'espressione scorciata ma significativa il testo dichiara, senza mediazione, «infernale» (v. 3), la stessa ottava della *Conquistata* porta a testo una variante 'neutra' che, cassando il riferimento alla dimensione tartarea,

<sup>11</sup> *Conq.* XIII, 73: «Come imagin talor d'eccelsa mole / forman nubi ne l'aria, e poco dura, / che il vento la disperde e solve il sole, / come sogno sen va ch'egro figura: / così sparver gli alberghi, e restar sole / l'ombre e l'orror che fece ivi natura: / e si vedean tra boschi ermi e selvaggi / arsi i cipressi e fulminati i faggi».

<sup>12</sup> G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982, 96-97.

<sup>13</sup> Cfr. *Conq.* XXII, 23: «Tornò sereno il cielo e l'aura cheta: / tornò la selva al suo primiero stato, / non d'incanti terribile né lieta, / piena d'orror, ma de l'orror innato. / Ritenta il vincitor s'altro più vieta / ch'esser non possa il bosco omai troncato, / né trova incontro, e fra sé dice: – O vane / sembianze! e folle chi per lor rimane!».

<sup>14</sup> Minime le differenze che si riscontrano all'inizio della descrizione della selva nelle due versioni del poema. Cfr. *Lib.* XIII, 2: «Sorge non lunge a le cristiane tende / tra solitarie valli alta foresta, / foltissima di piante antiche, orrende, / che spargon d'ogni intorno ombra funesta. / Qui, ne l'ora che 'l sol più chiaro splende, / è luce incerta e scolorita e mesta, / quale in nubilo ciel dubbia si vede / se 'l dì a la notte o s'ella a lui succed»; e *Conq.* XVI, 2: «Sorgea in ombrosa valle alta foresta / incontra 'l sol che a l'orizzonte ascende; / e spargea d'ogn'intorno ombra funesta, / foltissima di piante antiche orrende: / e luce dubbia, scolorita e mesta / v'avea ne l'ora che più 'l sol risplende, / quale in nubilo ciel talor si vede, / se 'l dì a la notte, o s'ella al dì succed».

<sup>15</sup> *Lib.* XIII, 3, 1-4: «Ma quando parte il sol, qui tosto adombra / notte, nube, caligine ed orror / che rassembra infernal, che gli occhi ingombra / di cecità, ch'empie di tema il core».

individua per la spaventosa oscurità della foresta una causa del tutto naturale – l'imponente mole di un monte sovrastante:

Ma quando parte il sol, tosto ivi adombra  
 notte, nube, caligine ed orrore  
 dal monte che sovrasta, e gli occhi ingombra  
 d'oscuritate e di spavento 'l core...  
 (*Conq.* XVI, 3, 1-4)

Ora, trattandosi, in questo caso, dell'iniziale presentazione della fisionomia generale della selva, lo scarto tra le due versioni del poema appare, a prima vista, del tutto innocente e, anzi, perfettamente comprensibile: negli anni precedenti la stesura della *Conquistata*, d'altronde, Tasso manifesta a più riprese il suo desiderio di tracciare la geografia del sito di Gerusalemme con maggiore aderenza al vero e la precisazione orografica che qui s'incontra ben s'accorderebbe a tale intenzione.<sup>16</sup> Inoltre, la versione della *Conquistata* non sembra neppure venire a modificare l'idea di Natura che già emerge nella *Liberata*. Piuttosto, essa appare sottolineare una volta di più la coerenza del discorso tassiano intorno ad essa: eliminata l'esplicita somiglianza che si poneva nella *Liberata* tra selva e inferno, l'«orrore» di cui si dipinge il bosco nella *Conquistata* verrebbe infatti semplicemente ricompreso nella lista di occorrenze del termine legate a Natura, facendo propendere, di nuovo, per la consueta interpretazione dei suoi connotati più generali.

Eppure, la cassatura del paragone 'infernale' all'inizio del libro XVI non è l'unico caso di questo genere nella *Conquistata*, tanto da indurci a pensare che qui si giochi, in verità, qualcosa di più che una banale riformulazione di un'evocativa somiglianza. Una generale riconsiderazione della dimensione tartarea della selva è confermata, infatti, da altri due passi della seconda versione del poema, entrambi nel libro IV. Sulle tracce degli echi lucanei che intessono la presentazione della foresta di Saron nel canto XIII del primo poema, Marziano Guglielminetti ha insistito, d'altra parte, sulla necessità di confrontare le ottave di questo specifico canto con i due precedenti accenni alla selva presenti nella *Liberata* per trarne prova definitiva della discendenza diretta della figurazione tassiana dell'episodio da uno specifico luogo della *Pharsalia* – l'assedio di Marsiglia del canto III.<sup>17</sup> Da questa fonte, secondo Guglielminetti, Tasso avrebbe tratto spunto per l'intera rappresentazione della selva di Saron e, in particolare, della sua natura infernale, dipingendola fin dal principio come luogo «d'ombre nocenti orrido e fosco» (*GL* III, 56), il cui accesso è possibile soltanto alla luce del giorno (III, 71-76).

Ebbene, entrambi i passi mutano nella *Conquistata*. Il primo registra una variazione minima ma nondimeno significativa, con l'eliminazione del richiamo alle ombre «nocenti» della selva – aggettivo volto già ad una caratterizzazione diabolica del sito – in favore di una più precisa indicazione di luogo, senza alcuna connotazione residua («che sorge non lontano orrido e fosco»). Ma è il secondo a rivelare una più ampia revisione della natura effettiva della foresta nell'ultima versione del poema. Nella *Liberata* infatti l'incantesimo di Ismeno risultava di fatto «suppletivo» rispetto a una situazione già in partenza «infernale»: chiamando i demoni del Tartaro a prender «guardia» della foresta non solo durante la notte, ma anche di giorno, il mago non faceva altro che estenderne, in definitiva, l'influenza malefica. Così non accade, invece, nella *Conquistata*. Una differente locazione temporale della scena di *Liberata* III, 71-76 – il taglio della legna per la costruzione delle macchine belliche – viene infatti a modificare sostanzialmente il carattere precipuo della selva nella seconda versione del poema, lasciando al mago il compito e la responsabilità di evocare il maligno *ex novo*:

<sup>16</sup> Sul rinnovato interesse tassiano per la geografia del poema, si veda almeno T. TASSO, *Giudicio sovra la "Gerusalemme" riformata*, a cura di C. Gigante, Roma, Salerno, 2000, par. 55.

<sup>17</sup> M. GUGLIELMINETTI, *Canto XIII*, in F. Tomasi (a cura di), *Lettura della "Gerusalemme liberata"*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, 315-335.

Già l'alta notte, oltre l'usato oscura,  
 tutti aveva del sole i raggi spenti,  
 e con l'oblio d'ogni noiosa cura  
 faceva tregua a le lacrime, ai lamenti;  
 ma 'l duce, ch'espugnar l'eccelse mura  
 pensa, co' raggi de la stella argenti  
 i fabbri invia, mentre anco il cielo è fosco,  
 per far macchine e travi, al folto bosco.  
 (*Conq.* IV, 80)

Con lo spostamento della spedizione crociata nella foresta dal pieno giorno<sup>18</sup> a un'alba – ma è alba? – «algento», dal «cielo fosco», è soppressa, di fatto, nella *Conquistata*, la coincidenza tra inferno e mondo che, a proposito di Saron, si celebrava ancora nella *Liberata*. Quella foresta che nella prima stesura del poema diventava, al calar della notte, sede di sabba e rifugio di spiriti demoniaci, è qui luogo dove il male è invece storicamente presente, ma non «inferno» in sé – nemmeno con l'oscurità, quando anzi è persino accessibile per far legna.

In questo lavoro puntuale e – sembrerebbe – ossessivo del Tasso alla definizione del carattere tutto «terreno» dell'«orrore» della selva di Saron risiede, in breve, il nucleo di una più vasta e tentacolare riconfigurazione cosmografica a cui il poeta attende nell'ultima versione della sua opera. L'idea di Natura che ne deriva, dunque, conserva, certo, ancora in sé i residui poetici e teologici della precedente sistemazione, per cui traspare nella *Conquistata* – e non potrebbe essere altrimenti: questa è, in fondo, la posizione tassiana – una visione negativa del mondo che è pari e a volte superiore a quello che già emergeva nella *Liberata*. Ma quella stessa idea, sottoposta a una duplice revisione dei suoi legami con il Cielo, da una parte, e con l'Inferno, dall'altra, ne esce anche, almeno parzialmente, riformulata: se non 'benefica' soltanto perché frutto dell'incessante opera di creazione celeste, la Natura, nella *Conquistata*, non appare neppure più diabolicamente illusoria come accadeva nel primo poema. L'«orrore» che ne rimane a fondamento, in tal senso, appare forse più semplicemente il segno di una lontananza intrinseca del mondo dal suo (spesso dimentico) Creatore. Ma la sottrazione di questo mondo dalle grinfie di Lucifero è anche premessa di una più agevole riappropriazione del creato da parte di Dio, come accade infine al termine del poema. E allora non è un caso che con la vittoria finalmente acquisita, Goffredo, il capitano crociato, veda per miracolo il sole fermarsi in cielo e la natura, appunto, rigenerarsi in una pacifica – per nulla fraudolenta, questa volta – esultanza:

Così vinse Goffredo: e 'n cielo, intento  
 a mirar la vittoria, è fermo il sole.  
 E poi nel giro suo più tardo e lento  
 non par ch'ad altra gente indi sen vole.  
 È già tranquillo il mar, sereno il vento,  
 l'aria più chiara assai ch'ella non suole:  
 tanto col vincitore il ciel s'allegra,  
 e la natura, dianzi afflitta ed egra.  
 (*Conq.* XXIV, 132)

<sup>18</sup> Il testo della *Liberata* non dà adito a dubbi in tal senso. L'ottava 71 del canto III (riformulata in *Conq.* IV, 80) si sofferma infatti sull'agitato sonno di Goffredo, a cui seguono dapprima, una volta sorto il sole, le esequie per Dudone (ott. 72-73) e soltanto dopo di esse l'invio dei soldati nella selva (ott. 74-76).