

MANLIO PASTORE STOCCHI

## DA TRISSINO A TASSO\*

A dispetto di ciò che sembra minacciare il titolo della mia breve nota, non intendo ripercorrere la serie di poemi e di interventi critici che occupano i pochi decenni che dividono la pubblicazione dell'*Italia liberata da' Gotthi* dalla prima stampa della *Gerusalemme liberata*. L'accostamento dei due poemi è suggerito piuttosto dalla possibilità di disporre di due pilastri solidissimi su cui d'ora in poi potremo contare per dar fondamento a ogni discorso che riguardi l'uno o l'altro o ambedue i poeti, cioè *L'officina linguistica del Tasso epico*<sup>1</sup>, che nell'operosità di Maurizio Vitale precede di soli tre anni il suo recente lavoro sul Trissino, *L'omerida italico: Gian Giorgio Trissino*<sup>2</sup>.

Di quanto avviene fra la pubblicazione dei due poemi, dunque, tacerò; limitandomi, per via di preterizione, ad avvertire che non parlerò di un poema che si colloca esattamente a metà fra i due eventi e cioè *Il Costante* (edizioni parziali 1565 e 1566) di Francesco Bolognetti, che rimane, a mio avviso, l'unico esempio di epigonismo significativo del poema trissiniano. *Il Costante* del Bolognetti mette a fuoco ulteriormente alcune questioni che sono state sollevate a proposito del poema trissiniano, e in specie quella, capitale, del rapporto tra storia e finzione. Come probabilmente il lettore sa, nel *Costante* si parla della cattività dell'imperatore Valeriano, fatto prigioniero dai Parti e finalmente liberato dall'eroico Costante, che poi fonda appunto la stirpe di Costantino. L'evento è ben testimoniato dagli storici del Basso Impero: ma purtroppo da loro si apprende che l'imperatore Valeriano morì ignominiosamente durante la prigionia, mentre

\* Comunicazione letta il 27 gennaio 2011 nell'Odeon Olimpico. Riproduco, salvo qualche lieve ritocco della forma e l'aggiunta di alcune poche note più necessarie, la registrazione del mio intervento orale, mantenendone fedelmente l'originaria impostazione discorsiva.

<sup>1</sup> Maurizio Vitale, *L'officina linguistica del Tasso epico. La «Gerusalemme liberata»*, 2 voll., Milano, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2007 (d'ora in poi: Vitale 2007).

<sup>2</sup> Maurizio Vitale, *L'omerida italico: Gian Giorgio Trissino. Appunti sulla lingua dell'«Italia liberata da' Gotthi»*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2010 (d'ora in poi: Vitale 2010).

nel poema del Bolognetti egli viene, come ho detto, liberato. Si esprime qui, appunto, il proposito di dare una soluzione disinvolta al problema dei due fattori che in siffatta materia, assunta per un'ampia elaborazione narrativa – poema o romanzo –, si affiancano o si affrontano, vale a dire storia e invenzione (il problema, come tutti sanno, era ancora aperto al tempo del Manzoni). Ma anche, secondo me, è colto della lezione del Trissino quel motivo fondamentale dell'*Italia liberata* che è l'esaltazione della dignità imperiale. Entro l'orizzonte epico non si può ammettere un imperatore romano che vive e muore ignobilmente: perciò, checché ne dica la storia, Valeriano sarà riportato sul trono. Proprio con questo arbitrio credo plausibile che il Bolognetti si ispirasse, in certo modo, a quello che si potrebbe chiamare il filo-cesarismo trissiniano e che, oltre a ciò che appare dal testo stesso dell'*Italia liberata*, risulta molto esplicitamente proprio dall'epistola dedicatoria che il Trissino vi premette, in ciò derogando all'uso di integrare la dedica nei versi iniziali del poema subito dopo la protasi, come aveva fatto l'Ariosto, come farà il Tasso. Il Trissino invece ricorre a una noncupatoria significativamente indirizzata «al clementissimo ed invittissimo imperatore Quinto Carlo Massimo», con audace rimodellazione classica della moderna persona imperiale nelle sembianze di Quinto Fabio Massimo: e il travestimento onomastico vuol suggerire che, come l'antico dittatore romano *restituit rem*, così ora Carlo V ha ridato alla dignità imperiale tutta la sua pienezza. Ho accennato che il Bolognetti sembra aver fatto propria questa inflessione ideologica, ma il suo implicito omaggio all'*Italia liberata* rimane un episodio isolato. In realtà, la rinomanza (non possiamo parlare di fama) di Trissino sfumava rapidamente, talché, non molti anni dopo, il Tasso poté emettere una severa e in apparenza definitiva sentenza di condanna all'oblio. Del poema ormai, secondo Tasso – e questo lo scriveva già nei giovanili *Discorsi dell'arte poetica*, ripetendo poi il giudizio praticamente tale e quale nei *Discorsi del poema eroico* – s'era meritamente estinto il ricordo:

Il Trissino, [...] che i poemi d'Omero religiosamente si propose d'imitare e dietro i precetti d'Aristotele si ristinse, mentovato da pochi, letto da pochissimi, muto nel teatro del mondo e morto alla luce, sepolto appena nelle librerie e nello studio d'alcun letterato si ritrova<sup>3</sup>.

Sembra una sentenza veramente senza appello, nella quale l'opera e la personalità del Trissino si annullano addirittura in quelle che

<sup>3</sup> *Dell'arte poetica*, Discorso II, in Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 23: cfr. *Discorsi del poema eroico*, III, *Ibidem*, p. 126.

appaiono le nebbie di un tempo remotissimo, mentre non erano passati neanche trent'anni da quando era stato pubblicato il suo poema. Ma il Tasso è veramente coerente con quanto qui sembra aver giudicato? Prese davvero atto che il Trissino era ormai morto al mondo e che non valesse la pena di misurarsi dialetticamente con la sua opera?

Se andiamo a fondo sia di quanto esplicitamente egli ne dice nei *Discorsi dell'arte poetica* e poi nei *Discorsi del poema eroico* sia di quanto attua concretamente nella *Gerusalemme*, vediamo che invece si tratta di un rapporto certo non condiscendente, eppure assai vivace, fortemente reattivo. Tutta la strategia del Tasso sembra in primo luogo impegnata a negare l'ispirazione omerica di cui si è parlato a proposito dell'*Italia liberata*. Ora, l'opzione dell'*omerida* Trissino non è soltanto implementata nelle forme del poema stesso, ma è dichiarata con parole molto chiare e decise nella già menzionata epistola prefatoria, che non è soltanto una dedica cortigianesca ma vuol essere quasi una sorta di arte poetica in sintesi. Dice dunque il Trissino rivolgendosi a Carlo V imperatore:

Laonde di tante sue<sup>4</sup> [*di Giustiniano*] gloriose azioni n'lessi una, e non più, per non partirmi dalle leggi della Poesia; e questa fu la liberazione, ch'egli fece della Italia dalla servitù de' Goti; la quale ho in ventisette libri divisa, e descritta, cominciando dal principio della detta azione, cioè dall'origine della guerra, che per tal causa fece co i Goti. Ed in questo ho imitato il divino Omero, il quale, volendo descrivere l'ira di Achille e i danni, che per essa ebbero i Greci intorno a Troia, cominciò dal principio ed origine della detta ira, e terminò alla fine di quella, cioè col rendere il corpo di Ettore a Priamo<sup>5</sup>.

E più innanzi ribadisce ancora più nettamente questa sua pretesa aderenza al modello omerico:

E se ben non mi sono potuto approssimare alla eccellenza di così divino poeta, pur ho tentato di seguirlo dalla lunga, imitando ed adorando le sue pedate, e cercando, a mio potere, esser come lui copioso e largo; ed introducendo quasi in ogni loco persone che parlino, e descrivendo assai particolarità di vestimenti, di armature, di palazzi, di castrametazioni, e di altre cose<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Si osservi come in questa noncupatoria cortigianesca il Trissino attribuisce al solo Giustiniano la paternità e la gloria delle imprese che in realtà furono compiute in campo da Belisario e più tardi da Narsete.

<sup>5</sup> Gian Giorgio Trissino, *L'Italia liberata dai Goti*, Londra [ma Livorno], Masi, 1779, I, p. XXVII.

<sup>6</sup> Trissino, *L'Italia liberata dai Goti*, ed. cit., I, p. XXIX.

È una professione di fedeltà assoluta a Omero, fedeltà che poi si concreta nell'assetto dell'opera in tutti i suoi aspetti. Su questo punto il Tasso non è disposto ad accettare la traccia fornita dal Trissino e contesta la legittimità di questo suo omerismo che, secondo lui, non è affatto fedele, non è affatto adorante delle orme omeriche, perché, per quanto riguarda la scelta e soprattutto l'organizzazione della materia, il Tasso ha idee molto più chiare e, in questo senso, si rivela molto più rispettoso dell'esempio omerico, molto più *omerida* di quanto non era stato il Trissino.

Leggo dall'*Arte poetica*, che di questi concetti dà a volte un'esposizione più sintetica:

Avvertisca dunque che la quantità ch'egli prende non sia tanta che, volend'egli poi, nel formare la testura della favola, interserirvi molti episodi e adornare e illustrar le cose che semplici sono in sua natura, ne venga il poema a crescer in tanta grandezza che disconvenevol paia e dismisurato [...]. E questo medesimo si può notare nel Trissino, il quale volse che fosse soggetto del suo poema tutta la spedizione di Belisario contra a i Goti, e perciò è molte fiata più digiuno e arido ch'a poeta non si converrebbe [...]. Meraviglioso fu in questa parte il giudizio d'Omero, il quale, avendo propostasi materia assai breve, quella, accresciuta d'episodii e ricca d'ogni altra maniera d'ornamento, a lodevole e conveniente grandezza ridusse<sup>7</sup>.

La strategia del Tasso è devastante: egli sferra un attacco diretto all'omerismo trissiniano e ne dimostra la inconsistenza, opinando che, tutto sommato, il Trissino, per quanto riguarda il suo modello, si inganna e lo adopera a sproposito. Naturalmente noi non stiamo qui a giudicare chi abbia torto e chi abbia ragione, ma prendiamo atto di una situazione estremamente vivace che, nel caso del Tasso, smentisce anche il Tasso medesimo: il fatto stesso che egli discuta con tanto impegno l'*Italia liberata* dimostra che non si tratta di un testo affatto sepolto nella dimenticanza, di cui non valga più la pena di parlare, bensì di un precedente ineludibile con cui il Tasso dialoga assiduamente su problemi rilevanti dall'arte poetica.

Molto si potrebbe dire a questo riguardo, alcuni aspetti del suo dibattito con il Trissino non sono proprio espliciti, ma uno, fondamentale, che tutti hanno presente, è la questione del metro. Il Trissino adotta l'endecasillabo sciolto; tuttavia in quella tappa intermedia rappresentata dal *Costante* che, come ho detto, è un caso di indubbio epigonismo trissiniano, il Bolognetti già preferisce l'ottava. Anche fra

<sup>7</sup> *Dell'arte poetica, Discorso I*, in Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., pp. 14-15: cfr. *Discorsi del poema eroico, II, Ibidem*, p. 114.

i traduttori coevi di vasti poemi latini vi sono altri esempi significativi di questa gravitazione verso l'ottava rima. La preferenza accordata da Annibal Caro all'endecasillabo sciolto nella traduzione dell'*Eneide* (1563-1569) rimane praticamente ignorata e inefficace fino all'edizione, postuma, del 1581, mentre Giovanni Andrea dell'Anguillara scarta consapevolmente l'endecasillabo *katà stíchon* e traduce le *Metamorfosi* in ottave (1561), e in ottave Erasmo di Valvasone traduce la *Tebaide* (1570). Ma, tornando al Trissino, è troppo facile condividere il giudizio che, anche in questo caso, il Tasso dà sulla sua opzione, giudicandola sbagliata e dimostrando ampiamente che l'ottava è il metro più conveniente a quel genere di poemi.

La scelta del Trissino<sup>8</sup> ha tuttavia un significato profondo: è in sostanza il tentativo di rivendicare la equipollenza – non, ovviamente, l'equivalenza nel senso che attribuirà al nostro verso la cosiddetta metrica barbara – dell'endecasillabo e dell'esametro eroico. Ora, questa è veramente una manifestazione di grandecoraggio, perché non dobbiamo dimenticare che fino al Trissino l'equipollenza dell'endecasillabo sciolto, non rimato, non andava verso l'esametro, bensì piuttosto verso un metro antico di tutt'altra natura, cioè il trimetro giambico: ad esempio le commedie di Ariosto in endecasillabi sdruciolati piegano la funzione dell'endecasillabo alla mimesi di un verso drammatico, cioè del verso giambico della tragedia, ma anche della commedia terenziana. È il Trissino colui che, forse per primo, dà all'endecasillabo sciolto questa misura alta, epica, che il Tasso naturalmente valuta nei *Discorsi del poema eroico*, ma finisce per contestare in modo molto articolato fornendo un'ampia dimostrazione della superiorità dell'ottava e persino dilungandosi in elucubrazioni sulle perfette virtù del «numero ottonario»:

Scelgasi dunque la stanza, o l'ottava che vogliam dirla, per attissima al poema eroico oltre tutti gli altri modi che son propri e naturali della favella toscana, e seguasi non sol la ragione, ma l'autorità di coloro che l'hanno adoperata in materia d'amore e d'arme<sup>9</sup>.

Peraltro su questioni di lingua, di stile e di metrica non farò, come sarebbe necessario e come vorrei, un compiuto percorso di va e vieni

<sup>8</sup> Si ricordi che l'*Italia liberata* fu edita nel 1547-48, poco meno di vent'anni prima che il Caro attendesse a tradurre in sciolti l'*Eneide*; e forse il Caro ne tenne presente l'opzione.

<sup>9</sup> *Discorsi del poema eroico*, VI, in Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., pp. 255-256; il passo riferito è a p. 155. La dimostrazione tassiana è corroborata dalla menzione di un gran numero di poeti che, dal Boccaccio in poi, hanno usato l'ottava «in materia [...] d'arme» (*Ibidem*).

tra le due monografie di Maurizio Vitale. Mi limiterò ad un solo punto – la presenza di dialettismi nell'*Italia liberata* e nella *Gerusalemme liberata* – proprio per segnalare che esse, al di là di quanto risulta esplicito nelle esternazioni del Trissino e in quelle del Tasso, forniscono indicazioni, secondo me, essenziali sui princìpi più profondi e inespressi delle rispettive ragioni poetiche. Se infatti mettiamo a confronto, naturalmente in base a quanto pone in luce l'analisi di Vitale, la rilevanza che hanno i dialettismi rispettivamente nell'elocuzione del Trissino e del Tasso, riscontriamo fra i due casi una sproporzione clamorosa, perché, mentre nel Trissino sono numerosissimi i dialettismi di ogni genere, che vanno dal lessico alla fonetica alla morfologia<sup>10</sup>, nel Tasso praticamente la scatola è vuota. Se ho ben guardato, nel volume di Vitale *L'officina linguistica del Tasso epico* è dedicata ai dialettismi mezza pagina, e se ne individua con sicurezza uno solo, che poi, a stretto rigore, è un dialettismo semantico circa l'uso del verbo *smarrire* nel senso di *stingere*, di *scolorire*<sup>11</sup>. Tasso non concede nulla ai dialettismi, anzi concede un'eccezione sola che però potrebbe essere inconsapevole, cioè non intenzionale, perché dal lettore non viene percepita a prima vista come dialettismo e forse nemmeno il poeta l'avvertì come tale. Invece, se leggendo il Trissino ci imbattiamo, per esempio, in *anadrotti* 'anatroccoli' o *il ruggine* 'la ruggine', immediatamente il dialettismo ci salta agli occhi, e dall'insieme delle oltre cento pagine che Vitale dedica allo spoglio e alla classificazione di siffatti fenomeni emerge la loro indubbia intenzionalità.

Cosa possiamo dire di fronte a un dato comparativo così stupefacente che solo disponendo di questi mirabili strumenti forniti da Vitale possiamo avere nella sua completa evidenza? Evidentemente il Tasso rifiuta il dialettismo per tutte le ragioni di teoria della lingua che qui ha già adombrato molto compiutamente, anche se con vigorosa sintesi, Francesco Bruni. Ma andiamo un po' più a fondo: c'è un'altra ragione che né Trissino dichiara né Tasso sottolinea. Il Trissino aveva perfettamente presente, proprio nella voluta dismisura dei suoi dialettismi, il fatto che anche l'*Iliade* è, a suo modo, un testo dialettale. Immaginiamo com'era attrezzato il suo tavolino mentre componeva *L'Italia liberata da' Gotthi*: da un lato il poeta teneva sottomano l'*Iliade* nel testo greco (era un buon grecista), dall'altro il *Bellum gothicum* di Procopio di Cesarea. Cioè aveva da un lato la *ionikè diálektos* in cui è scritto il poema omerico, nella redazione che noi ne abbiamo, e dall'altro lato una tarda *koiné* ormai gravitante

<sup>10</sup> Vitale 2010, pp. 87-195.

<sup>11</sup> Vitale 2007, I, p. 385.



verso il greco bizantino. Quand'anche non fosse stato quel fine grecista che era, avrebbe immediatamente percepito che intrinseco alla natura del poema omerico è questo carattere dialettale, e persino mescolato, perché accanto alla *ionikè diálektos*, il dialetto ionico (non c'è bisogno di avvertire che comunque la *diálektos* greca non è il nostro 'dialetto'), ci sono talune componenti eoliche. Il Trissino era senza dubbio in grado di percepire questo aspetto della lingua omerica; non so se anche il Tasso lo abbia percepito e, rifiutando quella opzione, abbia respinto questo aspetto dell'omerismo. Ma la singolare disinvoltura linguistica del Trissino in apparente conflitto con la sua aspirazione alla sublimità e all'elettezza formale, se per un certo riguardo manifesta (come Vitale sottolinea giustamente)<sup>12</sup> un'esigenza di adesione, ispirata da Omero, alla realtà in tutti i suoi aspetti e non solo in quelli che erano stati selezionati per il settore alto della *rota vergiliana* come appropriati allo stile sublime<sup>13</sup>, ammette però anche un'altra interpretazione. È indubbio che la volontà di rispecchiare la realtà in tutti i suoi momenti, quelli eroici e quelli feriali, c'è anche in Trissino, eppure quella che potrebbe apparire la sovrabbondanza del dialettismo rispetto alla norma di poesia alta ha la sua giustificazione più specifica in quello che potremmo chiamare il dialettismo omerico, cioè nel fatto che la lingua di Omero è, rispetto alla *koiné* di base attica, una *diálektos*. Notiamo che Trissino menziona fra le sue letture anche le *Argonautiche* di Apollonio Rodio<sup>14</sup>, cioè un poema di età alessandrina che però anch'esso, come tutti i poemi di ampio respiro scritti in greco, accetta la convenzione della *ionikè diálektos*. Qui c'è in atto fra il Trissino e il Tasso una controversia circa la funzione esemplare, paradigmatica, della lingua di Omero che mi pare di estremo interesse e che potrebbe essere utilmente considerata proprio in rapporto agli sviluppi della questione della lingua italiana.

Un'ultima e conclusiva osservazione: già Bruni ha notato che, in fondo, il bilancio dei debiti del Tasso verso il Trissino non è tutto negativo ma ammette almeno una voce all'attivo: la evidente somiglianza dei titoli. *L'Italia liberata da' Gotthi* è, credo, un titolo che il Trissino, probabilmente dopo averci pensato sù appena quanto bastava, aveva fatto aderire senza problemi al suo poema. Il titolo del

<sup>12</sup> Vitale 2010, pp. 14, 196 e *passim*.

<sup>13</sup> Omero rispecchia *tutta* la realtà, mentre per Virgilio si supponeva che la rispecchiasse separatamente nelle tre opere diverse *Eneide*, *Bucoliche*, *Georgiche*, secondo una partizione che la scuola schematizzava nei tre settori della cosiddetta *rota vergiliana*.

<sup>14</sup> Trissino, *L'Italia liberata dai Goti*, ed. cit., I, pp. XXVII-XXVIII. Il Trissino adduce, insieme con Omero, anche Apollonio, del quale loda la dimensione e la disposizione della materia, «il quale ordine parimente ancor io mi sforzo servare nella predetta Giustiniana azione» (Ivi, p. XXVIII).

poema tassiano ha avuto una gestazione molto più drammatica, è stato più subito che voluto dall'autore, ma in fondo il Tasso stesso ha finito per accettare la formula, riecheggiante quella del Trissino, *Gerusalemme liberata*; tant'è vero che poi la riprende e la legittima, pur modificandola per differenziarla alquanto dal precedente trissiniano, con il titolo, che è d'acchito suo, per la *Gerusalemme conquistata*. Già per sé questa somiglianza è significativa, ma anche qui, devo dire, il Trissino proponeva una novità assoluta, in questo senso è stato veramente maestro del Tasso. Se infatti pensiamo ai titoli canonici dei poemi, sia dei poemi epici antichi sia della poesia cavalleresca quattro-cinquecentesca, vediamo che si riducono a tipi molto diversi da quello del titolo trissiniano. Abbiamo, infatti, o titoli onomastici del tipo, di gran lunga prevalente, *Orlando Innamorato*, *Morgante*, *Orlando Furioso* e, anche dopo Trissino, *Floridante* e *Amadigi* di Bernardo Tasso, *Costante* di Bolognetti e, del giovane Torquato, *Rinaldo*, eccetera; oppure titoli apposti soprattutto come dichiarazione di classicismo rispettoso (per esempio *Avarchide* dell'Alamanni) ricalcando gli antichi *Aeneis*, *Thebais*, ovvero riservandoli ai molti poemi che si continuò a comporre in latino, qual è, per esempio, la *Syrias* di Pier Angelo Bargeo, poema sulla prima crociata che potrebbe utilmente essere chiamata in causa e di cui il Tasso (che col Bargeo ebbe rapporti personali) potrebbe aver tenuto conto – mentre credo che, a sua volta, il Bargeo abbia meditato sopra *L'Italia liberata da' Gotthi* del Trissino.

Il Trissino però propone una novità assoluta nel titolo *L'Italia liberata da' Gotthi*, che è, come s'è detto, l'immediato e consapevolmente accettato precedente della formula *Gerusalemme liberata*. E non si tratta solo di una parentela formale. Qui, veramente, il Tasso tace; e tace, secondo me, volutamente circa quello che è il suo debito fondamentale verso il Trissino, non solo per ciò che suona il titolo ma per ciò che il titolo implica: *iuncturae* quali *Italia liberata*, *Gerusalemme liberata* evocano, sì, i liberatori, ma, dialetticamente, anche gli invasori, gli oppressori, gli illegittimi dominanti, coloro contro cui è giusto e santo combattere per un fine salvifico. Questa è la grande deroga del Trissino al modello omerico. Omero era stato, in ogni senso, imparziale: se poi già dall'antichità si discuteva se Omero fosse filogreco o filotroiano, si trattava di dibattiti retorici privi di significato, in realtà la poesia di Omero è percepita come espressione di una posizione superiore, equidistante. Soprattutto quello che conta nell'*Iliade*, ancora più che nell'*Odissea*, è quella che oggi si chiamerebbe con poca eleganza la trasversalità dei valori positivi: nell'*Iliade* i valori di lealtà, di umanità, di simpatia sono esattamente ripartiti fra le due parti, addirittura con una sorta di



vantaggio degli sconfitti sui vincitori. Foscolo, nella chiusa dei *Sepolcri*, afferma che onore sempiterno di memoria e pianto toccherà non al vincitore Achille ma allo sconfitto, all'ucciso Ettore. Foscolo rende omaggio a questa imparzialità di Omero. Non parliamo di Virgilio, ma Virgilio non entrava nei piani del Trissino, e quindi potremmo tacerne, però la trasversalità dei valori virgiliani è sotto gli occhi di tutti, era anche un programma politico proprio perché l'*Eneide* è un poema il cui tema fondamentale era la conciliazione delle due stirpi italica e troiana: noi non sapremmo distinguere tra Lauso e Pallante, Dante, quando deve alludere al poema di Virgilio, evoca i nomi degli eroi sconfitti, degli 'altri', dei 'loro', Eurialo e Turno e Niso e la vergine Camilla. Questa è la tradizionale obbiettività della grande epica classica; ma anche la poesia cavalleresca è imparziale, il valore dominante in essa è la *gran bontà de' cavalieri antiqui* che magari si affrontavano in sanguinosi duelli e poi, come avviene nell'episodio del *Furioso* che porge occasione all'Ariosto per il celebre epifonema<sup>15</sup>, montavano insieme sullo stesso cavallo e rispettavano le regole della lealtà cavalleresca. Trissino questo non lo accetta. Ora, che non lo accetti dal modello cavalleresco è perfettamente comprensibile, che invece non ne tenga conto in rapporto al modello omerico è un fatto che mi sembra quanto mai significativo. *L'Italia liberata da' Gotthi* ci informa sin dal titolo che i personaggi in azione si distribuiscono nettamente fra giusti ed empi, e ci significa da che parte anche noi lettori abbiamo l'obbligo di schierarci; e perché non ci siano dubbi, il Trissino vi insiste fin dai primi versi del poema:

Divino Apollo, e voi celesti Muse,  
 ch'avete in guardia i gloriosi fatti,  
 e i bei pensier de le terrene menti,  
 piacciavi di cantar per la mia lingua  
 come quel Giusto, ch'ordinò le leggi,  
 tolse all'Italia il grave, ed aspro giogo  
 degli empi Goti, che l'avean tenuta  
 in dura servitù presso a cent'anni<sup>16</sup>.

Questo dichiarato impegno di parzialità storica ed etica, che non è omerico – qui evidentemente Trissino smentisce quanto egli stesso aveva sostenuto nella noncupatoria a Carlo V circa il proprio omerismo –, passa alla *Gerusalemme liberata* del Tasso. Il Tasso lo dice meglio: «Canto l'arme pietose e 'l capitano... ». Perché le armi, le

<sup>15</sup> *Orlando Furioso*, I, 14-22.

<sup>16</sup> Trissino, *L'Italia liberata dai Goti*, I, 1-8; ed. cit., I, p. 1.

«impia arma» del misericorde Virgilio, sono ora «pietose»? Perché sterminano gli infedeli, perché, come nel Trissino avevano sconfitto gli «empi Goti», ora con il favore del Cielo libereranno il Santo Sepolcro. Le armi sono *impia* in Virgilio, perché Virgilio non fa distinzione: contro chiunque siano brandite, le armi sono scellerate, la violenza è male. Nel Tasso no: le sue *arme pietose* sono debitrice dell'assetto dato all'universo morale dall'*Italia liberata da' Gotthi*, e per questa parte il Trissino, a dispetto della condanna inflittagli altrove, può essere lealmente riconosciuto nei *Discorsi del poema eroico* addirittura come modello poizore:

In questa idea, ch'ora andiamo cercando, del perfettissimo poema, fa mestieri ch'abbiamo riguardo alla nobiltà e all'eccellenza più ch'a tutte le cose. Però dobbiamo scegliere azione in cui la nobiltà sia in sommo grado [...]. Tale era la liberazione d'Italia da' Goti, che porse materia al poema del Trissino, tali sono quelle imprese che per la confermazione della fede, o per l'essaltazione della Chiesa o dell'Imperio furono felicemente e gloriosamente adoperate; le quali per se medesime acquistano gli animi de' lettori e muovono aspettazione e diletto meraviglioso, e, aggiuntovi l'artificio dell'eccellente poeta, non è cosa che non possano ne gli animi nostri<sup>17</sup>.

Le riserve del Tasso circa l'*Italia liberata* non sono cadute del tutto nemmeno qui, e non mi par verosimile che in questo suo luogo l'«artificio dell'eccellente poeta» sia attribuito al Trissino; ma, cautamente, è pur dichiarata una adesione al modello eticamente orientato offerto dal faticoso poema: modello per cui il Trissino, in questo caso non *omerida*, smentisce Omero.

<sup>17</sup> *Discorsi del poema eroico*, II, in Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., pp. 108-109.