SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

Carlo Santoli

Comitato scientifico / *Scientific Board*

Clara Allasia (Università di Torino), Michele Bianco (critico letterario e teologo), Annalisa Bonomo (Università "Kore" di Enna), Alberto Carli (Università del Molise), Irene Chirico (Università di Salerno), Maria Pia De Paulis D'Alambert (Paris-Sorbonne), Simone Giorgino (Università del Salento), Rosa Giulio (Università di Salerno), Isabella Innamorati (Università di Salerno), Enrico Mattioda (Università di Torino), Luigi Montella (Università del Molise), Laura Nay (Università di Torino), Maria Caterina Paino (Università di Catania), Rossella Palmieri (Università di Foggia), Antonello Perli (Université Nice Sophia Antipolis), Donato Pirovano (Università di Milano "Statale"), Lorenzo Resio (Università di Torino), Mara Santi (Ghent University), Annamaria Sapienza (Università di Salerno), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Antonio Sichera (Università di Catania), Chiara Tavella (Università di Torino), Giovanni Turchetta (Università di Milano "Statale"), Sebastiano Valerio (Università di Foggia), Paola Villani (Università di Napoli "Suor Orsola Benincasa")

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

Epifanio Ajello (Università di Salerno), Giuseppe Bonifacino (Università di Bari "Aldo Moro"), Rino Caputo (Università di Roma "Tor Vergata"), Antonio Lucio Giannone (Università del Salento), Pietro Gibellini (Università Ca' Foscari di Venezia), Alberto Granese (Università di Salerno), Pasquale Guaragnella (Università di Bari "Aldo Moro"), Milena Montanile (Università di Salerno), Aldo Morace (Università di Sassari), Gianni Oliva (Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara), Antonio Saccone (Università di Napoli "Federico II")

Redazione / *Editorial Board*

Giovanni Genna (coordinamento), Loredana Castori, Valentina Corosaniti, Virginia Criscenti, Thomas Persico, Eleonora Rimolo

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti
a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE
RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

DUELLANTI:
DA OMERO A RIDLEY SCOTT

A cura di Irene Gambacorti

XXX – 2024

Finanziato dall'Unione europea-Next Generation EU, Missione 4, Componente 2, Investimento 1.1 "Progetti di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN)", bando PRIN 2022 del MUR (D.D. n. 104 del 2/2/2022), progetto 20225E9XZM dal titolo «A Question of Honor: Duels in Italian Culture from the Risorgimento to the Fascist Period, between Imaginary, Representation and Reality» (CUP B53D23022150006)









In collaborazione con ATENEO INTERNAZIONALE Università per Stranieri di Siena

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXX – 2024
ISSN 1721-3509
ANVUR: A
*

Proprietà letteraria riservata
2025 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.
*
I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesierivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.
*
Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

*
Published in Italy
Prima edizione: 2025
pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli
www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it
ISBN 979-12-5613-055-9 (cartaceo) – ISBN 979-12-5613-056-6 (*open access*)
Gli e-book della Rivista «Sinestesie» sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

Indice

Irene Gambacorti, *Il duello: immaginario, rappresentazioni, realtà* 11

Jessica Tasselli, *Questioni d'onore nell'epica greca: il duello tra Neottolemo ed Euripilo in 'Posthomerica' 8* 17

Francesco Cannizzaro, *Agli albori di Roma: duelli "nazionali" tra epica e storiografia (Enea e Turno, Orazi e Curiazi)* 31

Sabrina Galano, *Tradizione e innovazioni narrative del "conbat" nei romanzi medievali in lingua d'oc* 43

Salomé Vuelta García, *Pedro I "Il crudele", duellante: la leggenda 'La cabeza del rey o El callejón del Candilejo' nel teatro del Siglo de Oro* 59

Corrado Confalonieri, *Guerre solinghe e privati cavalieri. I duelli "qualificati" della 'Gerusalemme liberata'* 75

Alberto Luca Zuliani, *Didascalie per la fine di un'epoca: l'invenzione delle armi da fuoco e la rovina dell'ideale cavalleresco nell''Artiglieria' di Bernardino Baldi* 87

Enza Lamberti, *A colpi di scherma: il duello tra Amleto e Laerte, dalla tragedia di Shakespeare alle rivisitazioni cinematografiche e figurative* 101

Eleonora Rimolo, *"Militat omnis amans": il duello tra Austria e Fiammadoro nel XX canto dell''Adone'* 111

Simona Carotenuto, *Tra sacro e profano.*
Duelli e duellanti nella pittura napoletana del Sei e Settecento 127

Corrado Viola, *Il duello negato. Trattatisti da Paradisi a Beccaria* 143

Salvatore Ritrovato, *Per gloria o per onore?*
Duelli da Don Giovanni a Casanova 157

Alice Petrocchi, *Spade, bastoni e pistolesi.*
La rappresentazione scenica del duello
nelle prime commedie goldoniane (1738-1749) 175

Michele Bevilacqua, *Lessico e discorsi letterari francesi sul duello*
nel XIX secolo: un'analisi corpus-based 189

Sonia Arienta, *Potere e onore in 'Maria di Rohan' di Donizetti* 203

Raffaele Montesano, *'André Cornelis' di Paul Bourget.*
La vita sociale come duello 217

Stefano Miani, Raffaella Setti, *La burocrazia del duello:*
dal "cartello di sfida" al "verbale di seguito scontro" 231

Sandra Celentano, *Il duello tra Benedetto Croce*
e il duca Carafa d'Andria. Onore e libero pensiero 247

Irene Gambacorti, *Svevo in pedana: l'Unione Ginnastica triestina*
e le 'Conseguenze di un traversone' 263

Lorenzo Tommasini, *Duelli fra irredentisti: il caso di Scipio Slataper* 281

Giovanni Genna, *Di cappa e spada. 'I Beati Paoli' di Luigi Natoli*
"in salsa dumasiana" 293

Jody Gambino, *«Una certa idea del germanesimo».*
Kleist riletto da Moravia 309

Giaime Alonge, *'I duellanti'. Joseph Conrad,*
Ridley Scott e l'arte della spada 321

Lorenzo Resio, *Duello a mezzogiorno: sul riutilizzo e il ribaltamento dei tòpoi del western nel ciclo di Pantera di Valerio Evangelisti* 333

Stefano Amendola, *Il racconto di un duello infinito: Achille contro Ettore da Omero a Madeline Miller* 351

Valentina Corosaniti, *«Quando il gioco si fa duro…»: per un'analisi intermediale del rapporto tra "agon" e duello* 367

Saggi

Corrado Confalonieri

Guerre solinghe e privati cavalieri. I duelli "qualificati" della *Gerusalemme liberata*

Sinossi: L'articolo propone un'analisi delle condizioni a cui il duello è sottoposto per poter essere accolto nel sistema testuale della *Gerusalemme liberata* di Tasso. Necessariamente presente per ragioni di convenzione del genere letterario dell'epica, il duello contrasta in parte con la poetica dell'unità di azione di Tasso, con il codice di comportamento previsto per l'esercito cristiano e con il problema di dare una rappresentazione realistica della guerra. Il saggio qui proposto si sofferma su alcuni episodi che documentano questa posizione ambigua del duello nella *Gerusalemme liberata*.
Parole chiave: duello, guerra, *Gerusalemme liberata*, poesia epica

Abstract: The article proposes an analysis of the conditions under which the duel is integrated into Torquato Tasso's *Jerusalem Delivered*. Inevitably present due to the conventions of the epic literary genre, the duel partly contrasts with Tasso's poetics of unity of action, the code of conduct prescribed for the Christian army, and the poet's effort to provide a realistic representation of war. This essay focuses on several episodes that document the resultant inherently ambiguous status of the duel in *Jerusalem Delivered*.
Keywords: duel, war, *Jerusalem Delivered*, epic poetry

Chi ci ha insegnato a leggere i testi come li leggiamo? Per chiunque si interessi alla letteratura del passato, rispondere a una domanda come questa può risultare molto difficile. «Leggere Machiavelli senza mediazioni», ha scritto Carlo Ginzburg nell'articolo che ha avviato le ricerche più tardi confluite in *Nondimanco. Machiavelli, Pascal*, «è ovviamente impossibile» – impossibile leggere Machiavelli «ignorando le discussioni interminabili suscitate dai suoi scritti», e perciò «necessario capire se (e se sì in che modo) la nostra lettura possa essere stata condizionata, direttamente o indirettamente, da ricerche

precedenti, magari dimenticate, o addirittura a noi sconosciute».[1] L'osservazione si può estendere al caso di ogni altro autore o di ogni altro testo su cui esistano secoli di bibliografie: Tasso e la *Gerusalemme liberata*, poeta e poema che hanno avuto una straordinaria fortuna culturale, letteraria, figurativa e musicale,[2] rappresentano un ulteriore, eccellente esempio dell'impossibilità di una lettura non mediata, e parallelamente dell'importanza di ricostruire e comprendere le origini dei punti di vista da cui leggiamo un determinato testo.

Prima che l'inevitabile trascorrere del tempo renda in parte sconosciute o meno facilmente reperibili a chi ci succederà le ricerche di chi ci ha preceduto, può quindi essere utile riconoscere la genealogia delle domande che poniamo all'oggetto della nostra indagine. Nel 1982, all'interno della gloriosa collana "Biblioteca del Cinquecento" pubblicata dall'editore Bulzoni nel quadro delle attività del Centro Studi "Europa delle Corti", uscirono tre titoli a cui si devono non soltanto molte delle informazioni dalle quali occorre tuttora iniziare qualsiasi ricerca sui duelli nella *Gerusalemme liberata*, ma la stessa possibilità di individuare nel duello un punto di osservazione circoscritto e però privilegiato tanto per l'interpretazione del poema tassiano quanto per alcune tra le questioni che il testo riflette e che interessano quella che, senza pretendere di darne una versione unificata,[3] è lecito indicare come «cultura del Cinquecento».

[1] C. GINZBURG, *Machiavelli, l'eccezione e la regola. Linee di una ricerca in corso*, in «Quaderni storici», XXXVIII, 112.1, 2003, pp. 195-213 (a p. 200), poi in ID., *Nondimanco. Machiavelli, Pascal*, Adelphi, Milano 2018, pp. 19-42. Per una discussione teorico-metodologica di questo articolo cfr. C. CONFALONIERI, *Caso, testo e contesti. Costruzione e decostruzione nel Machiavelli di Carlo Ginzburg*, in «Griseldaonline», XXII, 2, 2023, pp. 13-36, https://griseldaonline.unibo.it/article/view/17830/17391 (url consultato il 27/01/2025).

[2] Scegliendo solo alcuni dei molti titoli disponibili: *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, a cura di A. Buzzoni, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1985; L. CARPANÈ, *La fortuna editoriale tassiana dal '500 ai giorni nostri*, in «Italianistica», XXIV, 2-3, 1995, pp. 541-557; A. COPPO, *All'ombra di Malinconia. Il Tasso lungo la sua fama*, Le Lettere, Firenze 1997; M.L. DOGLIO, *Origini e icone del mito di Torquato Tasso*, Bulzoni, Roma 2002; J. UNGLAUB, *Poussin and the Poetics of Painting: Pictorial Narrative and the Legacy of Tasso*, Cambridge University Press, Cambridge 2006; G. CARERI, *La fabbrica degli affetti. La «Gerusalemme liberata» dai Carracci a Tiepolo*, Il Saggiatore, Milano 2010; *Tasso und die bildende Künste. Dialoge, Spiegelungen, Transformationen*, herausgegeben von M. A. Terzoli und S. Schütze, De Gruyter, Berlin-Boston 2018; A. DI BENEDETTO, *Studi su Torquato Tasso e la sua fortuna*, a cura di C. Cappelletti, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2023; R. GILES, *Tasso and the Music of Epic*, in *Monteverdi and the Marvellous: Poetry, Sound, and Representation*, Cambridge University Press, Cambridge 2023, pp. 164-215.

[3] Per limitarsi a qualche esempio di lavoro che ha puntato sul carattere plurale della cultura rinascimentale, cfr. G. MAZZACURATI, *Rinascimenti in transito*, Bulzoni, Roma 1996 e R. RINALDI,

Proprio *Duello e onore nella cultura del Cinquecento* era del resto il sottotitolo di uno dei tre lavori a cui si è appena alluso, *La biblioteca di don Ferrante* di Francesco Erspamer, studio che, oltre a fornire un'analisi della scienza cavalleresca nella trattatistica dell'epoca, proponeva un capitolo specificamente dedicato al caso della *Liberata* con importanti considerazioni sulla spazialità del duello, per l'appunto «terzo spazio» rispetto ai due schieramenti in guerra.[4] Sempre allo spazio era rivolto il saggio di Riccardo Bruscagli sul campo cristiano nel poema di Tasso, articolo che si leggeva negli atti del seminario *La corte e lo spazio. Ferrara estense* – seminario poi diventato a sua volta fonte di numerose iniziative negli anni a venire, prima fra tutte la fondazione dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara nel 1983 – e che aveva tra gli altri il merito di valorizzare la presenza del modello spaziale dell'*Iliade* all'interno della *Gerusalemme liberata*.[5] E quello del duello, in fondo, non è che un caso particolarmente significativo del modo in cui Tasso faceva i conti con l'eredità dell'inaggirabile archetipo di Omero, tema sul quale si soffermava l'ultimo dei tre titoli qui evocati, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica* di Guido Baldassarri: questo volume, insuperata mappatura delle strategie con cui non solo Tasso ma ogni poeta eroico del Cinquecento doveva confrontarsi con Omero in un complesso gioco di imitazioni obbligate e di altrettanto necessarie prese di distanza, contiene pagine ancora decisive sul «duello risolutore», e precisamente sulle ragioni per cui lo schema del duello al quale era demandata la soluzione della guerra tra le parti in lotta – era il caso del duello tra Ettore e Achille nell'*Iliade*, ma lo sarebbe stato per il duello tra Enea e Turno nell'*Eneide* di Virgilio – non poteva essere accolto in un poema come la *Gerusalemme liberata*.[6]

Non c'è bisogno di riassumere in dettaglio i tre studi ora richiamati per raggiungere una prima conclusione, che al tempo stesso costituisce il punto di partenza per ogni ulteriore considerazione sul duello nel poema di Tasso: per ragioni innanzitutto di genere letterario – di quella che Thomas Greene

Rinascimenti. Immagini e modelli dall'"Arcadia" al Tassoni, FrancoAngeli, Milano 2010; più di recente, cfr. *A Companion to Anticlassicisms in the Cinquecento*, edited by M. Föcking, S. A. Friede, F. Mehltretter and A. Oster, vol. 1, *Classicism and Beyond / Il classicismo e oltre*, De Gruyter, Berlin-Boston 2023.

[4] Cfr. F. Erspamer, *«Degne d'un chiaro sol»: Tasso e il duello*, in Id., *La biblioteca di don Ferrante. Duello e onore nella cultura del Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1982, pp. 181-200.

[5] Cfr. R. Bruscagli, *Il campo cristiano nella «Liberata»*, in *La corte e lo spazio. Ferrara estense*, a cura di G. Papagno e A. Quondam, 3 voll., Bulzoni, Roma 1982, pp. 783-819, poi in Id., *Stagioni della civiltà estense*, Nistri-Lischi, Pisa 1983, pp. 187-222.

[6] Cfr. G. Baldassarri, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrative del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Bulzoni, Roma 1982, pp. 78-86.

definì «continuità epica»,[7] cioè la tendenza del genere epico a perpetuare le proprie strutture narrative di poema in poema, fino a dare l'impressione di «raccontare ogni volta la stessa storia»[8] – il duello era indubbiamente necessario nella *Gerusalemme liberata*, ma questa necessità doveva scontrarsi e perciò contemperarsi con altre e diverse ragioni, alla luce delle quali il duello (per come nell'epica lo avevano introdotto Omero e, sia pure in forma già riveduta, Virgilio)[9] non poteva che apparire come un momento problematico.

Oltre che la spazialità – si combatte perlopiù «in disparte», come Tancredi esorta a fare con quella che scoprirà essere Clorinda (*GL* III 25, 7) e poi più tardi con Argante (*GL* XIX 5, 1), talora in un luogo esplicitamente teatrale (*GL* VII 8) –,[10] a voler proporre un elenco preliminare dei motivi per cui il duello era destinato a questo statuto potenzialmente contraddittorio di luogo imprescindibile e insieme difficoltoso si possono citare ragioni di poetica, di ideologia (o di codice di comportamento), e infine di verosimiglianza storica e convenzione letteraria: questioni che sembrano portare lontano dal testo, e che in effetti richiedono di essere spiegate tenendo conto di problemi che non interessano soltanto il caso della *Liberata*, ma che determinano una riflessione sul duello tutta interna al testo, e che dunque è possibile affrontare con un percorso di lettura che ricostruisca i passaggi attraverso cui il duello entra per così dire nel poema e però inesorabilmente finisce come per uscirne, riconosciuto come qualcosa che è sì parte della guerra e rispetto al quale tuttavia la guerra stessa rimane una verità anche dolorosamente irriducibile.

Per quanto non sia il primo esempio di duello nella *Liberata*, l'introduzione della riflessione sul duello e insieme della tematizzazione della differenza tra duello individuale («singolar tenzone», propriamente: *GL* VI 13, 8) e guerra collettiva si deve alle battute con cui Argante reagisce alla richiesta di Aladino di tenere a freno l'impeto che lo condurrebbe a non aspettare l'arrivo di rinforzi per combattere l'esercito cristiano e reclama piuttosto per sé il diritto di seguire una tattica diversa, una strategia tutta giocata sull'azione che fa apparire la prospettiva dell'attesa come un'«ignobil morte» (*GL* VI 5,

---

[7] Cfr. T. M. GREENE, *The Descent from Heaven: A Study in Epic Continuity*, Yale University Press, New Haven and London 1963.

[8] Così secondo l'efficace sintesi di D. QUINT, *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1993, p. 8.

[9] Cfr. A. BARCHIESI, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Giardini, Pisa 1984.

[10] Cfr. R. SCRIVANO, *Tasso e il teatro*, in ID., *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Bonacci, Roma 1980, pp. 209-248. Per il testo della *Liberata* cfr. T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, BUR, Milano 2009 (sigla *GL* seguita dal canto in numero romano e dall'ottava – nonché, se necessario, dal verso – in numeri arabi).

1). L'orgoglio con cui Argante si dichiara «privato cavalier» che non accetta la posizione di guerriero al servizio del proprio sovrano («non tuo campione», *GL* VI 13, 7) segnala un contrasto col quale entrambi gli schieramenti devono misurarsi, per l'appunto quello tra un eroismo individuale e un'autorità che trascende il singolo.

Nel campo cristiano, una volta arrivati al canto VI, questo stesso contrasto – notoriamente evocato attraverso le figure del «capitano» e dei «compagni erranti» sin dalla prima ottava del poema (*GL* I, 1)[11] – era già stato al centro della scena nel canto V, con lo scambio tra Tancredi e Goffredo sui provvedimenti da adottare nei confronti del gesto «peccaminoso»[12] di Rinaldo, che aveva ucciso Gernando per un «fuorviante senso dell'onore»:[13] il mancato accoglimento da parte di Goffredo del consiglio di Tancredi sull'adeguare la punizione alla dignità del responsabile dell'errore («Non dée chi regna / nel castigo con tutti esser eguale: / vario è l'istesso error ne' gradi vari / e sol l'egualità è giusta co' pari», *GL* V 36, 5-8) aveva comportato l'affermazione di un principio di equità del tutto opposto, che sanciva la necessità di «non separar da gli infimi i supremi» (*GL* V 38, 6) e dunque di gestire il caso di un eroe sia pure eccezionale non diversamente da quello di chiunque altro. La mediazione di Tancredi aveva evitato che lo scontro tra «l'eroe il re»[14] diventasse allora manifesto, con l'allontanamento volontario di Rinaldo dal campo – ispirato proprio da un tempestivo intervento di Tancredi – prima che l'eventuale verdetto di Goffredo lo dichiarasse colpevole. È questo uno dei luoghi del testo che documentano lo sforzo di Tasso di «accoppiare insieme due cose, se non incompatibili, non molto facili ad accompagnarsi», vale a

[11] Cfr. G. Da Pozzo, *Il primo canto della «Liberata»*, in «Studi Tassiani», XXII, 1972, pp. 5-67 e S. Zatti, *Il primo canto della «Liberata»*, in «Studi Tassiani», XL-XLI, 1992-1993, pp. 187-206 (successivamente in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di F. Tomasi, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2005, pp. 3-24), nonché il più ampio studio, tuttora fondamentale, Id., *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. E un nuovo saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Milano University Press, Milano 2024 (originariamente pubblicato nel 1983) e il recente contributo sul duello offerto in Id., *Il duello come forma simbolica. Ariosto Tasso Manzoni*, in *L'armi canto e 'l valor. Il discorso occidentale sulla guerra tra storia e letteratura*, Atti del XLVII Convegno Interuniversitario (Bressanone – Innsbruck, 5-7 luglio 2019), a cura di A. Barbieri, G. Peron, F. Sangiovanni e T. Zanon, Esedra, Padova 2021, pp. 197-212.

[12] F. Ferretti, *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella «Gerusalemme liberata»*, Pacini, Pisa 2010, p. 136.

[13] G. Baldassarri, «Inferno» e «Cielo». Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella «Liberata», Bulzoni, Roma 1977, p. 59.

[14] Cfr. W. T. H. Jackson, *The Hero and the King: An Epic Theme*, Columbia University Press, New York 1982.

dire «la necessità o la fatalità» di Rinaldo e «la superiorità» di Goffredo:[15] uno sforzo almeno qui pienamente riuscito,[16] dato che la minaccia posta dalle «risse intestine»[17] del canto V all'equilibrio nei rapporti tra Rinaldo e Goffredo si risolve con l'attestazione della grandezza dell'uno – l'iniziale assenza di un chiaro «miglior» tra i pur i molti guerrieri disposti ad affrontare Argante nel canto VI è una controprova del fatto che quello di «miglior», appunto, sarebbe stato il posto di Rinaldo (*GL* VI 24, 2) – e insieme col riconoscimento dell'autorità dell'altro, autorità che rimane al riparo dal rischio di doversi esercitare in maniera diretta su qualcuno di troppo «sublime»[18] perché vi possa essere sottoposto. Non può così sorprendere che l'evidente infrazione all'equilibrio tra eroe e re prodotta in campo musulmano dal rifiuto di Argante di obbedire ad Aladino e attendere che sia «opportuna la stagion» per la «gloria» del singolo e per la «vendetta» del sovrano (*GL* VI 11, 7-8) fornisca una nuova occasione di mostrare, attraverso la procedura con cui si arriverà all'individuazione dell'avversario di Argante, quali debbano essere, tra i cristiani, i rapporti tra il «capitano» e i «compagni». Argante troverà sì un degno avversario – se così non fosse, infatti, si rischierebbe di «conceder troppo»[19] all'assente Rinaldo –, ma il duello sarà accettato come una necessità esterna, un dovere a cui non sottrarsi come schieramento e però non certo qualcosa da ricercare. «Vanne […], a te l'uscir non vieto» (*GL* VI 25, 3) dirà Goffredo a Tancredi, una litote dietro la quale, come si è già anticipato, sono da cogliere riserve sul duello che riguardano tanto la poetica quanto l'ideologia: la poetica, perché la particolare unità di azione che Tasso prevedeva nel poema eroico era un'«unità de' molti» – in altre parole, un'unità d'azione conseguita da un agente collettivo – e non, come viceversa avrebbe voluto uno

[15] T. TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, Fondazione Bembo-Ugo Guanda, Milano-Parma 1995, p. 293 (lettera del 24 gennaio 1576 a Scipione Gonzaga).

[16] Per un'analisi del rapporto tra Goffredo e Rinaldo che tenga conto anche delle contraddizioni che nel poema rimangono irrisolte cfr. C. CONFALONIERI, *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La «Gerusalemme liberata» e una nuova teoria dell'epica*, Carocci, Roma 2022, pp. 168-189.

[17] Cfr. E. RUSSO, *Risse intestine. Un episodio tra Ariosto e Tasso*, in «Filologia e Critica», XXXVI, 2, 2011, pp. 266-273.

[18] «Da i più sublimi / ad ubidire imparino i più bassi» è il principio che Goffredo afferma replicando alla richiesta di Tancredi di trattare Rinaldo diversamente dagli altri (*GL* V 37, 1-2).

[19] L'espressione si legge in T. TASSO, *Lettere poetiche* cit., p. 358 (lettera del 30 marzo 1576 a Silvio Antoniano). A proposito di questa lettera, cfr. L. BENEDETTI, *Le ragioni della poesia: Torquato Tasso e Silvio Antoniano*, in *Speaking Truth to Power from Medieval to Modern Italy*, edited by J. A. Cavallo and C. Lottieri, «Annali d'Italianistica», XXXIV, 2016, pp. 243-259.

Sperone Speroni, un'unità «d'uno *numero*», di un singolo eroe;[20] l'ideologia, o il codice di comportamento, perché l'autoproclamato statuto di «privato cavalier» da parte di Argante metteva in campo una figura che dall'esercito cristiano doveva invece rimanere del tutto estranea, quella del guerriero in cerca di gloria esclusivamente personale.

Si tratta in entrambi i casi di questioni su cui Tasso si sarebbe soffermato al di fuori del testo – nella stessa lettera del 2 giugno 1575 a Luca Scalabrino che conteneva le precisazioni sulla diversa idea di unità sostenuta da lui e da Speroni, Tasso chiariva per esempio di differire da Omero, al quale pure lo accomunava la scelta di aver introdotto «un cavaliere fatale e necessario», per il «fine a ch'è dirizzato il cavaliero»[21] –, ma che la disciplina del duello consente di affrontare all'interno del poema. Non sono le uniche: nel canto VII, quando diventa necessario trovare un secondo avversario per Argante – un guerriero in grado di sostituire Tancredi e continuare la sfida che lui ha finito per lasciare interrotta mettendosi sulle tracce di quella che erroneamente credeva essere Clorinda –, l'intenzione di Goffredo di impegnarsi in prima persona nel duello suscita l'immediata reazione di Raimondo di Tolosa, pronto a far notare al capitano come sia inopportuno «ch'in un capo», appunto, «s'arrischi il campo tutto» (*GL* VII 62, 2). È un richiamo diverso dal rimprovero che lo stesso Raimondo rivolgerà a Goffredo per la scelta di vestire «armi speditissime e leggiere» (*GL* XI 20, 6) nell'assedio alla città di Gerusalemme, accusandolo in quel caso di ricercare «privata palma / di salitor di mura» (*GL* XI 22, 1-2): se per allora si potrà parlare di «errore» da parte del capitano,[22]

[20] Cfr. T. Tasso, *Lettere poetiche* cit., pp. 108-110 (lettera del 2 giugno 1575 a Luca Scalabrino). Sul rapporto di Tasso con Speroni cfr. M. T. Girardi, *Tasso, Speroni e la cultura padovana*, in *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*, Atti del Convegno di Studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso (Padova-Venezia, 10-11 novembre 1995), a cura di L. Borsetto e B. M. Da Rif, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1997, pp. 63-77.

[21] T. Tasso, *Lettere poetiche* cit., p. 116.

[22] Così secondo la celebre lettura di R. Bruscagli, *L'errore di Goffredo (G.L. XI)*, in «Studi Tassiani», XL-XLI, 1992-1993, pp. 207-232 (poi in Id., *Studi cavallereschi*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2003, pp. 167-198 e in *Lettura della «Gerusalemme liberata»* cit., pp. 269-295), che riprendeva e ampliava uno spunto di F. Chiappelli, *Il conoscitore del caos. Una «vis abdita»* nel linguaggio tassesco, Bulzoni, Roma 1981, pp. 93-137. Diversa l'interpretazione di A. Godard, *Sur l'«erreur»* de *Godefroi* (*«Jérusalem délivrée», chant XI)*, in «Italies», XI, pp. 37-55, ma si veda ora anche A. Moudarres, *A Less Perfect Captain: Reconsidering Goffredo in the «Gerisalemme Liberata»*, in «Forum Italicum», lv, 2021, pp. 3-20; mentre per una recente discussione con alcuni rilievi metodologici alla lettura di Bruscagli cfr. C. Confalonieri, *«Dentro dimora, e fuor si spazia»: stati di cose e stati d'animo in Torquato Tasso*, in *Vizi, virtù e passioni in Torquato Tasso*, a cura di M. Favaro, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2025 (in corso di stampa).

questa volta l'oggettiva situazione di difficoltà di un campo cui «manca il fior de' suoi guerrier gagliardi» (*GL* VII 58, 5) – Rinaldo, Boemondo, e ormai anche Tancredi – impone di considerare il gesto come una generosa disponibilità ad assumere su di sé una responsabilità che toccherebbe ad altri, ma certo l'intervento di Raimondo ha la funzione di chiarire, proprio impedendo che Goffredo combatta il duello, che quelle responsabilità non sono intercambiabili, che la posizione di «duce» non ammette il passaggio sia pure temporaneo al ruolo di «guerriero» («Duce sei tu, non semplice guerriero: / publico fòra e non privato il lutto. / In te la fè s'appoggia e 'l santo impero, / per te fia il regno di Babèl distrutto. / Tu il senno sol, lo scettro solo adopra; / ponga altri poi l'ardire e 'l ferro in opra», *GL* VII 62, 3-8).

Alla successiva procedura che porta a individuare nello stesso Raimondo il sostituto di Tancredi è poi affidato il compito di sottrarre definitivamente il duello, dalla prospettiva cristiana, alla semplice interpretazione di «singolar tenzone» che se ne potrebbe dare osservandolo dal punto di vista di Argante. Per l'elezione di Raimondo non possono bastare infatti né il coraggioso slancio del personaggio – slancio che però ne mette in luce lo straordinario valore di «gran vecchio» (*GL* VII 66, 1) in cui la saggezza dell'età matura continua ad accompagnarsi alla forza in battaglia[23] – né tantomeno la mera estrazione a sorte che per un attimo Goffredo sembra stabilire («Pongasi poi tutti i nomi in un vaso, / com'è l'usanza, e sia giudice il caso», *GL* VII 69, 7-8), ma che immediatamente richiede di essere corretta in una scelta divina («anzi giudice Dio, de le cui voglie / ministra e serva è la fortuna e 'l fato», *GL* VII 70, 1-2).[24]

Più che con il riferimento a luoghi di Omero (*Il.* VII, 170 sgg.), Virgilio (*Aen.* V, 490-499) e Ariosto (*Fur.* XXX, 23-24) che presentano estrazioni a sorte in apparenza simili a quella inizialmente suggerita da Goffredo, la procedura in base alla quale la scelta del caso è menzionata solo per essere subito modificata in un giudizio di Dio si spiega con un rinvio interno alla stessa *Gerusalemme liberata*, e in particolare in rapporto di voluto contrasto con l'episodio del canto V in cui era stato infine necessario per il capitano acconsentire al fatto che «diece eletti» (*GL* V 69, 5) fossero inviati al seguito di Armida: dieci cavalieri

[23] A tal proposito cfr. G. BALDASSARRI, *«Vecchi» e «giovani» nella tradizione epico-cavalleresca italiana*, in *Letteratura e conflitti generazionali. Dall'antichità classica a oggi*, a cura di D. Susanetti e N. Distilo, Carocci, Roma 2013, pp. 170-187.

[24] Su questo passo e sul valore contrastivo dell'«anzi» cfr. V. S. BENFELL, *Tasso's God: Narrative Authority in the «Gerusalemme Liberata»*, in «Modern Philology», XCVII, 2, 1999, pp. 173-194; sul ruolo di Dio nella *Liberata* nel quadro di un più ampio studio sul piano divino nell'epica occidentale cfr. T. GREGORY, *From Many Gods to One: Divine Action in Renaissance Epic*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2006.

– poi in realtà raggiunti da diversi altri, come loro facili alle tentazioni – allora sì individuati con un sorteggio rimesso soltanto al caso («"Scrivansi i vostri nomi ed in un vaso / pongansi," disse "e sia giudice il caso"», *GL* v 72, 7-8) dietro cui era da vedere la disapprovazione che Goffredo aveva in fondo già manifestato cercando di evitare che toccasse a lui la responsabilità della scelta di chi avrebbe composto il drappello («lo starne o 'l girne i' son contento / che dal vostro piacer libero penda», *GL* v 5, 1-2). La ripresa delle rime *vaso*: *caso* e pressoché dell'intera formula che annuncia l'estrazione segnala l'analogia tra i due episodi, un'analogia funzionale a far risaltare la differenza prodotta dalla correzione che, per la sola elezione di Raimondo a nuovo avversario di Argante, sottolinea l'intervento di Dio: per l'esercito cristiano, insomma, il duello non avrà nulla di semplicemente cavalleresco (non si tratterà, cioè, di una «singolar tenzone») né del «caso» che domina il mondo arturiano verso cui sono destinati i cavalieri irretiti da Armida.[25]

Sembra quindi che l'esercito cristiano e più in generale il testo della *Liberata* fissino molti dei valori su cui devono fondarsi – il rapporto tra Goffredo e i compagni, i diversi ruoli che spettano all'uno e agli altri, lo spazio sottoposto al volere di Dio e quello lasciato in balia del caso – reagendo all'irruenza con cui Argante impone prima al proprio sovrano Aladino e poi agli stessi cristiani lo schema del duello. Se così si mette in rilievo ciò che, a partire dal duello, inevitabilmente divide gli schieramenti, altre considerazioni che fanno parte della riflessione sul duello interna al testo permettono di osservare quello che al contrario accomuna le forze in campo[26], e che rivela il fatto che la verità della guerra sfugge per entrambe alla rappresentazione che ne può dare il codice del poema eroico.

All'inizio del canto xix, Tancredi e Argante si ritrovano nella mischia di quella che è già la fase finale della battaglia: nel frattempo, si sa, le ragioni della loro rivalità si sono aggravate, non tanto per la diserzione dopotutto involontaria di Tancredi e la sua conseguente sostituzione come avversario di Argante con Raimondo di Tolosa, quanto per l'episodio che ha condotto alla morte di Clorinda, amica e compagna in battaglia di Argante, amata-non-riamante

[25] Cfr. C. Confalonieri, *Fonte, fiume, selva. La Riviera del Riso prima e dopo Matteo Maria Boiardo*, in «Parole Rubate», xxi, 2020, pp. 163-184; sulle condizioni alle quali gli «spazi del romanzo» entrano nel sistema testuale della *Liberata*, cfr. M. Residori, *Il Mago di Ascalona e gli spazi del romanzo nella «Liberata»*, in «Italianistica», xxiv, 2-3, 1995, pp. 453-471.

26 Per una lettura che valorizza questa prospettiva, cfr. A. Moudarres, *The Enemy in Italian Renaissance Epic: Images of Hostility from Dante to Tasso*, Newark, University of Delaware Press, 2019.

di Tancredi.[27] Ispirato a questo punto da motivazioni private irriducibili alle sorti collettive dei rispettivi eserciti, il duello lasciato in sospeso nel canto VI può finalmente essere combattuto – e lo sarà nel nome di Clorinda,[28] per l'appunto legata a entrambi i personaggi in gioco – e portato a conclusione. Di comune accordo, i duellanti si isolano in un'«ombrosa angusta valle» (*GL* XIX 8, 5) dove potranno affrontarsi senza interventi esterni (eloquente è l'ordine che Tancredi impartisce ai compagni chiedendo loro di non toccare Argante: «Cessate pur di molestarlo or voi, / ch'è proprio mio più che comun nemico / questi, ed a lui mi stringe obligo antico», *GL* XIX 5, 6-8). È qui che Argante, di solito ritratto come «fero», ha un momento di esitazione per lui inusuale («pur sospeso / volgeasi Argante a la cittade afflitta», *GL* XIX 9, 1-2), momento che Tancredi nota prontamente insinuando che possa essere dovuto al «timore intempestivo» (*GL* XIX 9, 8) di uno scontro che invece stavolta è improrogabile. La risposta di Argante alle domande dell'avversario («Or qual pensier t'ha preso? / pensi ch'è giunta l'ora a te prescritta?», *GL* XIX 9, 5-6) chiarisce che i pensieri non hanno nulla a che fare con una paura personale, ma piuttosto con la consapevolezza del fatto che Gerusalemme è ormai destinata a cadere, e che anche la prospettiva di una vittoria in duello – che peraltro non si verificherà, dato che Argante sarà sconfitto e ucciso – è ben poca cosa rispetto alla disfatta collettiva: «"Penso" risponde "a la città del regno / di Giudea antichissima regina, / che vinta or cade, e indarno esser sostegno / io procurai de la fatal ruina, / e ch'è poca vendetta al mio disdegno / il capo tuo che 'l Cielo or mi destina"» (*GL* XIX 10, 1-6).

A rivelare che questa battuta nasconde qualcosa di enigmatico, di non circoscrivibile alla transitoria sospensione malinconica di un personaggio che del resto torna rapidamente in sé – e di cui di lì a poco si potrà dire che «tal moria qual visse: / minacciava morendo e non languia» (*GL* XIX 26, 5-8) –, è il fatto che lo stesso Tasso non fosse del tutto convinto della «digressione meditativa»[29] di Argante, tanto da ammettere di averla inserita con «riguardo

[27] Quello tra Tancredi e Clorinda del canto XII è senz'altro il duello più celebre della *Gerusalemme liberata*, e come tale si è deciso di lasciarlo sullo sfondo in questa sede. All'interno di una bibliografia prevedibilmente molto ampia, cfr. almeno la lettura del canto di A. DI BENEDETTO, *Un esempio di poesia tassiana (il canto XII della «Gerusalemme liberata»)*, in «Studi Tassiani», XL-XLI, 1992-1993, pp. 233-248, poi in *Lettura della «Gerusalemme liberata»* cit., pp. 297-313. Sull'episodio della sortita notturna di Argante e Clorinda, premessa della morte di quest'ultima per mano di Tancredi, cfr. M. C. CABANI, *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Liguori, Napoli 1995.

[28] Cfr. C. CONFALONIERI, *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La «Gerusalemme liberata» e una nuova teoria dell'epica* cit., pp. 154-168.

[29] Così nota Tomasi in T. TASSO, *Gerusalemme liberata* cit., p. 1143.

ad un non so che» ma di aver poi «mutato parere».[30] In realtà, a riprendere la meditazione del personaggio sul rapporto tra duello e guerra sarà piuttosto il narratore, che, lasciando il racconto dello scontro individuale tra Tancredi e Argante per tornare alla battaglia tra gli eserciti e in particolare alla presa di Gerusalemme da parte dei cristiani («Mentre qui segue la solinga guerra, / che privata cagion fe' così ardente, / l'ira de' vincitor trascorre ed erra / per la città su 'l popolo nocente», *GL* XIX 29, 1-4), si soffermerà sull'impossibilità di offrire una descrizione veritiera della città conquistata («Or chi giamai de l'espugnata terra / potrebbe a pien l'imagine dolente / ritrarre in carte od adeguar parlando / lo spettacolo atroce e miserando?», *GL* XIX 29, 5-8).

È possibile interpretare quest'ultimo commento, occasionato dal cambio di scena dal duello alla guerra, come una riflessione sui limiti che il codice letterario del poema eroico – un codice che per convenzione prevede inevitabilmente il formato del duello – impone alla rappresentazione della battaglia e delle sue conseguenze. Si spiega così la cruda realtà di violenza su cui il racconto indugia una volta lasciati Tancredi e Argante («Ogni cosa di strage era già pieno…», *GL* XIX 30) e che rimarrà una caratteristica della narrazione fino all'ultima ottava,[31] e insieme il fatto che lo scontro finale tra i più importanti eroi dei due schieramenti, Rinaldo e Solimano, non soltanto non sarà un «duello risolutore», ma in effetti non verrà neppure quasi combattuto per «lo stupor, di spavento e d'orror misto» (*GL* XX 104, 1) che ancora una volta insolitamente, com'era stato per Argante («cosa insolita in lui», *GL* XX 104, 7), coglierà il guerriero musulmano tanto da renderlo «irresoluto» (*GL* XX 107, 1) e inerte davanti all'attacco dell'avversario («poco ripugna […] / non fugge i colpi e gemito non spande», *GL* XX 197, 5-7).

Agli occhi dello stesso Solimano, in fondo, la guerra si sarà a quel punto già rivelata come «aspra tragedia de lo stato umano» (*GL* XX 73, 6), e la

[30] Le parole di Tasso si leggono a margine dell'ottava che contiene la meditazione di Argante sul manoscritto conservato alla Biblioteca Estense di Modena e siglato Es_3; la segnalazione, dovuta ad Angelo Solerti, è stata ripresa da Franco Tomasi nel suo commento al poema (cfr. *ibidem*). A fronte di questa perplessità dell'autore, è interessante ricordare come Galileo, lettore abitualmente molto critico verso Tasso, mostrasse invece di apprezzare l'ottava in questione vedendovi un che di «mirabile», di «nobile», di «tale che forse non è altrettanto in tutto il libro» (cfr. G. Galilei, *Considerazioni al Tasso*, in *Scritti letterari*, a cura di A. Chiari, Le Monnier, Firenze 1943, p. 227). Su Galileo lettore di Tasso cfr. almeno T. Wlassics, *Galileo critico letterario*, Longo, Ravenna 1974 e più di recente E. Bellini, *Note per Galileo e Tasso*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. Bellini, M. T. Girardi e U. Motta, Vita e Pensiero, Milano 2010, pp. 333-356.

[31] Cfr. L. Benedetti, *Tasso, Virgilio e il «sanguinoso manto» di Goffredo*, in «MLN», CXXXIV, 2019, pp. 239-251.

condizione umana – osservata dall'alto, «quasi in teatro od in agone» (*GL* XX 73, 5) – come inesorabilmente rimessa ai «gran giochi del caso e della sorte» (*GL* XX 73, 8).[32] Sono parole che il narratore presta alla coscienza del personaggio, ma che proprio perché pronunciate e così universalizzate dalla voce che racconta la storia indicano una prospettiva che deve essere tenuta presente nella valutazione dei fatti narrati fino alla conclusione del poema: unite al mancato combattere di Solimano contro Rinaldo e alla polvere che «ingombra ciò ch'al sangue avanza» (*GL* XX 52, 7) e che rende campi e armi una «mostra paventosa e mesta» (*GL* XX 52, 2) di morte e distruzione, sembrano dire a chi legge che non è più tempo di duelli o della rappresentazione eroica che della realtà della guerra è in grado di dare il codice del poema, ma che la guerra, appunto, non si vince né si può raccontare semplicemente vincendo o raccontandone i duelli.

[32] A partire da questi versi cfr. G. GENOT, *«I gran giochi del caso e de la sorte». Saggio sulla topologia funzionale della «Gerusalemme liberata»*, Institut d'études italiennes, Nanterre 1974 ed E. ARDISSINO, *«L'aspra tragedia». Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Olschki, Firenze 1996. Sulla figura tragica di Solimano, cfr. il saggio, datato ma ancora suggestivo di G. GETTO, *La tragedia di Solimano*, in «Studi Tassiani», IX, 1959, pp. 3-23, poi in ID., *Nel mondo della «Gerusalemme»*, Bonacci, Roma 1977, pp. 73-107.