

GINO TELLINI

TASSO E PROPERZIO
(A PROPOSITO DI G. L. VI, 104)

Banca Dati “Nuovo Rinascimento”

<http://www.nuovorinascimento.org>

impresso in rete il 5 febbraio 1997

nuovo formato del 28 luglio 2009

GINO TELLINI

TASSO E PROPERZIO
(A PROPOSITO DI *G. L. VI, 104*)*

Nel canto VI della *Liberata*, come ognuno ricorda, la dolce eppure audacemente risoluta Erminia, indossate le armi e le insegne di Clorinda, fuoriesce nottetempo da Gerusalemme per raggiungere l'accampamento cristiano, con il proposito di portare soccorso, lei esperta nell'arte medica, all'amato Tancredi rimasto ferito nel cruento duello con Argante. Avvicinatasi impaziente e guardinga al campo avversario, ecco che d'un tratto la giovane donna scorge, al diffuso chiarore della luna, le tende nemiche. E le rimira e le saluta con un esclamativo moto d'affetto, che si condensa nella trepida invocazione di un endecasillabo famoso (*G. L. VI, 104, 2*):

O belle a gli occhi miei tende latine!

Il quale verso, che molto piaceva a De Sanctis e che vibra di melodiche risonanze tipiche del Tasso lirico, si sa che deriva pari pari da Properzio, *Eleg. IV, 4, 32*:

et formosa oculis arma Sabina meis.

Ma a rendere più eloquente e più motivata questa puntuale corrispondenza¹, va notato che anche i rispettivi contesti, del canto tassiano e dell'elegia latina, per quan-

* Il saggio è già comparso in «Studi italiani», 12 (VI, 2, luglio-agosto 1994), pp. 71-79.

¹ Tacciono al riguardo gli antichi commenti di Gentili e Guastavini (cfr. *La Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso, con le Figure di Bernardo Castello e le Annotationi di Scipio Gentili e di Giulio Guastavini*, Genova, Girolamo Bartoli, 1590; di Guastavini, per un più ampio apparato di riscontri, si vd. *Discorsi et Annotationi sopra la Gierusalemme Liberata di Torquato Tasso*, Pavia, Heredi Bartoli, 1592). Per il rinvio a Properzio, cfr. almeno E. PROTO, *Bricciche tassesse*, in «Rassegna critica della letteratura italiana», Napoli, I, 7, luglio 1896, pp. 104-109 (a p. 105) e V. VIVALDI, *La Gerusalemme Liberata studiata nelle sue fonti. Episodi*, Trani, Vecchi, 1907, p. 108 e n.2. Tra gli studi più recenti, eccelle A. LA PENNA, *L'integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 87 e 277-278 (fondamentali gli *Appunti sulla fortuna di Properzio*, pp. 250-299); utili anche E. VILLA, *La «Musa tenuis» di Properzio nella poesia del Cinquecento*, nel volume collettivo *Properzio nella letteratura italiana*, Atti del Convegno Nazionale (Assisi, 15-17 novembre 1985), a cura di S. Pasquazi, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 93-115 (su Tasso, pp. 112-115) e R. SCRIVANO, *Suggerzioni properziane nella letteratura italiana del Seicento*, ivi, pp. 131-147 (su Tasso, pp. 133-134). Un dettagliato smontaggio stilistico di VI, 104, 2 (ma senza che sia nominato Properzio), si legge in T. TASSO, *Gerusalemme*

to sostanzialmente lontani e disomogenei, presentano nondimeno significative analogie di situazione che non mi sembra siano state finora rilevate e che credo meriti il conto di mettere in luce.

In IV, 4 Properzio, come esempio di poesia etiologica, rievoca la vicenda di Tarpea, la leggendaria fanciulla romana che aprì ai Sabini le porte della rocca capitolina.

In Livio (I, 11, 5-9), com'è noto, Tarpea tradisce per avidità di danaro; il suo è un episodio di corruzione per lucro:

Novissimum ab Sabinis bellum ortum, multoque id maximum fuit; nihil enim per iram aut cupiditatem actum est, nec ostenderunt bellum prius quam intulerunt. Consilio etiam additus dolus. Sp. Tarpeius Romanae praeerat arci. Huius filiam virginem auro corrumpit Tatius, ut armatos in arcem accipiat; aquam forte ea tum sacris extra moenia petitum ierat. Accepti obrutam armis necavere, seu ut vi capta potius arx videretur, seu prodendi exempli causa, ne quid usquam fidum proditori esset. Additur fabula, quod vulgo Sabini aureas armillas magni ponderis brachio laevo gemmatosque magna specie anulos habuerin, pepigisse eam, quod in sinistris manibus haberent; eo scuta illi pro aureis donis congesta. Sunt, qui eam ex pacto tradendi, quod in sinistris manibus esset, derecto arma petisse dicant et fraude visam agere sua ipsam peremptam mercede.

In Properzio, invece, Tarpea resta sì segnata dall'infamia per l'oltraggio che ha compiuto contro la patria, ma tradisce per l'amore che la lega a Tazio, re dei Sabini; è protagonista, analogamente ad altre eroine greche (da Scilla² a Medea ad Arianna), di un innamoramento ad epilogo tragico³. In questo modo la «mala puella» (17) si presenta sotto un profilo più umanamente dolente e pietoso, rispetto alla tradizione accolta da Livio, e il genere etiologico-civile del componimento che il «servus Amoris» (II, 13, 36) le ha dedicato finisce per concedere ampio credito al motivo erotico,

Liberata, a cura di F. Chiappelli, Milano, Rusconi, 1982, p. 281. Le citazioni dalla *Liberata* sono tratte da T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, a cura di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1971. Per il testo latino si rinvia a SEX. PROPERTI, *Elegiarum libri IV*, edidit P. Fedeli, Stuttgart, Teubner, 1984. In IV, 4, 32 la lezione «famosa» (in luogo di «formosa»), difesa da alcuni interpreti (cfr. S. PROPERZIO, *Il libro quarto delle elegie*, a cura di E. Pasoli, Bologna, Pàtron, 1966, 1974², p. 65), ha trovato e trova scarsi consensi (cfr. PROPERZIO, *Elegie. Libro IV*, testo critico e commento a cura di P. Fedeli, Bari, Adriatica Editrice, 1965, pp. 142-143 ed anche A. LA PENNA, *L'integrazione difficile*, cit., p.246 n.3).

² Scilla, insieme alla romana Clelia, è affiancata ad Erminia da Tasso stesso, nell'importante lettera a Scipione Gonzaga, Ferrara, 3 aprile 1576, in T. TASSO, *Lettere*, a cura di C. Guasti, Napoli, Rondinella, 1857, 5 voll., I, lettera 61, pp. 145-152.

³ «O innovando o, come crederei piuttosto, scegliendo una rara rielaborazione greca del mito, più adatta al suo *ingenium*, Properzio ha fatto di Tarpea un'eroina passionale, che tradisce la sua patria per amore» (A. LA PENNA, *L'integrazione difficile*, cit., p. 86). Per il rapporto tra Properzio e la tradizione greca del mito, si vedano, con indicazione più analitiche, A. LA PENNA, *Properzio. Saggio critico seguito da due ricerche filologiche*, Firenze, La Nuova Italia, 1951, pp. 173-177 e pure E. PASOLI, *Introduzione a S. PROPERZIO, Il libro quarto delle elegie*, cit., pp. 41-46.

certo più congeniale al poeta di Cinzia e alle sue battaglie combattute in «angusto lecto» (II, 1, 45).

Come Erminia, figlia di Cassano, il re di Antiochia ucciso per mano cristiana (cfr. III, 12, 7-8), ama Tancredi, il feroce e gentile (cfr. III, 17, 2) campione della parte avversa che è responsabile della morte di suo padre; così Tarpea, custode del fuoco sacro di Vesta e perciò votata alla castità, ama Tazio, il bellissimo campione delle schiere sabine sopraggiunte per muovere guerra a Roma e vendicare l'affronto delle donne rapite. Il rapporto amoroso comporta comunque una profanazione: o della memoria familiare, o del culto religioso (delitto di *incestus*) e quindi dell'ideale di patria. Come Erminia cerca con avidi sguardi (cfr. VI, 61, 5) e subito riconosce nella moltitudine dei cavalieri cristiani «il caro amante» e sospirando lo ammira mentr'egli porta «sì salda la gran lancia» (III, 17, 1) e si dispone con grande maestria al combattimento (cfr. III, 18, 1-2); così Tarpea resta stupefatta e vinta (in uno splendido distico d'intenso cromatismo erotico-guerresco) alla vista di Tazio che, su un cavallo dalla fulva criniera, si addestra in esercizi marziali (19-20: «vidit harenosis Tatium proludere campis / pictaque per flavas arma levare iubas»). Come per Erminia il sonno è insopportabile (cfr. VI, 65, 3), perché la tiene in angoscia con apparizioni inusitate e con incubi luttuosi; così Tarpea si sente turbata da infausti presagi ch'ella vuole scongiurare con il lavacro propiziatorio nelle acque lustrali (23-24: «saepe illa immeritatae causata est omina lunae / et sibi tingendas dixit in amne comas»). E come Erminia sente bruciare dentro di sé i colpi (cfr. VI, 63, 7-8) con cui Argante ferisce Tancredi; così Tarpea offre alle Ninfe argentei gigli perché l'asta di Romolo non offenda il volto di Tazio (25-26: «saepe tulit blandis argentea lilia Nymphis, / Romula ne faciem laederet hasta Tati»).

Anche «la più ascosa / e più riposta via» (VI, 94, 1-2) che Erminia percorre per uscire da Gerusalemme e poi, fuori della città, i «lunghi obliqui calli» (VI, 96, 8) nei quali s'inoltra, per evitare le sentinelle del campo cristiano, ricordano la «via [...] perfida» (49) e segreta che Tarpea rivela a Tazio per entrare in Roma, come la «torta via» (42) del Labirinto ch'ella evoca nel ricordo.

Ma, soprattutto, entrambe le fanciulle effondono la propria interiore pena d'amore in un concitato soliloquio che si protrae sullo sfondo di un sereno notturno lunare, dinanzi alle tende dell'accampamento (e siamo dunque all'occasione immediata del verso citato all'inizio di questa nota) che è per loro, al tempo stesso, luogo ostile ed amico, oggetto di desiderio e di timore.

Così inizia il suo dire Tarpea (31-34):

Ignes castrorum et Tatiae praetoria turmae
et formosa oculis arma Sabina meis,
o utinam ad vestros sedeam captiva Penatis,
dum captiva mei conspicer esse Tati!

E così parla Erminia (vi, 104, 2 e 105, 1-2, 7-8):

O belle a gli occhi miei tende latine!

[...]
 Raccogliete me dunque, e in voi si trove
 quella pietà che mi promise Amore
 [...]
 [...] assai felice
 io mi terrò se 'n voi servir mi lice.

Nei due casi, l'ingresso nel campo avversario si configura come scelta della servitù d'amore: prigioniera del suo Tazio si sogna Tarpea e felice si considera Erminia se le viene concesso di vivere come schiava di Tancredi. E la vestale, con la memoria rivolta a Medea che si giovò di speciali sortilegi per salvare l'amante straniero, vorrebbe essere una maga e conoscere le magiche formule che potrebbero aiutare Tazio (51-52: «o utinam magicae nossem cantamina Musae! / haec quoque formoso lingua tulisset opem»): quelle formule («carmi»: VI, 67, 3; cfr. pure le «note [...] potenti e maghe» di XIX, 113, 3-4, e in Properzio almeno anche I, 18, 9: «carmina») che appunto Erminia conosce e di cui vorrebbe valersi di «man propria» per «recar salute» al «suo caro signor» (VI, 67, 7-8).

Come in Erminia collutano con «dubbia contesa» due «potenti nemici, Onore e Amore» (VI, 70, 7-8), fino a che prevale la voce del cuore («consigliere fallace»: VI, 73, 1) che già prefigura il matrimonio felice con Tancredi («Ma che sa il cuore?», direbbe Manzoni, «Appena un poco di quello che è già stato»); così Tarpea collutta in vano con la consapevolezza del proprio misfatto (36: «et valeat probro Vesta pudenda meo») e, mentre reagisce sdegnata al senso di colpa che pure l'angustia, vagheggia imminente il giorno delle nozze. E suppone che la sua unione con Tazio sia pegno di pace tra i due popoli in lotta e che il suo talamo possa placare il fragore delle armi (59-62: «commissas acies ego possum solvere, nuptae: / vos medium palla foedus inite mea! / adde, Hymenaeae, modos! tubicen, fera murmura conde! / credite, vestra meus molliet arma torus»). Anche in Erminia acquista forte risalto il dissidio «pace»-«armi» e ritorna nella sua agile fantasia l'immagine delle «spose» (VI, 77, 6), a coronamento di un favoloso idillio: ma lei non coltiva ambiziosi propositi di conciliazione militare ed il suo accorato bisogno di «pace» (cfr. VI, 99, 6-7; 104, 8) non è che ricerca di quiete interiore, «refrigerio» (VI, 99, 8) della passione. Di ricerca tuttavia si tratta, nell'un caso come nell'altro, che impone un'infrangibile decisione al codice della norma etica.

Nel momento in cui la decisione è presa, e le resistenze morali sono state vinte, allora si assiste alla risolutezza dei gesti subitanei, al coraggio trovato nella concitazione del movimento. La timida Erminia fa forza a se stessa: «Ah! non starò»; «Sì potrò, sì»; «più non aspetta»; «s'affretta» (rispettivamente, VI, 86, 5; 87, 1; 89, 2 e 4). Tarpea si avventa con mossa più precipitosa: «illa ruit» (71), come la regina delle Amazzoni (ma si veda, in Erminia, il «precipitò» di XIX, 104, 8), e si confronti il «nec mora» (84) con «senza [...] alcuno indugio» (VI, 90, 3).

Appena i due rispettivi monologhi hanno fine, interviene puntuale la voce narrante a smentire il fuggitivo incanto dell'illusione, ovvero ad annunciare l'urto della realtà che manda in frantumi la speranza. Erminia: «Così parla costei, che non pre-

vede / qual dolente fortuna a lei s'appreste» (VI, 106, 1-2); Tarpea: «Dixit, et incerto permisit brachia somno, / nescia, vae, furiis accubuisse novis» (67-68), quelle «furie» da cui la stessa Erminia è «stimolata e punta» (VI, 89, 1). Ma anche l'inquieto (*incertus*) sonno della vestale richiama il turbato riposo di Erminia dopo la fuga (VII, 4, 7-8: «né però cessa Amor con varie forme / la sua pace turbar mentre ella dorme»).

Né va dimenticato ovviamente che l'arcaico paesaggio bucolico in cui s'incornicia (con brillante *variatio* interna) la luttuosa storia di Tarpea, fra tremito di fronde e mormorio d'acque, frescura d'ombre e musica di zampogna (3-6: «lucus erat felix hederoso conditus antro, / multaque nativis obstrepit arbor aquis, / Silvani ramosa domus, quo dulcis ab aestu / fistula poturas ire iubebat ovis»), prelude allo sfondo agreste che si spalanca dinanzi all'impaurita e fuggiasca amante di Tancredi: a «l'ombrese piante / d'antica selva» (VII, 1, 1-2), a «le chiare acque» (VII, 3, 7), al «mormorar» del «fiume» (VII, 5, 3), a «l'ombre amene» (VII, 6, 6), al «suon [...] di pastorali accenti / misto e di boscareccie inculte avene» (VII, 6, 2-4).

Il trasporto amoroso verso il condottiero nemico, l'apparizione dell'eroe nel fulgore delle armi e il fascino ch'egli comunica, l'infrazione al codice etico dell'onore, i fantasmi del sogno, il soliloquio nel notturno lunare, l'ansia per le ferite dell'amato, la cognizione dei *cantamina* che possono dare salvezza, la forza trascinate delle «furie», gli «obliqui calli» percorsi come strada della speranza, l'inserito bucolico nell'orizzonte corrusco del guerreggiare, la smentita dell'illusione, ed altro ancora... Ce n'è, mi sembra, abbastanza per dire che la trasposizione tassiana del v. 32 di Properzio non è che la punta emergente di una fitta e sottile trama sommersa: un reticolo di corrispondenze e di richiami che forse non appaiono subito palesi a prima vista perché sono stati deliberatamente nascosti.

Il fatto è che i fili preziosi dell'elegia di Tarpea sono ritessuti dal poeta della *Liberata* entro l'invenzione di una prodigiosa macchina narrativa che li occulta, quei fili, e insieme li trasforma, li ricolore volta per volta di nuove tinte e li fa vibrare di nuove risonanze. In questo processo di riconversione produttiva dell'antico entrano in gioco, è chiaro, echi e reminiscenze di segno diverso (da Virgilio a Ovidio⁴, in particolare *Met.* VIII, con riferimento a Scilla), nonché memorie e suggestioni anche moderne (da Petrarca alla *Fiammetta* di Boccaccio, dalla Drusiana dei *Reali di Francia*⁵ al Sannazaro e all'Angelica del *Furioso*). Ma questa è altra questione.

Invece importa osservare che quell'unico, scoperto e vivido, rinvio properziano di VI, 104, 2 («O belle a gli occhi miei tende latine!») non può non essere letto che

⁴ I rapporti tra Ovidio e Tasso sono ora indagati nei saggi di A. LA PENNA, *Aspetti della presenza di Ovidio nella «Gerusalemme Liberata»*, in «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», IX, 1, 1993, pp. 43-55, ampliamento della relazione presentata al Convegno *Aetates Ovidianae* dell'Università di Salerno (23-26 gennaio 1993), di prossima stampa negli *Atti* relativi (ringrazio l'amico e collega La Penna per la preziosa segnalazione).

⁵ Cfr. S. MULTINEDDU, *Le fonti della Gerusalemme Liberata. Ricerche e studi*, Torino, Clausen, 1895, pp. 77-78.

come citazione ammiccante, allusiva nel senso inteso da Pasquali⁶: un invito al lettore perché consideri il trattamento speciale a cui la materia classica è stata sottoposta, perché misuri lo scarto dal modello, anzi la sua metamorfosi profonda, e valuti e soppesi gli esiti inediti che sono stati raggiunti.

Da una originaria analogia di situazione hanno tratto vita due eroine e due vicende tra loro molto dissimili.

Quella di Tarpea, illimpidita e scandita in rapidissime sequenze da intensi trasalimenti lirici cui fanno eco note di vigoroso realismo (75-78), è una tragedia della passione che corre repentina ad una conclusione secca, attesa, quasi impietosa. In essa Properzio ha splendidamente valorizzato l'incanto dell'innamoramento (memorabile, almeno, il pentametro 66, che sigilla il monologo della fanciulla: «fac venias oculis umbra benigna meis!»), per intridere di pathos il racconto civile e insieme per animare, se non nobilitare, la sua protagonista di una sensibilità e di un'interiorità eroicamente trasgressive. Sulla scena di una Roma arcaica e primitiva, il poeta augusteo ha conseguito effetti altamente drammatici dal conflitto tra eros e thanatos: l'impulso di ribellione, l'ardore di vita, la febbre dei sensi che sprona all'agire irreflessivo sono in Tarpea tanto più sensualmente fisiologici ed accesi, intransigenti, quanto più risultano consapevolmente disperati, destinati a risolversi in energia autodistruttiva. La struttura chiusa del racconto etiologico precipita verso un epilogo che è fino dall'inizio precisato senza scampo (1: «turpe sepulcrum»; 92: «haec, virgo, officiis dos erat apta tuis») e in questa circolarità perentoria il personaggio, serrato nel proprio isolamento, si dibatte tra la legittima affermazione di sé e l'impossibile redenzione dall'ignominia del suo misfatto (89: «[...] neque enim scelere dedit hostis honorem»).

In Tasso la *brevitas* e la concentrazione scenica dell'elegia properziana cedono il passo all'onda lunga del ritmo e dell'intreccio narrativi.

Erminia è personaggio non tragico e non isolato e solo illusoriamente eroico: bensì romanzesco e come tale inserito in un sistema contrappuntistico di relazioni, specie con Clorinda e con il presente-assente Tancredi. Non per nulla Erminia attraversa quasi per intero la *Liberata* ed anche ricorre al tipico espediente narrativo del travestimento (e con le armi di Clorinda, a riprova di incompatibili destini incrociati, con il che svia Tancredi dall'epicentro delle operazioni belliche): reagisce al suo stato di repressione sentimentale e sociale con la forza della compensazione onirica e del risarcimento fantastico, con l'autoinganno di una *praxis* che palesemente contrasta con il suo non rassegnato carattere contemplativo. Ricorre con frequenza anche alla tecnica dell'occultamento, della dissimulazione, della reticenza (cfr. almeno III, 19, 1-2; VI, 64, 5-6; 80, 1-4; 90, 7-8), laddove l'intrepida amante di Tazio non frappona schermi al suo operare (cfr. 81-82, 84).

⁶ Il riferimento va naturalmente a G. PASQUALI, *Arte allusiva* (1942), in *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia, Neri Pozza, 1951, pp. 11-20, poi in *Pagine stravaganti*, Firenze, Sansoni, 2 voll., II, pp. 275-282.

In Tarpea la solitudine è connessa alla grave responsabilità della sua colpa; in Erminia è effetto della sua sognante introversione, del suo pudore di «Vergine bella» (XIX, 94, 3) insidiata dalla sventura, dolorosamente fedele ad un amore geloso, taciuto, incorrisposto, perché incomunicabile, che lei non può e non osa (cfr. XIX, 114) consumare. Quanto in Tarpea è martellante il tema della reità, del *crimen* e dello *scelus*, altrettanto lo è in Erminia quello dell'innocenza e dell'onestà: il suo «inganno» non è altro che «ingegnoso» (VI, 87, 6); le sue «frodi» sono «innocenti» (VI, 88, 5); da Tancredi desidera giungere come amante «secreta ed improvvisa», ma con «secura onestà» (VI, 98, 5-6); il «riposo» a cui aspira è «onesto» (VI, 104, 6) e «oneste» sono le «accoglienze» (VI, 110, 3) che si aspetta nel campo crociato. Le colpe di Tarpea non possono avere remissione; quelle di Erminia invece sì, e sono infatti dimenticate nella prospettiva del suo innamoramento per il condottiero che milita dalla parte dei giusti.

A Tarpea bene allora si addice il linguaggio metaforico di un eros turbativo e sconvolgente («vulnera», 30; «saevos canis», 40; «plures condit in ossa facies», 70): che ritroviamo anche in Erminia («incendio», VI, 60, 6; «infiammato affetto», VI, 83, 6; «d'amor il foco», XIX, 91, 6; «incendio e piaga», XIX, 94, 8; «il foco onde tutt'ardo», XIX, 96, 8; «forsennata», XIX, 104, 6), ma dialettizzato come uno degli aspetti (e forse neppure il più appariscente) che ne definiscono funzionalmente la fisionomia di creatura ancipite ed antinomica. A lei, e al suo mondo commisto di fragilità e coraggio, di timidezza e audacia, di emotività e malinconia meditativa, di calcolo e candore, meglio si addice la cifra stilistica dell'antitesi e dell'ossimoro (dalla «pregon diletta» di VI, 58, 4 alla «libertade amara» di XIX, 83, 4).

Tarpea porta decisa a compimento il suo disegno, mentre in Erminia la concretezza dei fatti compiuti cede dinanzi alla rivincita delle emozioni. La prima intreccia i moti affettivi ad un programma politico (cfr. 53-60); l'altra, principessa decaduta, ha completamente rimosso «la ruina / de l'alta patria sua» (VI, 56, 7-8) ed ogni congiunta ragione civile: la guerra in corso non è la sua guerra, non ne comprende il senso e gli obiettivi, lei che si è votata all'ufficio esclusivo di «esser amante» (VI, 73, 8). La prima agisce; l'altra ricorda e spera. Il tempo interiore di Tarpea è il presente in cui si attua la sua terribile deliberazione (56: «dos tibi non humilis prodita Roma venit»). Il tempo interiore di Erminia è bilanciato tra passato e futuro, tra memoria ed aspettativa del domani, tra rimpianto e miraggio illusorio. Su questo bilanciamento si distende dinamicamente l'esistenza del personaggio, con i suoi vari «duri casi» (XIX, 100, 6), entro la grande scena del poema. Se a Tarpea compete la cruda e vibrante icasticità di una sequenza tragica, che le suggestioni liriche chiaroscurano di luminose striature affettive, ad Erminia e ai suoi casi fortunosi di «donzella errante» (XIX, 91, 8) spetta la durata del movimento romanzesco: fino al lungamente ritardato incontro con Tancredi, quando da ultimo, colmato il distacco che la separa dall'eroe amato senza ch'egli l'abbia riconosciuta e senza che lei si sia rivelata, si dilegua in silenzio, dalla ribalta dell'opera, anche la sua presenza di donna innamorata destinata a vivere per sempre nell'ansia dell'attesa.

Tarpea è uccisa, punita dall'adorato Tazio; Erminia «de' sensi in parte le procelle acqueta» (VII, 14, 4) all'udire le sagge parole del vecchio pastore che l'accoglie presso di sé. La nuda epigrafe che sigilla il destino di Tarpea (92: «Haec, virgo, officii dos erat apta tuis») si riflette in negativo, ribaltata di significato e di colore stilistico, nel lamento di Erminia sulle avversità della propria sorte: «Ah troppo ingiusta empia mercede / diè Fortuna ed Amore a sì gran fede!» (VII, 20, 7-8). La vestale muore senza compianto, tradita da chi l'ha indotta al tradimento e la figlia di Cassano, che ha la forza e la delicatezza di tacere le sue «voglie audaci» (XIX, 107, 3) dinanzi al rianimato Tancredi, vive dolcemente compatita (cfr. VII, 20, 4-5) da ogni «fedele amante». L'ideologia implicita del poeta augusteo, attento alla tutela della *fides* romana, e del poeta estense, attento alla difesa delle fede cristiana («la vera fede» di VI, 77, 8), condiziona in modo antitetico la trasgressione compiuta in nome dell'amore: l'affetto per Tazio implica rovina e condanna; quello per Tancredi renezione e grazia. Eros perverso ed eros salvifico. Non senza però, qui e là, ed è ciò che soprattutto importa, anticorpi resistenti: a Tarpea è fatto dono di versi che sono degni «delle più belle liriche d'amore»⁷; a Erminia è negato l'appagamento di quel «desio» (XIX, 99, 1) ossessivo che la consuma.

Il realistico dramma di una passione ribelle che spinge fulminea e funesta ad un'azione empia, si è convertito quasi nel suo contrario: nell'avventura romanzesca di un amore del pari ribelle ma sublimato come innocente, che vuole e insieme disvuole tradursi in azione, per restare prigioniero di se stesso, per alimentarsi pensoso e inconfessato nei labirinti della coscienza. Il poeta elegiaco latino comprime la vicenda in un atto di tragedia, laddove il polifonico narrare epico di Tasso riesce, con vittorioso azzardo, a trasformare la tragedia in peripezia elegiaca.

[1994]

⁷ A. LA PENNA, *L'integrazione difficile*, cit., p. 87. Cfr. anche L. ALFONSI, *Elegiaca. Properzio, IV, 4*, in «Latomus», 12, 1953, pp. 275-281 (p. 275: «Tarpea risulta condannata ed insieme redenta nella luce dell'arte»); P. PINOTTI, *Sulle fonti e le intenzioni di Properzio IV, 4*, in «Giornale italiano di filologia», XXVI, 1974, pp. 18-32 e F. DELLA CORTE, *Properzio, l'elegiaco della trasgressione*, nel volume collettivo *Bimillenario della morte di Properzio*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Properziani (Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985), a cura di G. Catanzaro e F. Santucci, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, 1986, pp. 21-51. Quanto ai «motivi ideologici» che possono avere persuaso Properzio a questa sorta di riabilitazione della figura di Tarpea, cfr. PROPERZIO, *Elegie*, a cura di P. Fedeli, Firenze, Sansoni, 1988, p. 316.