CAPITOLO

2

La *Gerusalemme liberata*

Canto l'arme pietose e 'l capitano / che 'l gran sepolcro liberò di Cristo. (Tasso, Gerusalemme liberata, I 1)

OBIETTIVI

1. Conoscere l'argomento, la struttura e la storia editoriale della *Gerusalemme liberata*
2. Spiegare come il poema applica la poetica del poema eroico: unità d'azione, varietà degli episodi, meraviglioso cristiano
3. Riconoscere il sistema dei personaggi e il conflitto tra forze centrifughe e forze centripete
4. Leggere, parafrasare e analizzare il proemio e gli episodi di Olindo e Sofronia, Erminia, Tancredi e Clorinda, Armida
5. Descrivere lo stile di Tasso (parlar disgiunto, magnificenza, chiaroscuro) confrontandolo con quello di Ariosto
6. Ricostruire la polemica tra ariostisti e tassisti e la fortuna del poema

INDICE DEL CAPITOLO

2.1 Il poema: una crociata in venti canti 2
2.2 La struttura e la poetica: unità e varietà 5
2.3 I personaggi 11
2.4 Letture: amore e guerra (canti II, VII, XII) 13
2.5 Letture: il giardino di Armida e la fine (canti XVI–XX) 21
2.6 Lo stile, la polemica, la fortuna 24

Italiano 4 · Parte I · Controriforma, Barocco, nuova scienza · versione 1.0
Capitolo 2: La Gerusalemme liberata · pagine 47–78 del volume completo · estratto per lo studio

Il 15 luglio 1099, dopo tre anni di marcia e poco più di un mese di assedio, l'esercito della prima crociata entrò in Gerusalemme. Quasi cinque secoli dopo, alla corte degli Este di Ferrara, un poeta poco più che trentenne finiva di raccontare quell'impresa in venti canti di ottave. Torquato Tasso non scelse a caso: l'Europa del suo tempo combatteva i Turchi nel Mediterraneo, la Chiesa usciva dal Concilio di Trento con il bisogno di una letteratura seria e devota, e i dotti discutevano su come si dovesse scrivere un poema degno degli antichi. La *Gerusalemme liberata* risponde a tutte queste domande insieme. È un poema di guerra e di fede, costruito con un rigore che il *Furioso* non aveva cercato; ma dentro quella costruzione Tasso mise amori impossibili, giardini incantati, duelli notturni e personaggi che si perdono, e proprio queste pagine sono diventate le più amate dai lettori di ogni secolo.

In questo capitolo leggiamo il poema da vicino: il suo argomento e la sua storia, la struttura e le idee che la sorreggono, i personaggi, cinque episodi in ottave scelte, lo stile e la polemica che ne seguì la pubblicazione. La vita di Tasso e la sua riflessione teorica (i *Discorsi dell'arte poetica*) sono nel Capitolo 1: qui le richiamiamo soltanto quando servono a capire il testo.

2.1 Il poema: una crociata in venti canti

2.1.1 L'argomento: la prima crociata

La **crociata** è una spedizione militare promossa dal papato per riconquistare ai cristiani i luoghi santi della Palestina, allora sotto il dominio musulmano. La prima fu bandita da papa Urbano II nel concilio di Clermont, nel 1095. L'anno seguente diversi eserciti di cavalieri, guidati da grandi feudatari dell'Europa occidentale, si misero in marcia per vie diverse: Goffredo di Buglione, duca della Bassa Lorena, attraverso la valle del Danubio; i Normanni dell'Italia meridionale, con Boemondo e il nipote Tancredi, imbarcandosi in Puglia e attraversando i Balcani. Si riunirono a Costantinopoli tra il 1096 e il 1097, conquistarono Nicea (1097), passarono l'Anatolia e assediarono a lungo Antiochia, che cadde nel 1098. Il 15 luglio 1099 presero Gerusalemme. Goffredo rifiutò il titolo di re e si fece chiamare difensore del Santo Sepolcro. Il percorso è nella Figura 2.1.

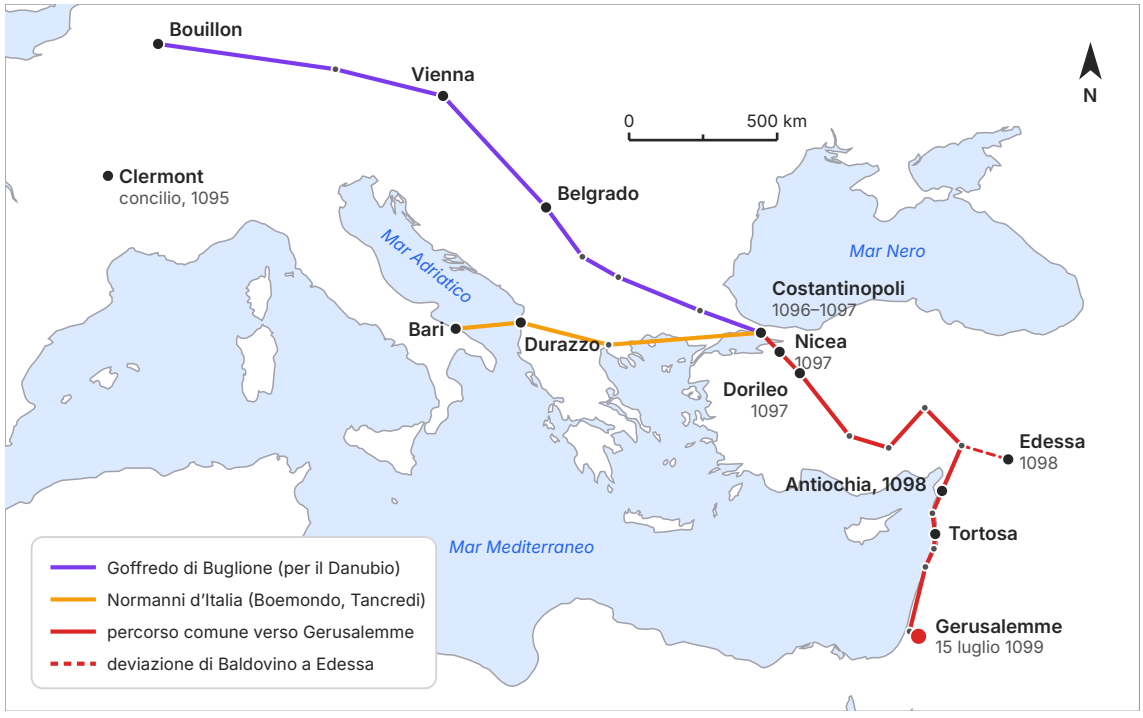


Figura 2.1 Gli itinerari della prima crociata (1096–1099). Le città sono collocate secondo le coordinate reali; i tracciati collegano le tappe principali e semplificano le strade effettivamente percorse. Tortosa, sulla costa siriana, è il luogo dove si apre il poema. Coste: Natural Earth.

Tasso non racconta tutta la crociata. Il poema comincia «nel sesto anno» della spedizione (I 6), a Tortosa, alla fine dell'inverno che precede l'ultima marcia, e si chiude con la presa della città e con la vittoria sull'esercito egiziano venuto a soccorrerla. Tutto ciò che è avvenuto prima, da Nicea ad Antiochia, è dato come già compiuto nelle prime ottave. La scelta è precisa: un poema epico non deve narrare una guerra intera, ma un'azione sola, con un inizio, uno svolgimento e una fine. Anche il computo degli anni è del poeta: per lo storico, nel 1099 la spedizione era in cammino da tre anni.

COLLEGAMENTI

Storia · La crociata vista dal Cinquecento. Tasso scrive negli anni in cui l'Impero ottomano è la grande potenza del Mediterraneo: nel 1571 i Turchi tolgono Cipro a Venezia e, pochi mesi dopo, la flotta della Lega santa li sconfigge a Lepanto (7 ottobre 1571). Nella quinta ottava del proemio il poeta immagina che i cristiani, finalmente in pace tra loro, riprendano ai Turchi la «grande ingiusta preda» e affida ad Alfonso II d'Este il comando di quell'impresa. La crociata del 1099 diventa così un modello per il presente: il racconto del passato parla ai lettori del 1581 della loro guerra.

2.1.2 Venti canti, 1917 ottave

La *Liberata* è divisa in **venti canti**, per un totale di **1917 ottave**: poco più di quindicimila endecasillabi. Il metro è quello del poema cavalleresco, l'ottava ABABABCC, che conosci dal *Furioso* (vedi *Italiano 3*, cap. 13): sei versi a rima alternata e un distico a rima baciata che chiude la stanza. I canti hanno lunghezze diverse, da 66 a 144 ottave; i più lunghi sono gli ultimi due, quelli della vittoria.

2.1.3 Una storia editoriale tormentata

Tasso pensava a un poema sulla crociata fin da ragazzo, ma il lavoro vero si svolse a Ferrara, dove il poema fu terminato nel 1575. Subito dopo l'autore lo sottopose a un gruppo di revisori e cominciò a correggerlo con uno scrupolo che non lo abbandonò più (la «revisione romana» e la crisi che ne seguì sono nel Capitolo 1).

Mentre Tasso era rinchiuso nell'ospedale di Sant'Anna, il poema fu stampato senza il suo controllo. Nel 1580 uscì a Venezia un'edizione parziale e scorretta, con il titolo *Goffredo*. Nel 1581 Angelo Ingegneri ne pubblicò due edizioni complete (a Parma e a Casalmaggiore) e scelse lui il titolo con cui il poema è da allora conosciuto: *Gerusalemme liberata*. Il titolo, dunque, non è dell'autore, che nelle lettere parlava del suo *Goffredo*. Nello stesso 1581 il ferrarese Febo Bonnà ottenne il consenso dell'autore e stampò due edizioni più corrette. Le edizioni Bonnà sono tra le stampe su cui si fondano i testi critici moderni; in questo capitolo citiamo il poema dall'edizione curata da Lanfranco Caretti.

Tasso non considerò mai concluso il suo lavoro: lo rifece da capo nella ***Gerusalemme conquistata*** (Roma, 1593), in ventiquattro canti, con molti episodi amorosi tagliati e un tono più severo. L'autore la considerava la sua opera migliore; i lettori hanno continuato a leggere la *Liberata*.

DA RICORDARE

La *Liberata* in cinque dati.

- argomento: l'ultima fase della prima crociata, fino alla presa di Gerusalemme (15 luglio 1099);
- forma: 20 canti, 1917 ottave;
- composizione: terminata nel 1575, rivista per anni;
- stampa: 1580 (parziale, senza consenso), 1581 (edizioni Ingegneri, poi Bonnà con il consenso dell'autore);
- rifacimento: *Gerusalemme conquistata*, Roma 1593, 24 canti.

2.2 La struttura e la poetica: unità e varietà

2.2.1 Il modello epico

Ariosto aveva scritto un *romanzo* cavalleresco: un racconto senza un centro, aperto, ironico, dove i fili si intrecciano e si interrompono. Tasso vuole scrivere un **poema eroico** (vedi Capitolo 1), cioè un poema narrativo in versi che, come quelli degli antichi, racconta un'azione grande e unitaria di un popolo, con eroi esemplari e uno stile alto. I modelli dichiarati sono Omero, che hai letto in greco lo scorso anno, e Virgilio, la cui *Eneide* leggi quest'anno in latino. Dall'*Iliade* viene l'impianto: un esercito che assedia una città, un eroe indispensabile che si allontana dal campo (Achille là, Rinaldo qui) e il cui ritorno decide la guerra. Dall'*Eneide* viene il capitano «pio», che subordina i propri affetti a una missione voluta dal cielo, e molte singole scene.

Il punto di partenza teorico è la *Poetica* di Aristotele, che conosci dalla definizione della tragedia (*Italiano 2*, cap. 10, e Capitolo 1). Aristotele loda Omero proprio per la scelta che Tasso imita: pur avendo a disposizione l'intera guerra di Troia, che aveva un inizio e una fine, il poeta dell'*Iliade* non tentò di raccontarla tutta, ma ne prese una parte sola e la arricchì con molti **episodi** (la parola greca è ἐπεισόδιον), come il catalogo delle navi (*Poetica* 1459a). È esattamente il programma della *Liberata*: un tratto della crociata, l'ultimo, e dentro di esso gli episodi. Anche alcune scene sono omeriche. Nel canto I Goffredo passa in rassegna l'esercito schierato (I 35–65), e prima dell'elenco dei capi il poeta invoca la Memoria (I 36), come Omero invoca le Muse prima del catalogo delle navi nel II libro dell'*Iliade*. Nel canto III Erminia, accanto al re Aladino su una torre, gli indica e gli nomina i cavalieri cristiani che combattono sotto le mura o si schierano davanti alla città (III 17–20, 37–39, 58–63): è la scena dell'*Iliade* (libro III) in cui Elena, sulle mura di Troia, presenta a Priamo gli eroi greci, la *teicoscopia* («osservazione dalle mura») che conosci da *Italiano 1* (cap. 13). Tasso però le aggiunge un segreto: Erminia ama uno dei nemici che nomina, e mentre lo descrive come un uomo crudele sospira e trattiene le lacrime.

Il poema mette in pratica i principi dei *Discorsi dell'arte poetica* (Capitolo 1): un argomento **storico** e cristiano, abbastanza lontano da lasciare libertà all'invenzione; il rispetto del **verisimile**; la meraviglia, senza la quale la poesia non avvince. Verisimile e meraviglia si conciliano nel **meraviglioso cristiano**: i prodigi della *Liberata* vengono da Dio, dagli angeli e dai demoni, cioè da forze in cui un lettore del Cinquecento crede davvero. Anche la magia (gli incantesimi di Ismeno, le arti di Armida) è opera dell'Inferno, e il cielo la sconfigge.

2.2.2 Il proemio (canto I, ottave 1–5)

Il poema si apre, secondo la tradizione epica, con un proemio in cinque ottave: la **protasi**, cioè l'enunciazione dell'argomento (ottava 1), l'**invocazione** alla Musa (2–3) e la **dedica** ad Alfonso II d'Este (4–5). Leggilo con la parafrasi nella Tabella 2.1.

Tabella 2.1 *Ger. lib.* I 1–5: il proemio. Testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
1 Canto l'arme pietose e 'l capitano che 'l gran sepolcro liberò di Cristo. Molto egli oprò co 'l senno e con la mano, molto soffrì nel glorioso acquisto; e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano s'armò d'Asia e di Libia il popol misto. Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi segni ridusse i suoi compagni erranti.	Canto le armi devote, combattute per la fede, e il condottiero che liberò il grande sepolcro di Cristo. Egli compì molte imprese con l'intelligenza e con il braccio, molto soffrì in quella gloriosa conquista; invano l'Inferno gli si oppose, invano si armarono contro di lui i popoli mescolati dell'Asia e dell'Africa. Il Cielo lo favorì, ed egli ricondusse sotto le sante insegne i compagni che se ne erano allontanati.
2 O Musa, tu che di caduchi allori non circondi la fronte in Elicona, ma su nel cielo infra i beati cori hai di stelle immortali aurea corona, tu spira al petto mio celesti ardori, tu rischiara il mio canto, e tu perdona s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte d'altri diletti, che de' tuoi, le carte.	O Musa, tu che non ti cingi la fronte sull'Elicona di allori destinati ad appassire, ma lassù in cielo, tra i cori dei beati, porti una corona d'oro di stelle immortali, ispira al mio petto ardori celesti, illumina il mio canto, e perdonami se intreccio ornamenti al vero, se in parte adorno le mie pagine di piaceri diversi dai tuoi.
3 Sai che là corre il mondo ove più versi di sue dolcezze il lusinghier Parnaso, e che 'l vero, condito in molli versi, i più schivi allettando ha persuaso. Così a l'egro fanciul porgiamo aspersi di soavi licor gli orli del vaso: succhi amari ingannato intanto ei beve, e da l'inganno suo vita riceve.	Tu sai che il mondo corre là dove il lusinghiero Parnaso versa più largamente le sue dolcezze, e che la verità, condita in versi piacevoli, ha persuaso anche i più restii, attirandoli. Così porgiamo al bambino malato il bicchiere con l'orlo cosparso di liquidi dolci: egli, ingannato, intanto beve il succo amaro della medicina, e da quell'inganno riceve la vita.
4 Tu, magnanimo Alfonso, il qual ritogli al furor di fortuna e guidi in porto me peregrino errante, e fra gli scogli e fra l'onde agitato e quasi absorto, queste mie carte in lieta fronte accogli, che quasi in voto a te sacrate i' porto. Forse un dì fia che la presaga penna osi scriver di te quel ch'or n'accenna.	Tu, magnanimo Alfonso, che strappi alla furia della sorte e guidi in porto me, pellegrino errante, sbattuto tra gli scogli e tra le onde e quasi inghiottito, accogli con volto lieto queste mie pagine, che ti porto come un'offerta votiva. Forse un giorno la mia penna, presaga, oserà scrivere di te ciò che ora soltanto accenna.
5 È ben ragion, s'egli averrà ch'in pace il buon popol di Cristo unqua si veda, e con navi e cavalli al fero Trace cerchi ritòr la grande ingiusta preda, ch'a te lo scettro in terra o, se ti piace, l'alto imperio de' mari a te conceda.	

Emulo di Goffredo, i nostri carmi intanto ascolta, e t'apparecchia a l'armi.	È ben giusto, se mai accadrà che il popolo cristiano torni in pace e cerchi di riprendere al feroce Turco, con le navi e con la cavalleria, la grande preda che gli ha tolto ingiustamente, che affidi a te il comando sulla terra o, se preferisci, il supremo comando sul mare. Tu, che sei l'emulo di Goffredo, intanto ascolta i miei versi e preparati alle armi.

Guida alla lettura

Comprensione. Il primo verso imita l'attacco dell'*Eneide* («arma virumque cano», «canto le armi e l'uomo») e quello del *Furioso* («Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori»), ma con due differenze che dicono tutto. Le armi sono «pietose», cioè combattute per la fede; e l'oggetto del canto è uno solo, «'l capitano», Goffredo. Al posto della varietà ariostesca, un'impresa e un eroe. La prima ottava contiene già l'intera trama: un capitano che lotta contro nemici terreni («il popol misto» di Asia e Africa) e infernali, e che alla fine riconduce sotto le insegne i «compagni erranti». Gli erranti sono i cavalieri che, nel corso del poema, abbandonano il campo per amore o per orgoglio: la loro storia è il controcanto dell'azione principale.

Analisi. La Musa invocata nell'ottava 2 non è una delle nove dee del Parnaso, che portano allori «caduchi», ma una Musa celeste, coronata di stelle tra i beati: una figura cristiana, che alcuni commentatori identificano con la Vergine. Tasso le chiede perdono in anticipo per gli ornamenti che aggiungerà al vero (i «fregi», i «diletti»). L'ottava 3 spiega il perché con una similitudine famosa: come si cosparge di miele l'orlo del bicchiere per far bere la medicina a un bambino malato, così la poesia rende piacevole la verità per farla accettare. La dolcezza è al servizio dell'utile: è la formula oraziana del poeta che deve insieme giovare e dilettare, riletta dopo il Concilio di Trento. Nell'ottava 4 il poeta si descrive come un «peregrino errante» sbattuto dalle onde: lo stesso aggettivo del v. 8 dell'ottava 1. Anche il poeta è un errante che cerca il porto, come i compagni di Goffredo.

Interpretazione. Il proemio mostra la doppia anima del poema. Da una parte il progetto: la verità della storia e della fede, un eroe solo, l'obbedienza. Dall'altra la confessione che quel progetto ha bisogno del piacere, delle invenzioni, degli amori. Tasso non nasconde il conflitto: lo dichiara fin dalla seconda ottava, quando chiede perdono.

ESEMPIO SVOLTO

Scandire i primi due versi del poema. Contiamo le sillabe metriche e segniamo gli accenti principali (sottolineati con il grassetto).

Càn-to · l'ar-me · pie-**tó**-se e 'l · ca-pi-**tà**-no: *Can* (1) *to* (2) *l'ar* (3) *me* (4) *pie* (5) *to* (6) *se e 'l* (7, sinalefe) *ca* (8) *pi* (9) *ta* (10) *no* (11). In *pietose* il gruppo *ie* è un dittongo e vale una sillaba. Accenti di 1ª, 3ª, 6ª e 10ª: endecasillabo **a maiore**.

che 'l gran se-**pól**-cro li-be-**rò** di **Crì**-sto: *che 'l* (1) *gran* (2) *se* (3) *pol* (4) *cro* (5) *li* (6) *be* (7) *rò* (8) *di* (9) *Cri* (10) *sto* (11). Accenti di 4ª, 8ª e 10ª: endecasillabo **a minore**.

Lo schema delle rime dell'ottava è ABABABCC: *capitano / mano / vano* (A), *Cristo / acquisto / misto* (B), *santi / erranti* (C). Il distico finale, come quasi sempre in Tasso, chiude con una sentenza o con un'immagine forte: i «compagni erranti» ricondotti sotto le insegne.

2.2.3 Un'azione sola, molti episodi

Il principio su cui Tasso costruisce il poema è l'**unità d'azione**: tutto ciò che accade deve servire a un'unica impresa, la presa di Gerusalemme. Nel *Furioso* i filoni erano tre, di pari importanza, e nessuno era il centro; nella *Liberata* c'è un centro solo, e ogni vicenda vi è legata. La differenza si vede bene nella Tabella 2.2.

Tabella 2.2 Due modi di raccontare: il *Furioso* e la *Liberata* a confronto.

	Orlando furioso (1516–1532)	*Gerusalemme liberata* (1581)
genere	romanzo cavalleresco	poema eroico
argomento	materia carolingia e bretone, inventata	un fatto storico: la prima crociata
struttura	più filoni intrecciati (entrelacement), nessun centro	un'azione principale; gli episodi vi sono subordinati
eroe	molti protagonisti: Orlando, Ruggiero, Angelica, Astolfo…	un capitano, Goffredo; gli altri eroi devono tornare a lui
meraviglioso	magia e fantasia senza limiti (l'ippogrifo, la Luna)	meraviglioso cristiano: Dio, angeli, demoni
narratore	ironico, distaccato, scherza con il lettore	partecipe, patetico, commosso
finale	aperto: le storie si chiudono una dopo l'altra	chiuso: la città è presa, il voto sciolto

Unità non significa però monotonia. Tasso sapeva che un poema fatto solo di battaglie e di consigli di guerra avrebbe annoiato, e nei *Discorsi* aveva teorizzato la **varietà nell'unità**: il poema deve essere come un piccolo mondo, nel quale si trovano schiere e duelli, ma anche amori, tempeste, incantesimi, paesaggi, purché tutto sia legato all'azione principale. Le vicende che si

staccano per un tratto dal filo principale e poi vi ritornano si chiamano **episodi**. La Figura 2.2 mostra come si dispongono nei venti canti.

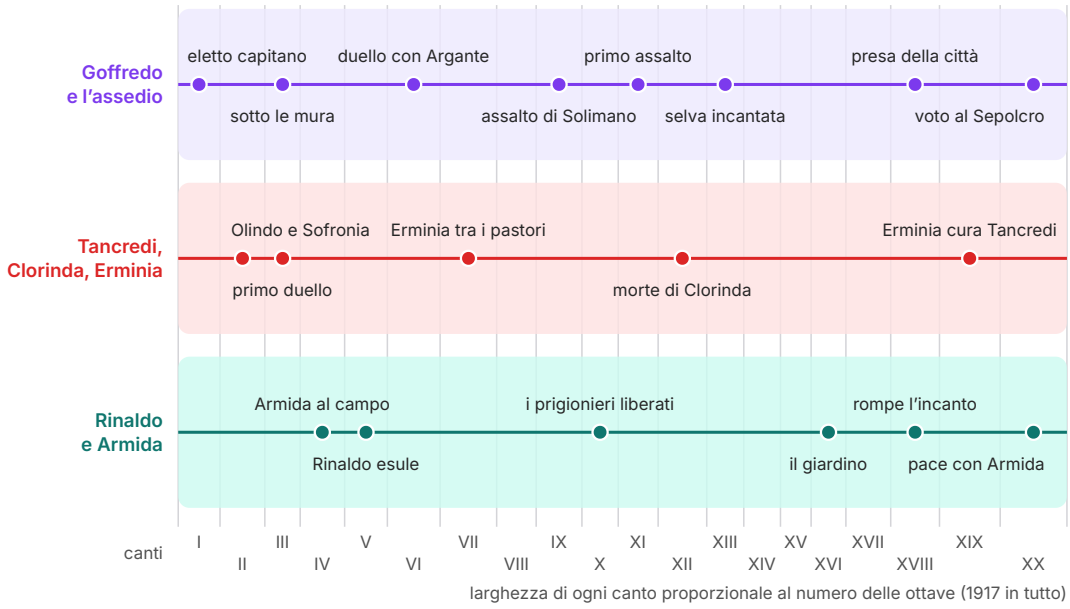


Figura 2.2 La struttura della *Liberata*: l'azione principale (in alto) e i due grandi gruppi di episodi lungo i venti canti. La larghezza di ogni canto è proporzionale al numero delle sue ottave; i punti segnano il canto in cui avviene ciascun fatto.

2.2.4 Forze centrifughe e forze centripete

Nella Figura 2.2 si vede che quasi tutti gli episodi nascono da un allontanamento. Rinaldo lascia il campo dopo una lite (canto V) e finisce prigioniero d'amore di Armida; Tancredi insegue Clorinda e poi un'ombra che crede lei; Erminia fugge dalla città e si rifugia tra i pastori; molti cavalieri seguono Armida e restano chiusi nel suo castello. Sono **forze centrifughe**: spingono i personaggi lontano dal centro, cioè dalla guerra santa. A esse si oppongono le **forze centripete**, che li riportano a Gerusalemme: i prigionieri liberati, il battesimo di Clorinda, il ritorno di Rinaldo. Il poema si chiude solo quando tutti gli erranti sono rientrati, come aveva annunciato la prima ottava (Figura 2.3).

Questa tensione è stata descritta dalla critica come **bifrontismo** (la parola è di Lanfranco Caretti): il poema guarda in due direzioni insieme. Da un lato c'è il mondo dell'ordine, della fede, della disciplina, che Goffredo rappresenta; dall'altro il mondo del desiderio, della malinconia e del piacere, che il poema condanna ma che descrive con una partecipazione intensissima. Le pagine più belle della *Liberata* sono quasi tutte sul secondo versante. È qui che si sente la crisi dell'uomo del tardo Rinascimento, diviso tra l'obbedienza richiesta dalla Controriforma e la libertà dei sentimenti.

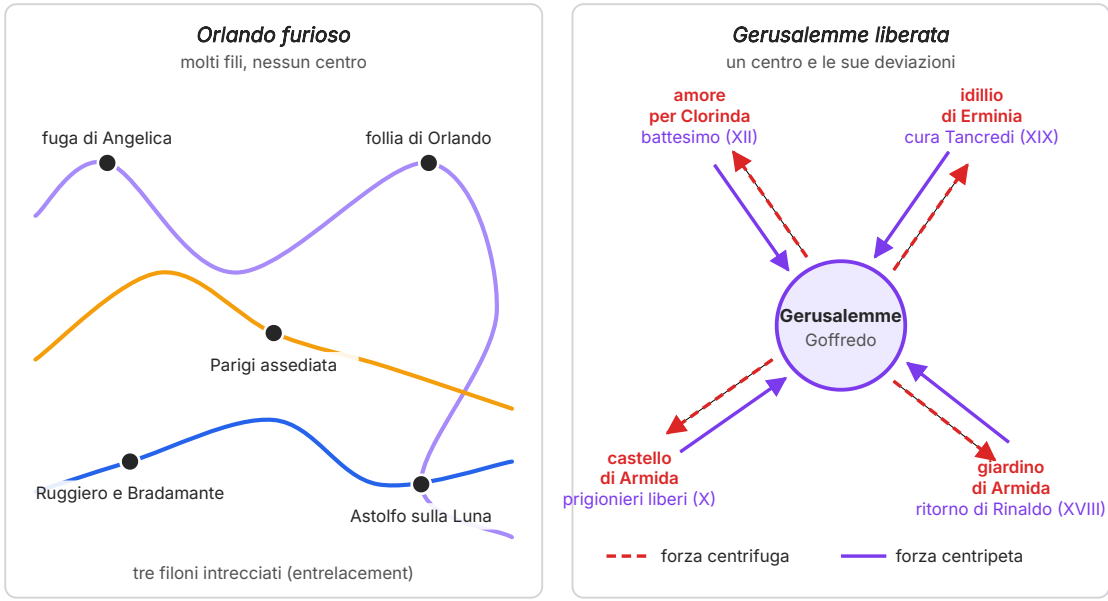


Figura 2.3 Due architetture a confronto. Nel *Furioso* tre filoni si intrecciano senza un centro; nella *Liberata* le deviazioni (frecce tratteggiate) partono dal centro, Gerusalemme e il campo di Goffredo, e vi riconducono (frecce piene). I numeri romani indicano il canto.

IN SINTESI

- **Unità d'azione**: un'impresa sola, la presa di Gerusalemme; un capitano, Goffredo.
- **Varietà**: gli episodi di amore, magia e idillio, legati all'azione principale.
- **Forze centrifughe**: l'amore, la passione, l'incantesimo allontanano gli eroi dal campo.
- **Forze centripete**: la grazia divina, il dovere, la conversione li riconducono.
- **Bifrontismo**: il poema esalta l'ordine ma racconta con partecipazione il disordine dei sentimenti.

2.2.5 La voce del narratore

Il narratore del *Furioso* si mette a distanza dai suoi personaggi e sorride delle loro follie. Il narratore della *Liberata* invece partecipa: si commuove, compiange, esclama, si rivolge direttamente ai personaggi. Quando Tancredi, nel duello del canto XII, si rallegra vedendo il nemico perdere più sangue di lui, la voce del poeta lo interrompe: «Misero, di che godi?» (XII 59), e gli annuncia che pagherà ogni stilla di quel sangue con un mare di pianto. È una voce *lirica* e *patetica*, cioè capace di suscitare pietà (dal greco *páthos*, «sofferenza, emozione»): non racconta da sopra la storia, ma da dentro.

2.3 I personaggi

2.3.1 Goffredo e i cavalieri cristiani

Goffredo di Buglione è il capitano, eletto capo di tutti i principi nel primo canto per volere di Dio. È il personaggio dell'unità: saggio, devoto, prudente, sempre al suo posto. Non vive grandi passioni e proprio per questo è il meno amato dai lettori; ma il poema ha bisogno di lui come di un asse attorno al quale ruota tutto il resto. Le sue virtù sono quelle del principe cristiano che il Cinquecento della Controriforma proponeva come modello.

Rinaldo è il guerriero più forte del campo, giovane, impetuoso, orgoglioso: è l'Achille del poema, l'eroe senza il quale la città non può cadere. Tasso lo inventa come capostipite della casa d'Este, sul modello di Ruggiero nel *Furioso*: la sua storia ha quindi anche una funzione **encomiastica**, cioè di lode della famiglia dei signori del poeta. Nel canto XVII riceve uno scudo istoriato con le imprese dei suoi antenati, e un vecchio mago gli predice la gloria dei discendenti, fino ad Alfonso II.

Tancredi, il principe normanno, è il cavaliere malinconico. È valoroso quanto Rinaldo, ma il suo amore impossibile per una guerriera nemica, Clorinda, lo distrae continuamente dalla guerra. È il personaggio in cui il conflitto tra dovere e desiderio diventa più doloroso.

2.3.2 Tre donne

Le tre grandi figure femminili del poema stanno tutte, all'inizio, dalla parte dei pagani, e tutte e tre amano o sono amate da un cavaliere cristiano. **Clorinda** è una guerriera che combatte con l'armatura, in prima fila tra i difensori della città; nel canto XII scoprirà di essere nata da genitori cristiani, il re e la regina d'Etiopia, e di non aver mai ricevuto il battesimo. **Erminia**, figlia del re di Antiochia, vive esule a Gerusalemme, accolta dal re Aladino: è innamorata di Tancredi, che l'ha trattata con cortesia dopo la presa della sua patria, ma non osa dirlo. È la figura della timidezza, del sogno e della fuga. **Armida**, maga di Damasco, è mandata dall'Inferno a sedurre i cavalieri cristiani e allontanarli dal campo; finisce però per innamorarsi davvero di Rinaldo, e il suo amore la trasforma.

2.3.3 Il mondo pagano

Uno dei caratteri più nuovi del poema è la dignità che Tasso concede ai nemici. **Argante**, il guerriero circasso, è feroce e superbo ma coraggioso fino alla fine; **Solimano**, il sultano dei Turchi cacciato dal suo regno, ha la grandezza tragica dell'esule che combatte per una causa perduta; Clorinda è generosa, e nel canto II salva due cristiani condannati. Il re di Gerusalemme, **Aladino**, è invece un tiranno crudele, e il mago **Ismeno** è lo strumento dei demoni. Nel poema i pagani sono sconfitti, ma non sono disprezzati: muoiono da eroi, e i più nobili tra loro, Clorinda e

Armida, approdano alla fede cristiana. La Figura 2.4 riassume il sistema dei personaggi e i loro legami.

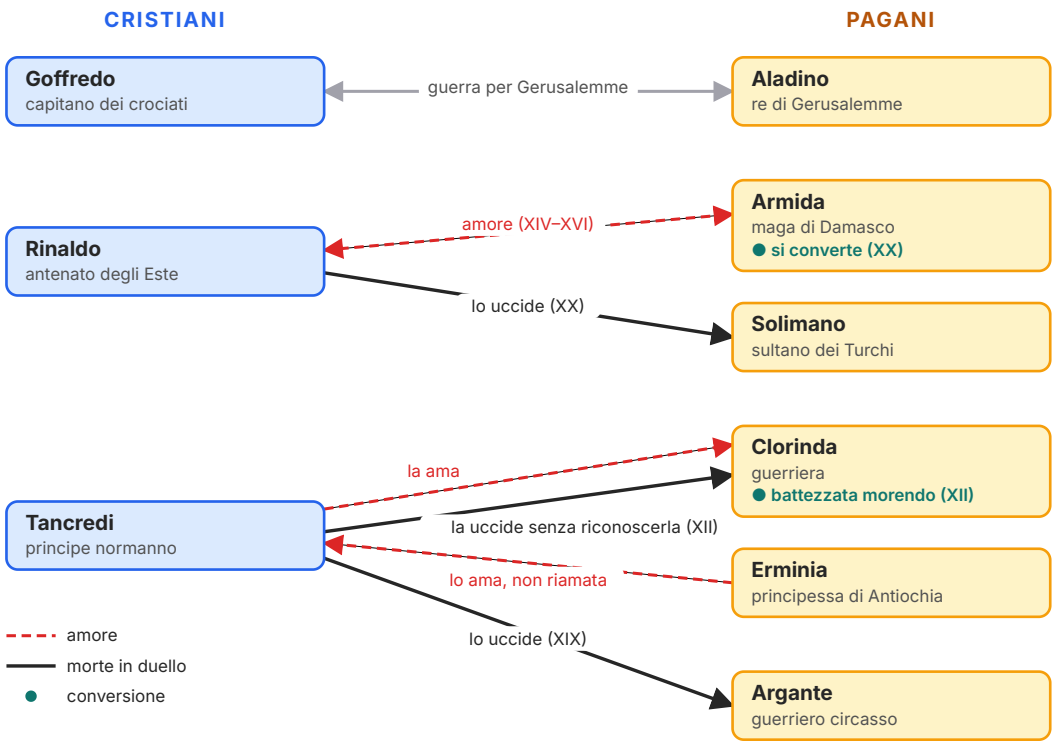


Figura 2.4 Il sistema dei personaggi principali: i cristiani a sinistra, i pagani a destra. Le linee tratteggiate indicano un amore, quelle piene una morte in duello; i numeri romani sono i canti.

APPROFONDIMENTO

Storia e invenzione. Goffredo, Tancredi, Boemondo, Raimondo di Tolosa e Pietro l'Eremita sono personaggi storici della prima crociata, anche se Tasso ne modifica liberamente il carattere e le azioni. Rinaldo, Clorinda, Erminia, Armida e Argante sono invenzioni del poeta. Anche il re Aladino è inventato: nel 1099 Gerusalemme era governata da un luogotenente del califfo fatimide d'Egitto, che l'aveva tolta ai Turchi l'anno prima. Il Solimano del poema ricorda il sultano turco sconfitto dai crociati a Nicea e a Dorileo, ma ne è un ritratto libero. È il metodo che Tasso aveva teorizzato: un fondo storico vero, su cui il poeta inventa ciò che serve al racconto.

COLLEGAMENTI

Latino · Virgilio nella *Liberata*. Quest'anno leggi l'*Eneide*, e nel poema di Tasso la riconoscerai spesso. Clorinda ricorda Camilla, la vergine guerriera dei Volsci che combatte contro i Troiani nel libro XI e muore in battaglia. La sortita notturna di Clorinda e Argante per incendiare la torre (canto XII) richiama quella di Eurialo e Niso nel libro IX: due compagni escono di notte dall'accampamento assediato, e l'impresa finisce con la morte. Rinaldo che lascia Armida per tornare al suo dovere ripete Enea che lascia Didone per obbedire al Fato (libro IV), e il lamento di Armida abbandonata sulla spiaggia ha l'accento di quello della regina di Cartagine; ma Tasso non chiude la storia con un suicidio, come Virgilio, bensì con una riconciliazione (canto XX). La morte di Argante, ucciso da Tancredi nel canto XIX, superbo e minaccioso fino all'ultimo, richiama infine quella di Turno, ucciso da Enea nei versi che chiudono l'*Eneide*.

Non solo Virgilio. La similitudine del bicchiere dall'orlo addolcito (I 3) viene dal *De rerum natura* di Lucrezio, che la usava per spiegare perché esponeva la filosofia in versi. E la lode della vita dei campi pronunciata dal vecchio pastore del canto VII ha un antecedente nelle *Georgiche* (libro II), dove Virgilio chiama «fin troppo fortunati» i contadini, se conoscessero i loro beni.

COLLEGAMENTI

Greco · Clorinda e il romanzo di Eliodoro. La storia della nascita di Clorinda, che Arsete le racconta nel canto XII, viene da un romanzo greco del III–IV secolo d.C., le *Etiopiche* di Eliodoro, molto letto nel Cinquecento. Lì Cariclea è figlia dei sovrani d'Etiopia e nasce bianca da genitori neri, perché la madre, al momento del concepimento, guardava un dipinto di Andromeda; temendo l'accusa di adulterio, la regina la fa portare via. Tasso conserva il meccanismo, ma lo cristianizza: il dipinto nella stanza della regina rappresenta una vergine bianca legata accanto a un drago e un cavaliere che uccide il mostro (XII 23), cioè la leggenda di san Giorgio; e la madre, affidando la bambina ad Arsete, gli chiede di farla battezzare, cosa che il servo non farà: Clorinda riceverà il battesimo solo morendo. Il romanzo greco, con i suoi amanti separati, i travestimenti e i riconoscimenti, entra così nel poema eroico.

2.4 Letture: amore e guerra (canti II, VII, XII)

Leggiamo ora tre episodi della prima metà del poema. In tutti e tre l'amore incontra la guerra, e in tutti e tre una donna pagana è al centro della scena.

2.4.1 Olindo e Sofronia (canto II)

Il primo episodio del poema si svolge dentro Gerusalemme. Il mago Ismeno convince il re Aladino a togliere dalla chiesa dei cristiani un'immagine della Vergine e a portarla nella moschea, come talismano per proteggere la città. Durante la notte l'immagine scompare. Il re, furioso, ordina di uccidere tutti i cristiani della città. Allora una giovane cristiana, **Sofronia**, bella e ri-

servatissima, si presenta al re e si accusa del furto, per salvare il suo popolo. La ama in silenzio **Olindo**, un giovane della sua stessa città e della sua fede, che lei non ha mai notato. Leggiamo due ottave (Tabella 2.3).

Tabella 2.3 *Ger. lib.* II 26 e 28: la condanna di Sofronia e l'autoaccusa di Olindo. Testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
26 Presa è la bella donna, e 'ncrudelito il re la danna entr'un incendio a morte. Già 'l velo e 'l casto manto a lei rapito, stringon le molli braccia aspre ritorte. Ella si tace, e in lei non sbigottito, ma pur commosso alquanto è il petto forte; e smarrisce il bel volto in un colore che non è pallidezza, ma candore.	La bella fanciulla viene catturata, e il re, inferocito, la condanna a morire sul rogo. Le sono già stati strappati il velo e il casto mantello; dure funi le stringono le braccia delicate. Lei tace; il suo petto forte non è sbigottito, ma pure un poco turbato; e il bel volto perde colore, ma di un colore che non è pallore: è candore.
28 Al re gridò: «Non è, non è già rea costei del furto, e per follia se 'n vanta. Non pensò, non ardì, né far potea donna sola e inesperta opra cotanta. Come ingannò i custodi? e de la Dea con qual arti involò l'imagin santa? Se 'l fece, il narri. Io l'ho, signor, furata.» Ahi! tanto amò la non amante amata.	Gridò al re: «Costei non è colpevole del furto: se ne vanta per follia. Non lo pensò, non lo osò, né poteva compiere un'impresa così grande una donna sola e inesperta. Come avrebbe ingannato le guardie? Con quali arti avrebbe rubato la santa immagine della Vergine? Se è stata lei, lo racconti. Sono io, signore, che l'ho rubata.» Ah, a tal punto amò colui che non era amato la donna che non lo amava!

I due giovani vengono legati allo stesso palo, schiena contro schiena. Olindo si lamenta di morire accanto alla donna amata senza averne mai avuto l'amore; Sofronia lo invita a pensare al cielo. Mentre il fuoco sta per essere acceso arriva Clorinda, che ascolta la loro storia, ne ha pietà e chiede al re di liberarli in cambio del suo aiuto nella guerra. I due sono salvati, e Olindo sposa Sofronia.

Guida alla lettura

Comprensione e analisi. L'ottava 26 è costruita su un contrasto: la violenza dei gesti (le vesti strappate, le funi «aspre» sulle braccia «molli») e la calma della fanciulla, che «si tace». Il distico finale trasforma il pallore della paura in un segno di purezza: il colore del volto «non è pallidezza, ma candore». Nell'ottava 28 Olindo mente per salvare Sofronia, e la sua difesa è un piccolo ragionamento giudiziario: tre negazioni in fila («Non pensò, non ardì, né far potea»), due domande retoriche, un'autoaccusa. L'ultimo verso è il commento del narratore, uno dei più celebri del poema: «Ahi! tanto amò la non amante amata». Il verbo e due forme della stessa radice (*amò, amante, amata*) si stringono in sette parole, e la negazione «non amante» le divide: Olindo ama, Sofronia no.

Interpretazione. L'episodio, che sembra un racconto staccato, annuncia i temi del poema: l'amore non corrisposto, il sacrificio, la tensione tra la religione e i sentimenti. Ed è Clorinda, una pagana, a salvare i due cristiani: la sua generosità prepara il destino che la attende nel canto XII. Proprio perché sembrava poco legato all'azione principale, l'episodio fu criticato dai revisori del poema, e Tasso pensò a lungo di eliminarlo.

2.4.2 Erminia tra i pastori (canto VII)

Erminia, esule a Gerusalemme, ha saputo che Tancredi è ferito dopo il duello con Argante (canto VI). Per raggiungerlo e curarlo indossa di notte l'armatura di Clorinda ed esce dalla città; ma alcune guardie cristiane la vedono e la inseguono, e lei fugge. Tancredi, credendo di inseguire Clorinda, si lancia sulle sue tracce e si perde. Il canto VII si apre con la fuga di Erminia, che il cavallo trasporta tutta la notte e tutto il giorno attraverso un bosco, finché lei arriva alle rive del Giordano, piange e si addormenta. Al risveglio sente un suono di zampogne (Tabella 2.4).

Tabella 2.4 *Ger. lib.* VII 6, 8–9, 12–13 e 19: Erminia tra i pastori. Testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
6 Ma son, mentr'ella piange, i suoi lamenti rotti da un chiaro suon ch'a lei ne viene, che sembra ed è di pastorali accenti misto e di boscareccie inculte avene. Risorge, e là s'indrizza a passi lenti, e vede un uom canuto a l'ombre amene tesser fiscelle a la sua greggia a canto ed ascoltar di tre fanciulli il canto.	Ma mentre lei piange, i suoi lamenti sono interrotti da un suono limpido che le arriva, e che sembra, ed è davvero, un insieme di canti di pastori e del suono rustico di zampogne. Si alza e si dirige da quella parte a passi lenti, e vede un uomo dai capelli bianchi che, all'ombra piacevole degli alberi, intreccia cestelli di vimini accanto al suo gregge e ascolta il canto di tre ragazzi.
8 Soggiunse poscia: «O padre, or che d'intorno d'alto incendio di guerra arde il paese, come qui state in placido soggiorno senza temer le militari offese?» «Figlio,» ei rispose «d'ogni oltraggio e scorno la mia famiglia e la mia greggia illese sempre qui fur, né strepito di Marte ancor turbò questa remota parte.	Poi aggiunse: «Padre, ora che tutto intorno il paese brucia nel grande incendio della guerra, come potete vivere qui così tranquilli, senza temere le violenze dei soldati?» «Figlio», rispose lui, «la mia famiglia e il mio gregge sono sempre rimasti qui senza subire oltraggi e danni, e il fragore della guerra non ha ancora turbato questo luogo appartato.
9 O sia grazia del Ciel che l'umiltade d'innocente pastor salvi e sublime, o che, sì come il folgore non cade in basso pian ma su l'eccelse cime, così il furor di peregrine spade sol de' gran re l'altere teste opprime, né gli avidi soldati a preda alletta la nostra povertà vile e negletta.	Sia che il Cielo, per sua grazia, salvi ed esalti l'umiltà di un pastore innocente; sia che, come il fulmine non cade sulla pianura bassa ma sulle cime più alte, così la furia delle spade straniere si abbatta soltanto sulle teste superbe dei grandi re, la nostra povertà, disprezzata e trascurata, non attira la cupidigia dei soldati.
12 Tempo già fu, quando più l'uom vaneggia ne l'età prima, ch'ebbi altro desio e disdegnai di pasturar la greggia; e fuggii dal paese a me natio, e vissi in Menfi un tempo, e ne la reggia fra i ministri del re fui posto anch'io, e benché fossi guardian de gli orti vidi e conobbi pur l'inique corti.	Ci fu un tempo, nella giovinezza, l'età in cui l'uomo si lascia più facilmente ingannare dalle illusioni, in cui ebbi altri desideri: non volli più pascolare le pecore e fuggii dal mio paese. Vissi per un periodo a Menfi, in Egitto, e anch'io ebbi un posto nella reggia tra i servitori del re; e benché fossi soltanto il custode dei giardini, vidi e conobbi le corti con la loro malvagità.
13 Pur lusingato da speranza ardita soffrii lunga stagion ciò che più spiace; ma poi ch'insieme con l'età fiorita mancò la speme e la baldanza audace, piansi i riposi di quest'umil vita e sospirai la mia perduta pace,	

e dissi: "O corte, a Dio." Così, a gli amici boschi tornando, ho tratto i dì felici.»	Eppure, illuso da una speranza audace, sopportai a lungo ciò che è più doloroso; ma quando, insieme con la giovinezza, vennero meno la speranza e la baldanza, rimpiansi la quiete di questa vita umile, sospirai la pace perduta e dissi: "Addio, corte." Così, tornando ai boschi amici, ho trascorso giorni felici.»
19 Sovente, allor che su gli estivi ardori giacean le pecorelle a l'ombra assise, ne la scorza de' faggi e de gli allori segnò l'amato nome in mille guise, e de' suoi strani ed infelici amori gli aspri successi in mille piante incise, e in rileggendo poi le proprie note rigò di belle lagrime le gote.	Spesso, nelle ore calde dell'estate, quando le pecore stavano sdraiate all'ombra, incideva in mille modi il nome amato sulla corteccia dei faggi e degli allori, e su mille piante scriveva le dolorose vicende del suo amore strano e infelice; poi, rileggendo le proprie parole, si bagnava le guance di belle lacrime.

Tra l'ottava 9 e la 12 il vecchio pastore descrive la sua vita: beve l'acqua limpida del fiume senza paura che qualcuno l'abbia avvelenata, mangia ciò che gli dànno il gregge e l'orto, non ha servi perché i figli custodiscono la mandria. Erminia gli chiede di accoglierla; il vecchio la conduce dalla moglie, ed ella indossa rozze vesti da pastorella. Ma la sua nobiltà traspare anche dai gesti più umili: guida il gregge, munge il latte, e nelle ore calde incide il suo nome e la sua storia sulle cortecce degli alberi.

Guida alla lettura

Comprensione. Il canto passa bruscamente dalla guerra alla pace. Al fragore della battaglia si sostituiscono i suoni della campagna: zampogne, il canto di tre ragazzi, il mormorio del fiume. Il vecchio non ha paura dei soldati, e spiega perché con due ipotesi coordinate (*o sia… o che…*): o la grazia di Dio protegge gli umili, o la guerra, come il fulmine, colpisce solo ciò che è alto. Nella similitudine del fulmine c'è una piccola filosofia della storia: le rovine dei potenti non toccano chi non ha nulla.

Analisi. Le ottave 12–13 sono il cuore dell'episodio. Il vecchio racconta di essere stato anche lui, da giovane, attratto dalla corte: è vissuto a Menfi, nella reggia del re d'Egitto, e lì ha visto «l'inique corti». Il lessico contrappone due mondi: da una parte la «speranza ardita», la «baldanza audace», «ciò che più spiace»; dall'altra i «riposi», l'«umil vita», la «perduta pace», i «dì felici». Il congedo «O corte, a Dio» è una formula breve e definitiva, quasi un proverbio. Nell'ottava 19 l'incisione dei nomi sulle cortecce riprende una scena del *Furioso* che conosci: i nomi di Angelica e Medoro intrecciati sugli alberi, la cui scoperta fa impazzire Orlando (*Fur.* XXIII 102–103, letto in *Italiano 3*). In Ariosto quei nomi sono la prova di un amore felice e la causa della follia di un altro; in Tasso sono il diario di un amore infelice, letto da chi lo ha scritto e bagnato di lacrime.

Interpretazione. L'**idillio**, cioè la rappresentazione di una vita semplice e serena nella natura, ha una lunga tradizione classica (Teocrito, Virgilio) e cinquecentesca (Sannazaro, e lo stesso

Tasso nell'*Aminta*, Capitolo 1). Qui ha però un tono particolare. L'elogio della vita pastorale è pronunciato da un uomo che ha conosciuto la corte e l'ha rifiutata, e Tasso lo scriveva a Ferrara, da cortigiano inquieto: dietro il pastore molti lettori hanno sentito la voce del poeta. Ed Erminia non trova davvero la pace: si traveste da pastorella, ma continua a piangere il suo amore. Il rifugio è un'illusione bella, non una soluzione.

2.4.3 Il duello di Tancredi e Clorinda (canto XII)

Nel canto XII Clorinda decide di uscire di notte dalla città con Argante per incendiare la grande torre di legno costruita dai crociati per l'assalto. Prima che parta, il vecchio servitore Arsete, che l'ha allevata, le rivela il segreto della sua nascita: è figlia di Senapo, re cristiano d'Etiopia, e della regina; nacque bianca da genitori neri, e la madre, temendo di essere accusata di adulterio, la affidò ad Arsete perché la portasse via, chiedendogli di farla battezzare. Arsete non lo fece, e Clorinda crebbe pagana. Clorinda ascolta, ma non cambia decisione. Indossa un'armatura nera e senza insegne, per non farsi riconoscere, e con Argante incendia la torre. Nella ritirata, però, la porta della città si chiude prima che lei rientri. Tancredi la vede, la crede un guerriero qualunque e la sfida. Comincia, nel buio, il duello (Tabella 2.5).

Tabella 2.5 *Ger. lib.* XII 54, 64 e 66–69: il duello notturno e la morte di Clorinda. Testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
54 Degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno teatro, opre sarian sì memorande. Notte, che nel profondo oscuro seno chiudesti e ne l'oblio fatto sì grande, piacciati ch'io ne 'l tragga e 'n bel sereno a le future età lo spieghi e mande. Viva la fama loro; e tra lor gloria splenda del fosco tuo l'alta memoria.	Imprese così memorabili sarebbero degne di svolgersi alla luce del sole, davanti a un teatro pieno di spettatori. O Notte, che hai chiuso nel tuo seno profondo e oscuro, e nell'oblio, un fatto così grande, consenti che io lo tragga fuori e lo esponga in piena luce, tramandandolo alle età future. Viva la fama di questi due guerrieri; e insieme con la loro gloria risplenda l'alto ricordo della tua oscurità.
64 Ma ecco omai l'ora fatale è giunta che 'l viver di Clorinda al suo fin deve. Spinge egli il ferro nel bel sen di punta che vi s'immerge e 'l sangue avido beve; e la veste, che d'or vago trapunta le mammelle stringea tenera e leve, l'empie d'un caldo fiume. Ella già sente morirsi, e 'l piè le manca egro e languente.	Ma ecco, è ormai giunta l'ora stabilita dal destino in cui la vita di Clorinda deve finire. Egli le spinge la spada di punta nel bel petto: la lama vi affonda e beve avidamente il sangue; e la veste ricamata d'oro elegante, che le stringeva il seno con morbida leggerezza, si riempie di un fiume caldo. Lei sente già di morire, e il piede, debole e malfermo, le cede.
66 «Amico, hai vinto: io ti perdon... perdona tu ancora, al corpo no, che nulla pave, a l'alma sì; deh! per lei prega, e dona battesmo a me ch'ogni mia colpa lave.» In queste voci languide risuona un non so che di flebile e soave ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza, e gli occhi a lagrimar gli invoglia e sforza.	«Amico, hai vinto: io ti perdono... perdona anche tu: non al corpo, che ormai non teme più nulla, ma all'anima; prega per lei e dammi il battesimo, che lavi ogni mia colpa.» In queste parole deboli risuona un non so che di dolente e di dolce, che gli scende al cuore, spegne ogni sdegno e gli fa venire, anzi gli strappa, le lacrime agli occhi.
67 Poco quindi lontan nel sen del monte scaturia mormorando un picciol rio. Egli v'accorse e l'elmo empié nel fonte, e tornò mesto al grande ufficio e pio. Tremar sentì la man, mentre la fronte non conosciuta ancor sciolse e scoprio. La vide, la conobbe, e restò senza e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!	Poco lontano, nel fianco del monte, sgorgava mormorando un piccolo ruscello. Egli vi corse, riempì d'acqua l'elmo alla sorgente e tornò triste a compiere il grande e pietoso dovere. Sentì tremare la mano mentre scioglieva l'elmo e scopriva il volto che non aveva ancora riconosciuto. La vide, la riconobbe, e rimase senza voce e senza movimento. Ahi, che vista! Ahi, che riconoscimento!
68 Non morì già, ché sue virtuti accolse tutte in quel punto e in guardia al cor le mise, e premendo il suo affanno a dar si volse vita con l'acqua a chi co 'l ferro uccise. Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse, colei di gioia trasmutossi, e rise;	

e in atto di morir lieto e vivace, dir parea: «S'apre il cielo; io vado in pace.»	Non morì però, perché in quell'istante raccolse tutte le sue forze e le mise a guardia del cuore; e, reprimendo il dolore, si volse a dare con l'acqua la vita (eterna) a colei che aveva ucciso con la spada. Mentre egli pronunciava le parole del rito, lei si trasfigurò di gioia e sorrise; e nell'atto di morire, lieta e piena di vita, sembrava dire: «Si apre il cielo: vado in pace.»
69 D'un bel pallore ha il bianco volto asperso, come a' gigli sarian miste viole, e gli occhi al cielo affisa, e in lei converso sembra per la pietate il cielo e 'l sole; e la man nuda e fredda alzando verso il cavaliero in vece di parole gli dà pegno di pace. In questa forma passa la bella donna, e par che dorma.	Un bel pallore le si diffonde sul volto bianco, come se ai gigli fossero mescolate delle viole; lei fissa gli occhi al cielo, e il cielo e il sole sembrano chinarsi verso di lei per pietà; e, alzando verso il cavaliere la mano nuda e fredda, invece di parlare gli dà un pegno di pace. Così muore la bella donna, e sembra che dorma.

Tra l'ottava 54 e la 64 i due combattono a lungo, senza arte e senza tregua, finché si fermano esausti. Tancredi, vedendo il sangue del nemico, chiede chi sia, per sapere a chi andrà l'onore della vittoria o della sua morte; Clorinda rifiuta di dirlo e rivela soltanto di essere uno dei due che hanno incendiato la torre. Il duello riprende, più feroce. Dopo la morte di Clorinda, Tancredi sviene accanto a lei e viene riportato al campo; nei giorni seguenti vorrebbe morire, finché Clorinda gli appare in sogno, beata, e lo consola.

Guida alla lettura

Comprensione. Il duello è costruito come una tragedia breve. C'è un errore iniziale (Tancredi non sa chi ha davanti), una lotta che diventa sempre più cieca, una catastrofe (la ferita mortale) e un **riconoscimento**: è l'*anagnorisi* della tragedia greca, che conosci da *Italiano 2* (cap. 10), il momento in cui un personaggio scopre la verità quando è ormai troppo tardi. Ricordi che per Aristotele il riconoscimento più bello è quello che avviene insieme alla **peripezia**, il rovesciamento della situazione, come nell'*Edipo re*, dove la scoperta della verità rovescia in un istante la sorte del re. Qui accade lo stesso: nel momento in cui Tancredi riconosce Clorinda, il vincitore diventa il più infelice dei due. Tasso la chiude in un verso e mezzo: «La vide, la conobbe, e restò senza / e voce e moto».

Analisi. L'ottava 54 è un'apostrofe: il narratore interrompe il racconto e si rivolge alla Notte, per chiederle il permesso di portare alla luce un fatto che essa ha nascosto. Tutta l'ottava gioca sull'opposizione tra luce e buio («chiaro sol», «bel sereno», «splenda» contro «oscuro seno», «oblio», «fosco»): è il **chiaroscuro** tassiano, che ritroveremo nello stile. Nell'ottava 64 la morte è descritta con parole d'amore: la spada «beve» il sangue come un amante avido, la veste «stringea» il seno «tenera e leve». Il duello che i due non hanno mai potuto vivere come amanti diventa un abbraccio mortale. Poi, nelle ottave 66–68, tutto cambia di segno. Clorinda chiama

Tancredi «Amico» e gli chiede il battesimo; la voce si spezza a metà del primo verso («io ti perdon… perdona»), e la ripetizione dello stesso verbo trasforma il perdono in uno scambio. Tancredi dà «vita con l'acqua a chi co 'l ferro uccise»: un'antitesi che riassume l'intero episodio. L'ultima ottava è una figura di pace: il pallore come gigli misti a viole, la mano tesa «in vece di parole», il sonno.

Interpretazione. L'episodio realizza perfettamente il progetto di Tasso e insieme ne mostra il prezzo. Sul piano della fede tutto torna: un'anima nata cristiana ritrova la sua strada, e il cielo «si apre». Sul piano umano resta una tragedia che nessuna grazia può cancellare: Tancredi ha ucciso la donna che amava. La forza dell'episodio sta nel fatto che il poeta tiene insieme le due cose senza scegliere.

ERRORE FREQUENTE

Il battesimo di Clorinda non è una conversione qualsiasi. Si legge spesso che Clorinda, morendo, «si converte». È vero, ma non basta: nel canto XII, poche ore prima del duello, la guerriera scopre di essere nata da genitori cristiani e di non aver ricevuto il battesimo, che la madre aveva chiesto per lei. Il battesimo che domanda morendo non è dunque una conversione qualsiasi, ma il ritorno a un'identità perduta: per questo il poeta può dire che la grazia la vuole «in morte ancella», cioè serva di Dio, lei che in vita era stata «rubella».

COLLEGAMENTI

Musica e arte · Il «Combattimento». Nel 1624 Claudio Monteverdi mise in musica le ottave del duello nel *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, eseguito a Venezia e pubblicato nel 1638 nell'ottavo libro dei suoi madrigali. Un narratore canta le ottave, mentre i due personaggi intervengono con le loro battute; gli archi imitano il galoppo, il cozzare delle spade, i colpi. Per rendere la concitazione della battaglia Monteverdi chiese agli strumentisti tecniche nuove, come il rapido ribattere della stessa nota (il *tremolo*). Anche i pittori del Seicento e del Settecento, che studi quest'anno in Storia dell'arte, hanno amato questo episodio e quelli di Erminia e di Armida: tra i soggetti più frequenti ci sono Erminia che incide il nome sugli alberi, Tancredi che battezza Clorinda, Rinaldo nel giardino di Armida.

2.5 Letture: il giardino di Armida e la fine (canti XVI–XX)

2.5.1 Il viaggio e il giardino (canti XIV–XVI)

Dopo la morte di Clorinda la guerra si ferma. Il mago Ismeno ha incantato la selva da cui i crociati prendono il legname per le macchine d'assedio, e nessuno riesce a tagliarne gli alberi: lo stesso Tancredi, colpendo un cipresso, sente la voce di Clorinda uscire dal tronco ferito e si ritira (canto XIII). Solo Rinaldo potrà rompere l'incanto, ma Rinaldo è lontano. Armida, che voleva ucciderlo, se ne è innamorata e lo tiene con sé in un palazzo costruito con la magia su un'isola

nell'oceano, tra le Isole Fortunate, cioè le Canarie. Goffredo, avvertito in sogno, manda a cercarlo due cavalieri, Carlo e Ubaldo. Guidati da un mago cristiano e trasportati da una nave prodigiosa (canti XIV–XV), i due superano i mostri e le tentazioni dell'isola, attraversano il labirinto ed entrano nel giardino (Tabella 2.6).

Tabella 2.6 *Ger. lib.* XVI 9, 14–15 e 31: il giardino di Armida, il canto della rosa e il risveglio di Rinaldo. Testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
9 Poi che lasciàr gli aviluppati calli, in lieto aspetto il bel giardin s'aperse: acque stagnanti, mobili cristalli, fior vari e varie piante, erbe diverse, apriche collinette, ombrose valli, selve e spelonche in una vista offerse; e quel che 'l bello e 'l caro accresce a l'opre, l'arte, che tutto fa, nulla si scopre.	Dopo che i due cavalieri ebbero lasciato i sentieri intricati del labirinto, il bel giardino si aprì davanti a loro in un aspetto ridente: offrì in un solo colpo d'occhio acque ferme, ruscelli che scorrevano come cristalli in movimento, fiori e piante di ogni specie, erbe diverse, colline soleggiate, valli ombrose, boschi e grotte; e ciò che accresce la bellezza e il pregio dell'opera è che l'arte, che fa tutto, non si mostra per nulla.
14 «Deh mira» egli cantò «spuntar la rosa dal verde suo modesta e verginella, che mezzo aperta ancora e mezzo ascosa, quanto si mostra men, tanto è più bella. Ecco poi nudo il sen già baldanzosa dispiega; ecco poi langue e non par quella, quella non par che desiata inanti fu da mille donzelle e mille amanti.	«Guarda», cantò l'uccello, «come spunta la rosa dal suo verde, modesta e verginale: mezzo aperta e mezzo nascosta, quanto meno si mostra tanto più è bella. Ecco poi che, ormai sfrontata, apre il seno nudo; ecco poi che appassisce e non sembra più quella rosa che prima era stata desiderata da mille fanciulle e da mille innamorati.
15 Così trapassa al trapassar d'un giorno de la vita mortale il fiore e 'l verde; né perché faccia indietro april ritorno, si rinfiora ella mai, né si rinverde. Cogliam la rosa in su 'l mattino adorno di questo dì, che tosto il seren perde; cogliam d'amor la rosa: amiamo or quando esser si puote riamato amando.»	Così, nel passare di un solo giorno, passano il fiore e il verde della vita umana; e anche se aprile ritorna, la vita non rifiorisce né rinverdisce mai più. Cogliamo la rosa nel bel mattino di questo giorno, che presto perde il suo sereno; cogliamo la rosa dell'amore: amiamo adesso, quando possiamo essere amati mentre amiamo.»
31 Qual uom da cupo e grave sonno oppresso dopo vaneggiar lungo in sé riviene, tal ei tornò nel rimirar se stesso, ma se stesso mirar già non sostiene; giù cade il guardo, e timido e dimesso, guardando a terra, la vergogna il tiene. Si chiuderebbe e sotto il mare e dentro il foco per celarsi, e giù nel centro.	Come un uomo oppresso da un sonno profondo e pesante torna in sé dopo un lungo delirio, così Rinaldo tornò in sé guardando la propria immagine; ma non riesce a sostenere la vista di se stesso: abbassa lo sguardo e, timido e avvilito, con gli occhi a terra, è sopraffatto dalla vergogna. Si nasconderebbe sotto il mare, dentro il fuoco, giù fino al centro della terra.

Tra il canto della rosa e il risveglio, Carlo e Ubaldo, nascosti tra le piante, vedono Rinaldo e Armida abbracciati. Al fianco di Rinaldo pende uno specchio di cristallo: Armida vi si guarda, e lui guarda lei, come se gli occhi di lei fossero il suo specchio. Quando Armida si allontana, i due cavalieri si presentano a Rinaldo e Ubaldo gli mette davanti lo scudo di diamante che portano con sé. Rinaldo vi si vede riflesso come è diventato: i capelli e il mantello profumati, la spada così ornata da sembrare un gioiello e non un'arma (ottava 30). È allora che si risveglia. Ubaldo gli ricorda che tutta l'Europa e tutta l'Asia sono in guerra e che lui solo è fermo, «egregio campion d'una fanciulla»; Rinaldo strappa gli ornamenti e parte. Armida lo raggiunge sulla spiaggia, lo supplica, lo maledice; poi sviene, e al risveglio distrugge il palazzo e giura vendetta.

Guida alla lettura

Comprensione. Il giardino è un luogo di piacere costruito con la magia, e il canto del pappagallo (l'uccello «di color vari» dal becco purpureo che parla come un uomo) ne è la dichiarazione di poetica: la vita è breve, bisogna godere l'amore finché si è giovani. Il messaggio è chiaro, e chiaro è il giudizio del poema: il giardino è una trappola che tiene l'eroe lontano dal suo dovere.

Analisi. L'ottava 9 è costruita come un elenco: nove elementi del paesaggio accostati l'uno all'altro e retti da un solo verbo, *offerse* (acque, cristalli, fiori, piante, erbe, colline, valli, selve, spelonche) e chiusi da una sentenza: l'arte, che fa tutto, non si vede. È il tema dell'**arte che imita la natura** fino a confondersi con essa, e che nell'ottava seguente il poeta capovolge: la natura sembra imitare per gioco l'arte che la imita. Il canto della rosa (14–15) è costruito su una similitudine sviluppata in due tempi: prima la descrizione della rosa che sboccia e appassisce, poi l'applicazione alla vita umana («Così trapassa...»). La seconda ottava si chiude con l'anafora di «cogliam» e con un gioco di parole che lega amore e reciprocità: «amiamo or quando / esser si puote riamato amando». È il tema classico del **carpe diem**, l'invito a cogliere l'attimo che Orazio aveva formulato in un'ode famosa (*Odi* I 11). Il motivo della rosa da cogliere prima che sfiorisca aveva in latino una lunga storia, e Tasso lo riprende anche da un idillio tardoantico tradizionalmente attribuito ad Ausonio. L'ottava 31 è invece il momento della verità: lo scudo è il contrario dello specchio di Armida. Lo specchio di cristallo moltiplicava il piacere di guardarsi; lo scudo di diamante mostra a Rinaldo ciò che è diventato, e la vergogna lo restituisce a se stesso.

Interpretazione. Il poema condanna il giardino, ma il canto della rosa è tra i versi più belli e più citati della letteratura italiana, e il lettore lo ricorda più a lungo dell'ammonimento di Ubaldo. È un esempio perfetto del bifrontismo di cui abbiamo parlato: Tasso descrive con splendore ciò che deve respingere. Anche Armida, abbandonata sulla spiaggia, non è solo una maga sconfitta, ma una donna disperata, e il poema le darà un'altra possibilità.

2.5.2 La conclusione (canti XVII–XX)

Sulla via del ritorno Rinaldo riceve dal mago cristiano le armi: sullo scudo sono istoriate le imprese dei suoi antenati, e il mago gli profetizza la gloria dei discendenti, fino ad Alfonso II (canto XVII). Giunto al campo, si riconcilia con Goffredo; poi sale da solo sul Monte Oliveto a

pregare, entra nella selva incantata e, senza lasciarsi ingannare dalle apparizioni (tra cui un'immagine di Armida), abbatte l'albero che reggeva l'incanto. Le macchine d'assedio possono essere ricostruite. Il canto XVIII racconta l'assalto finale: Goffredo in persona pianta sulle mura il vessillo con la croce, e i crociati entrano nella città. Nel canto XIX Tancredi affronta Argante e lo uccide, ma cade svenuto per le ferite; lo trova Erminia, che ha lasciato il campo egiziano insieme alla spia cristiana Vafrino, e lo cura: non avendo bende, gli asciuga e gli fascia le ferite con i propri capelli, che si taglia.

L'ultimo canto, il più lungo, è la grande battaglia contro l'esercito egiziano accorso in aiuto della città. Rinaldo uccide Solimano, Goffredo uccide il comandante egiziano. Armida, che combatteva con gli Egiziani, cerca di uccidersi; Rinaldo la ferma e le promette di renderle il regno, e lei si arrende al suo amore e alla sua fede con le parole che Maria rivolge all'angelo nel Vangelo di Luca: «Ecco l'ancilla tua» (XX 136). Nell'ultima ottava Goffredo, ancora con il mantello insanguinato, entra nel tempio, appende le armi e «il gran Sepolcro adora e scioglie il voto» (XX 144). Il poema si chiude dove il proemio aveva promesso: al sepolcro di Cristo.

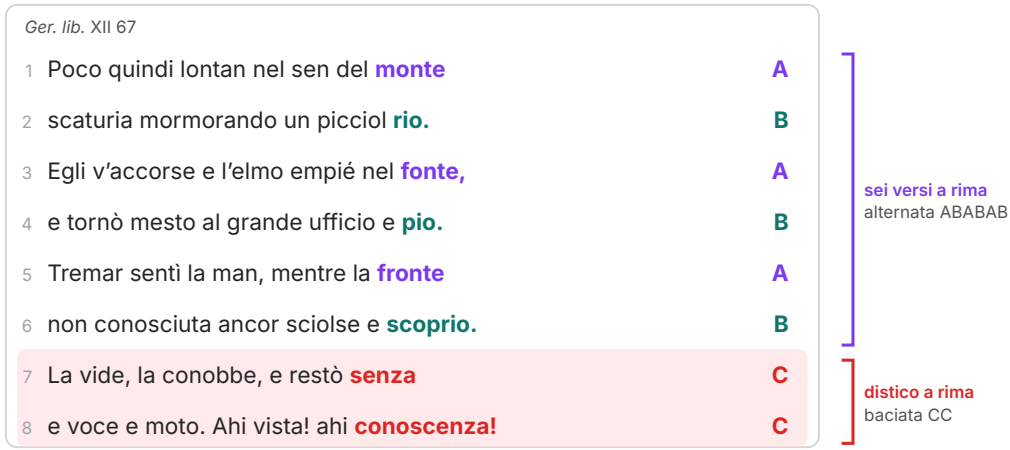
DA RICORDARE

Una struttura ad anello. La prima e l'ultima ottava della *Liberata* si richiamano: il poema comincia con «il capitano / che 'l gran sepolcro liberò di Cristo» e finisce con lo stesso capitano che adora «il gran Sepolcro». Tra i due estremi, tutti gli «erranti» sono tornati: Rinaldo al campo, Tancredi alla guerra, Clorinda e Armida alla fede. L'unità annunciata nella prima ottava è compiuta.

2.6 Lo stile, la polemica, la fortuna

2.6.1 Il «parlar disgiunto» e la magnificenza

Nei *Discorsi del poema eroico*, l'ultima versione della sua teoria (1594), Tasso chiama **parlar disgiunto** lo stile che vuole per il poema eroico: un discorso in cui le parole e le frasi non scorrono legate l'una all'altra in modo facile e uniforme, ma si staccano, si spezzano, si accostano senza congiunzioni, si dispongono in un ordine diverso da quello della prosa. È il contrario della fluidità di Ariosto, la cui ottava procede limpida verso la rima. In Tasso i periodi si allungano oltre il verso con l'*enjambement*, le parole si invertono (*iperbato*), le proposizioni si accostano per *asindeto*, le esclamazioni interrompono il racconto. L'ottava XII 67, analizzata nella Figura 2.5, ne mostra quasi tutti i procedimenti.



v. 5–6 enjambement: «la fronte / non conosciuta ancor» rallenta la scoperta del volto.

v. 7 tre verbi coordinati: vedere, riconoscere, restare immobile (climax).

v. 7–8 enjambement «senza / e voce e moto» e doppia esclamazione con anafora di «ahi».

Figura 2.5 Anatomia di un'ottava tassiana (*Ger. lib.* XII 67). Lo schema ABABABCC resta quello di Ariosto, ma la sintassi si spezza: gli *enjambement* trattengono il lettore sul bordo del verso, e il distico finale concentra l'azione e lo sgomento in una serie di gesti brevissimi.

A questo stile Tasso affida la **magnificenza**, cioè la grandezza e la solennità che il poema eroico richiede. La lingua è il toscano letterario di Petrarca, arricchito di latinismi (*egro*, «malato»; *unqua*, «mai»; *absorto*, «inghiottito»; *sublime* come verbo, «innalzare»), di parole rare e di costruzioni dotte. Ne nasce un tono più alto e più grave di quello del *Furioso*. Ma Tasso è anche un poeta del suono: le ripetizioni e le allitterazioni («co' fiori eterni eterno il frutto dura», XVI 10; «Notte, che nel profondo oscuro seno»), le rime interne, le cadenze del verso servono a creare un'atmosfera più che a raccontare. E sono frequentissimi i contrasti di luce e di ombra, di notte e di giorno, di sangue e di pallore: il chiaroscuro che hai visto nel duello del canto XII, e che i critici hanno avvicinato alla pittura dell'epoca.

ESEMPIO SVOLTO

Riconoscere il «parlar disgiunto». Prendiamo il verso «La vide, la conobbe, e restò senza / e voce e moto» (XII 67, 7–8).

- **Asindeto e climax.** I primi due verbi sono accostati senza congiunzione; il terzo, introdotto da *e*, chiude una serie di tre gesti sempre più gravi: vedere, riconoscere, restare paralizzato.
- **Enjambement.** La preposizione *senza* è in fine di verso e il suo complemento è nel verso seguente: il lettore resta sospeso come Tancredi.
- **Polisindeto.** «e voce e moto» ripete la congiunzione davanti a entrambi i nomi: la privazione è totale.
- **Esclamazione con anafora.** «Ahi vista! ahi conoscenza!»: il narratore commenta con due esclamazioni nominali, senza verbo.

In due versi Tasso non spiega nulla di ciò che Tancredi prova: lo fa sentire attraverso la forma della frase.

2.6.2 La polemica tra ariostisti e tassisti

Appena pubblicata, la *Liberata* divise i lettori. Nel 1584 il napoletano Camillo Pellegrino pubblicò un dialogo, *Il Carrafa, o vero della epica poesia*, in cui sosteneva che Tasso aveva superato Ariosto, perché il suo poema rispettava le regole dell'unità e del verisimile. Nel 1585 rispose l'Accademia della Crusca di Firenze, appena fondata, con la *Difesa dell'Orlando furioso*, scritta soprattutto da Leonardo Salviati: un attacco durissimo alla *Liberata*, giudicata povera di invenzione e scritta in una lingua impura. Tasso replicò con l'*Apologia in difesa della Gerusalemme liberata* (1585), e la polemica tra **ariostisti** e **tassisti** continuò per decenni.

In gioco c'erano due questioni. La prima riguardava la poetica: è migliore un poema vario e libero, che diverte, o un poema unitario e regolato, che istruisce? La seconda riguardava la lingua: per i fiorentini della Crusca il modello era il fiorentino degli scrittori del Trecento, e la lingua di Tasso, piena di latinismi e di forme non toscane, appariva irregolare. Questa seconda questione porta dritta al primo *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612), di cui parleremo nel Capitolo 3.

APPROFONDIMENTO

Galileo lettore di Tasso. Anche Galileo Galilei prese parte, a modo suo, alla polemica. Scrisse delle *Considerazioni al Tasso*, postille critiche di data incerta, rimaste inedite fino al 1793, in cui difendeva Ariosto con argomenti spesso taglienti. Tra le sue osservazioni più note c'è un paragone: leggere il *Furioso* era per lui come entrare in una galleria regale, piena di opere grandi e preziose; leggere la *Liberata* come entrare nello studiolo di un piccolo collezionista, pieno di oggetti curiosi ma minuti. Il giudizio è ingiusto, ma dice molto del gusto di Galileo: la chiarezza e la naturalezza che ammirava in Ariosto sono le stesse qualità che cercò nella sua prosa scientifica (vedi Capitolo 4).

2.6.3 La fortuna

Nonostante la polemica, o forse anche grazie a essa, la *Liberata* ebbe un successo immediato e vastissimo. Fu ristampata decine di volte già alla fine del Cinquecento, tradotta in latino e nelle principali lingue europee, imitata da innumerevoli poemi eroici. Si diffuse anche fuori dalla cerchia dei letterati: le sue ottave venivano recitate e cantate, e tra Seicento e Settecento il poema fu persino «tradotto» nei dialetti, per esempio in napoletano, in milanese e in genovese. Questi **travestimenti dialettali** dimostrano che le sue storie erano diventate patrimonio comune. Nel Seicento il *poema eroicomico* ne fece la parodia (vedi Capitolo 3).

La *Liberata* ebbe poi una seconda vita nella musica. Dopo il *Combattimento* di Monteverdi, la figura di Armida ispirò per due secoli i compositori di melodrammi: Lully in Francia, Händel con il *Rinaldo* a Londra, Gluck, Haydn, Rossini. E ancora nell'Ottocento i romantici amarono Tasso, ma soprattutto la sua vita infelice, che divenne una leggenda (vedi Capitolo 1). Della sua **fortuna**, cioè dell'accoglienza che un'opera riceve presso i lettori e gli scrittori successivi, fanno parte anche i quadri di molti pittori, che per tre secoli illustrarono soprattutto gli episodi d'amore: proprio quelli che il progetto del poema avrebbe voluto tenere ai margini.

SINTESI

- La *Gerusalemme liberata* racconta l'ultima fase della prima crociata, fino alla presa di Gerusalemme (15 luglio 1099), in 20 canti e 1917 ottave.
- Terminato nel 1575, il poema fu stampato senza il consenso dell'autore nel 1580–1581; il titolo fu dato da un curatore. Tasso lo rifece come *Gerusalemme conquistata* (1593).
- È un **poema eroico** sul modello di Omero e Virgilio: argomento storico, verisimile, **meraviglioso cristiano** (Dio, angeli, demoni).
- Il proemio (I 1–5) contiene protasi, invocazione a una Musa celeste e dedica ad Alfonso II; la similitudine del bambino malato giustifica gli ornamenti della poesia.
- Il poema segue il principio della **varietà nell'unità**: un'azione principale e molti episodi legati a essa.
- Forze centrifughe (amore, magia, idillio) allontanano gli eroi dal campo; forze centripete (grazia, dovere, conversione) li riconducono. Questa tensione è detta **bifrontismo**.
- I personaggi: Goffredo (l'unità), Rinaldo (l'eroe indispensabile, antenato degli Este), Tancredi (il cavaliere malinconico); Clorinda, Erminia, Armida; i pagani Argante e Solimano, trattati con dignità.
- Gli episodi letti: Olindo e Sofronia (II), Erminia tra i pastori (VII), la morte di Clorinda (XII), il giardino di Armida (XVI); il poema si chiude con la presa della città e il voto al Sepolcro (XVIII–XX).
- Il narratore è partecipe e patetico, diverso dal narratore ironico di Ariosto.
- Lo stile è il **parlar disgiunto**: enjambement, inversioni, asindeti, esclamazioni; la lingua è alta e ricca di latinismi; frequente il chiaroscuro.
- La polemica tra ariostisti e tassisti (Pellegrino 1584, Crusca 1585, *Apologia* di Tasso) riguardò la poetica e la lingua.
- La fortuna del poema fu immensa: ristampe, traduzioni, travestimenti dialettali, musica (Monteverdi, i melodrammi su Armida) e pittura.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Che cosa distingue la protasi della *Liberata* («Canto l'arme pietose e 'l capitano…») da quella del *Furioso*?
   - **A.** La *Liberata* annuncia un'impresa sola e un solo capitano, il *Furioso* molti argomenti e molti personaggi
   - **B.** La *Liberata* non ha protasi, ma comincia subito con l'invocazione
   - **C.** Il *Furioso* invoca una Musa celeste, la *Liberata* nessuna Musa
   - **D.** Entrambe annunciano la storia di un solo eroe, ma con nomi diversi

2. ●● Perché, nella seconda ottava del proemio, il poeta chiede perdono alla Musa?
   - **A.** Perché ha scritto il poema in volgare e non in latino
   - **B.** Perché dedica il poema a un principe e non a Dio
   - **C.** Perché aggiunge al vero della storia ornamenti e piaceri inventati
   - **D.** Perché il titolo del poema non è suo

3. ●● Che cosa si intende con «forze centrifughe» a proposito della *Liberata*?
   - **A.** Le schiere pagane che escono dalla città per combattere
   - **B.** Le passioni, gli incanti e i desideri che allontanano i cavalieri dal campo e dalla guerra santa
   - **C.** Le macchine d'assedio spinte contro le mura di Gerusalemme
   - **D.** Le digressioni del narratore sulla storia della casa d'Este

4. ●● Quale funzione ha Rinaldo nel disegno del poema?
   - **A.** È il capitano eletto di tutti i crociati
   - **B.** È un cavaliere pagano che si converte alla fine
   - **C.** È il narratore di alcuni episodi raccontati a Goffredo
   - **D.** È l'eroe senza il quale la città non può cadere e, come capostipite degli Este, rende omaggio ai signori del poeta

5. ● Che cosa rende tragico il duello del canto XII?
   - **A.** Tancredi combatte contro un compagno d'armi
   - **B.** Tancredi uccide la donna che ama senza averla riconosciuta
   - **C.** Clorinda muore senza poter dire una parola
   - **D.** Il duello si svolge davanti a tutto l'esercito cristiano

6. ●● Che cosa vede Rinaldo nello scudo che Ubaldo gli mette davanti (canto XVI)?
   - **A.** Se stesso come è diventato: profumato, ornato, con una spada che sembra un gioiello e non un'arma
   - **B.** Le imprese dei suoi discendenti, i futuri duchi d'Este
   - **C.** Il volto di Armida che lo chiama
   - **D.** La strada per tornare a Gerusalemme

7. ●●● Quali erano le due questioni in gioco nella polemica tra ariostisti e tassisti?
   - **A.** La fede religiosa dei due poeti e la loro vita privata
   - **B.** Il numero dei canti e la scelta del metro
   - **C.** La dedica agli Este e il titolo dei due poemi
   - **D.** La poetica (un poema vario o un poema unitario e regolato) e la lingua (il modello fiorentino o una lingua più libera)

Comprensione e parafrasi

8. ● Spiega il significato che queste parole hanno nei testi letti: *egro* (I 3, 5), *unqua* (I 5, 2), *fiscelle* e *avene* (VII 6), *pave* e *lave* (XII 66).

9. ●● Riscrivi la parafrasi di *Ger. lib.* I 3 senza guardare quella del capitolo; poi indica i termini del paragone: che cosa corrisponde al miele, che cosa alla medicina, chi è il bambino malato.

10. ●● Parafrasa l'ottava VII 9 e spiega con parole tue le due ipotesi con cui il vecchio pastore giustifica la sicurezza della sua famiglia.

11. ●● Parafrasa l'ottava XII 68 e spiega l'antitesi del v. 4: «vita con l'acqua a chi co 'l ferro uccise».

12. ● Spiega con parole tue il verso «Ahi! tanto amò la non amante amata» (II 28, 8): chi ama? chi non ama? a chi si riferisce *amata*?

13. ●●● Parafrasa l'ottava XVI 15 e spiega il senso degli ultimi due versi: «amiamo or quando / esser si puote riamato amando».

Analisi del testo

14. ●● Scandisci i vv. 3 e 4 dell'ottava I 1 («Molto egli oprò co 'l senno e con la mano, / molto soffrì nel glorioso acquisto»), segnando le sinalefi e gli accenti principali. Perché al v. 4 la parola *glorioso* va letta in quattro sillabe?

15. ●● Nell'ottava II 26 individua le coppie di parole in antitesi e spiega la funzione del distico finale («e smarrisce il bel volto in un colore / che non è pallidezza, ma candore»).

16. ●● Nelle ottave VII 12–13 distingui le parole che si riferiscono alla corte da quelle che si riferiscono alla vita pastorale. Quale figura retorica è «O corte, a Dio»? Che tono dà al racconto del pastore?

17. ●●● Nell'ottava XII 54 individua l'anafora, l'apostrofe e le parole della luce e del buio. Perché un narratore epico chiede alla Notte il permesso di raccontare?

18. ●● Nell'ottava XII 64 individua le parole che appartengono al lessico dell'amore e spiega che effetto produce il loro uso nella descrizione di una ferita mortale.

19. ●● Scrivi lo schema delle rime dell'ottava XVI 14 e individua la figura che lega i vv. 6–7 («non par quella, / quella non par»). Quale effetto produce?

20. ●●● Il narratore della *Liberata* interrompe il duello: «Misero, di che godi?» (XII 59). Confronta questo intervento con il modo in cui il narratore del *Furioso* commenta le vicende dei suoi personaggi (*Italiano 3*, cap. 14).

Contestualizzare e collegare

21. ●● *Storia*. Perché la materia della prima crociata poteva parlare direttamente ai lettori del 1581? Rispondi usando l'ottava I 5 e gli avvenimenti del Mediterraneo negli anni in cui Tasso scriveva.

22. ●● *Latino*. La similitudine del bicchiere dall'orlo addolcito (I 3) viene dal *De rerum natura* di Lucrezio. Spiega che cosa resta uguale e che cosa cambia nel passaggio da Lucrezio a Tasso, pensando a quale «verità» ciascuno dei due vuole rendere accettabile.

23. ●●● *Greco*. In *Italiano 2* (cap. 10) hai letto il riconoscimento dell'*Edipo re*. Confrontalo con quello di Tancredi (XII 67): chi riconosce chi, che cosa viene scoperto, quale rovesciamento (peripezia) produce la scoperta. Perché, secondo il criterio di Aristotele, entrambi sono riconoscimenti «riusciti»? Indica anche una differenza essenziale tra i due finali.

24. ●● *Ariosto e Tasso*. Confronta i nomi incisi sugli alberi da Erminia (VII 19) con i nomi di Angelica e Medoro scoperti da Orlando (*Fur.* XXIII 102–103): chi scrive, chi legge, quale stato d'animo esprimono i due episodi?

25. ●●● Riordina in successione e collega con nessi di causa: la *Difesa dell'Orlando furioso* della Crusca; la conclusione del poema; il *Carrafa* di Pellegrino; le edizioni del 1581; il *Vocabolario* della Crusca; la *Gerusalemme conquistata*; l'*Apologia* di Tasso.

Scrivere

26. ●● Scrivi un commento di 10–15 righe all'ottava XII 69, la morte di Clorinda: comprensione, figure (similitudine, antitesi, chiusa), interpretazione (la morte come sonno e come pace).

27. ●●● Argomenta in 15–20 righe: il poema condanna il giardino di Armida, ma il canto della rosa è tra i suoi versi più belli. È una contraddizione o una ricchezza della *Liberata*? Usa il concetto di bifrontismo e almeno due citazioni.

28. ●● Riscrivi l'incontro tra Erminia e il vecchio pastore (VII 6–13) come una scena teatrale di 10–12 battute, con le didascalie in corsivo. Mantieni le idee del pastore, ma con parole tue.

Verso la verifica

29. ●● Sull'ottava XII 67 («Poco quindi lontan nel sen del monte…»): a) parafrasala; b) scrivi lo schema delle rime; c) scandisci i vv. 7 e 8, segnando le sinalefi; d) individua gli *enjambement* e le esclamazioni; e) spiega perché questa ottava è il momento del «riconoscimento».

30. ●●● Sulle ottave XVI 14–15 (il canto della rosa): a) indica il tema in una frase; b) individua la similitudine e i suoi due termini; c) collega il canto al tema del *carpe diem* e al congedo del coro dell'*Aminta* («Amiam, ché 'l Sol si muore e poi rinasce», Capitolo 1); d) spiega chi canta, dove, e quale giudizio il poema dà del suo invito.

PER APPROFONDIRE

- [GER] Il testo del poema nell'edizione Caretti: leggi per intero il canto XII (la sortita, il racconto di Arsete, il duello) e il canto XVI.
- [FER] Le pagine sulla *Gerusalemme liberata*, sulla sua struttura e sulla polemica con gli ariostisti.
- [GAL] Le *Considerazioni al Tasso*, tra gli scritti letterari di Galileo: un lettore d'eccezione, severissimo, alle prese con il poema.
- [MIG] Per la lingua di Tasso, i suoi latinismi e le critiche dei fiorentini della Crusca.
- [BEL] Per l'ottava e per la tecnica dell'*enjambement* nel verso narrativo.

Glossario del capitolo

Ariostisti e tassisti
I due partiti della polemica nata dopo il 1581 sul primato del *Furioso* o della *Liberata*.

Bifrontismo
Termine critico per la doppia natura della *Liberata*, che esalta l'ordine della fede e della guerra e insieme racconta con partecipazione il mondo del desiderio e della malinconia.

Chiaroscuro
Contrasto di luce e ombra; in letteratura, l'accostamento di immagini luminose e oscure, tipico dello stile di Tasso.

Crociata
Spedizione militare promossa dal papato per riconquistare ai cristiani i luoghi santi della Palestina; la prima (1096–1099) si concluse con la presa di Gerusalemme.

Episodio
Vicenda che si stacca per un tratto dall'azione principale di un poema e poi vi si ricollega.

Fortuna (di un'opera)
L'accoglienza che un'opera riceve presso lettori, scrittori e artisti delle epoche successive.

Forze centrifughe e centripete
Nella lettura della *Liberata*, le spinte che allontanano i personaggi dal centro del poema (amore, magia, idillio) e quelle che ve li riconducono (dovere, grazia, conversione).

Idillio
Rappresentazione di una vita semplice e serena nella natura, tra pastori e campi; nella *Liberata* è l'episodio di Erminia tra i pastori.

Magnificenza
La grandezza e la solennità di stile che Tasso ritiene proprie del poema eroico.

Parlar disgiunto
Lo stile del poema eroico secondo Tasso: frasi spezzate e accostate senza congiunzioni, inversioni, *enjambement*, per dare gravità al discorso.

Travestimento dialettale
Riscrittura di un'opera letteraria in un dialetto, che ne trasferisce le vicende in una lingua e spesso in un tono diversi.

Unità d'azione
Principio per cui un poema o un dramma deve narrare un'unica azione compiuta, con un inizio, uno svolgimento e una fine; è l'unica delle tre unità prescritta da Aristotele.

Soluzioni

1. A: la protasi di Ariosto elenca molti argomenti («Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori»); quella di Tasso annuncia un'impresa sola («l'arme pietose») e un solo eroe («'l capitano»): è il principio dell'unità d'azione.

2. C: la Musa celeste ispira la verità; il poeta sa di aggiungere al vero «fregi» e «diletti» inventati e se ne scusa, giustificandoli nell'ottava 3 con la similitudine della medicina.

3. B: l'amore, la magia, l'idillio spingono i personaggi lontano dal centro (Gerusalemme, il campo di Goffredo); le forze centripete li riconducono.

4. D: Rinaldo è l'Achille del poema, indispensabile alla vittoria (rompe l'incanto della selva, è il primo sulle mura); come capostipite inventato degli Este ha una funzione encomiastica, come Ruggiero nel *Furioso*.

5. B: Tancredi non sa chi ha davanti, perché Clorinda indossa armi nere senza insegne; la riconosce solo dopo averla ferita a morte, quando le toglie l'elmo per battezzarla.

6. A: lo scudo di diamante è lo strumento della verità, il contrario dello specchio di Armida; Rinaldo vede se stesso profumato e la propria spada «dal troppo lusso effeminato», e prova vergogna (XVI 30–31).

7. D: Pellegrino lodava Tasso per l'unità e il verisimile; la Crusca difendeva la varietà di Ariosto e giudicava impura la lingua di Tasso. La questione linguistica conduce al *Vocabolario* del 1612.

8. *Egro*: malato (latinismo, da *aeger*). *Unqua*: mai, qui «un giorno, una volta» («se mai accadrà...»). *Fiscelle*: cestelli di vimini (in cui si mette a scolare il formaggio fresco). *Avene*: zampogne, flauti pastorali (in origine di canna d'avena). *Pave*: teme (latino *pavet*). *Lave*: lavi (congiuntivo).

9. Parafrasi modello: «Sai che la gente accorre là dove la poesia, che seduce, offre più dolcezze, e che la verità, resa gradevole da versi armoniosi, ha convinto anche le persone più restie, attirandole con il piacere. Allo stesso modo, a un bambino malato porgiamo un bicchiere con l'orlo spalmato di un liquido dolce: lui, ingannato, beve intanto il succo amaro, e da quell'inganno riceve la guarigione.» Il miele corrisponde ai piaceri della poesia (gli amori, le invenzioni); la medicina alla verità morale e religiosa; il bambino malato al lettore, che senza la dolcezza rifiuterebbe l'insegnamento.

10. Parafrasi modello: «Forse è la grazia del Cielo a salvare e innalzare l'umiltà di un pastore innocente; oppure, come il fulmine non cade sulla pianura bassa ma sulle cime più alte, così la violenza delle armi straniere colpisce soltanto le teste superbe dei grandi re, e la nostra povertà, disprezzata e trascurata, non attira i soldati in cerca di bottino.» Prima ipotesi: la protezione di Dio per gli umili. Seconda: una legge quasi naturale, per cui la guerra colpisce ciò che è in alto e risparmia chi non ha nulla.

11. Parafrasi modello: «Non morì, però, perché in quell'istante raccolse tutte le sue forze e le pose a difesa del cuore; e, soffocando il dolore, si dispose a dare con l'acqua la vita a colei che aveva ucciso con la spada. Mentre pronunciava le parole del rito, lei si trasfigurò di gioia e sorrise; e mentre moriva, lieta e piena di vita, sembrava dire: "Il cielo si apre: vado in pace".» Antitesi: *acqua* / *ferro*, *vita* / *uccise*. La stessa mano che ha dato la morte del corpo dà, con il battesimo, la vita eterna dell'anima.

12. Ama Olindo; non ama Sofronia, che non si è mai accorta di lui; *amata* è ancora Sofronia. Il verso dice: «Tanto amò (Olindo) la donna amata che non lo amava». Il narratore commenta con un'esclamazione la generosità di Olindo, che mente e si offre alla morte per una donna che non lo ricambia.

13. Parafrasi modello: «Così, nel passare di un giorno solo, passano il fiore e la giovinezza della vita mortale; e anche se aprile torna ogni anno, la vita non rifiorisce né torna verde mai più. Cogliamo la rosa nel bel mattino di questo giorno, che presto perde il suo sereno; cogliamo la rosa dell'amore: amiamo adesso, finché si può essere riamati mentre si ama.» Gli ultimi versi legano l'invito al tempo: l'amore è possibile solo nella giovinezza, quando l'amore dato può ancora essere ricambiato; dopo, resta solo il rimpianto.

14. v. 3: «Mol / to_e / gli_o / prò / co 'l / sen / no_e / con / la / ma / no» = 11 sillabe, sinalefi *to_e*, *gli_o*, *no_e*; accenti di 1ª (*molto*), 4ª (*oprò*), 6ª (*senno*), 10ª (*mano*); la cesura cade dopo la parola tronca *oprò* (quinario tronco + settenario): endecasillabo a minore. v. 4: «mol / to / sof / frì / nel / glo / ri / o / so_ac / qui / sto» = 11 sillabe, sinalefe *so_ac*; accenti di 1ª (*molto*), 4ª (*soffrì*), 8ª (*glorioso*), 10ª (*acquisto*): endecasillabo a minore. Se *glorioso* si leggesse in tre sillabe (*glo-rio-so*) il verso ne avrebbe solo dieci: serve la dieresi (*glo-rï-o-so*), che molte edizioni segnano con i due puntini.

15. Antitesi: *molli braccia* / *aspre ritorte*; *non sbigottito* / *commosso alquanto*; *pallidezza* / *candore*; la violenza del re («'ncrudelito») / il silenzio di Sofronia («si tace»). Il distico finale trasforma un segno di paura (il volto che perde colore) in un segno di purezza (il candore): la vittima è già quasi una santa, e la rima *colore* / *candore* chiude l'ottava con un'immagine morale.

16. Corte: «altro desio», «la reggia», «i ministri del re», «l'inique corti», «speranza ardita», «baldanza audace», «ciò che più spiace». Vita pastorale: «pasturar la greggia», «i riposi di quest'umil vita», «la mia perduta pace», «gli amici boschi», «i dì felici». «O corte, a Dio» è un'apostrofe: il pastore si rivolge alla corte come a una persona, per congedarla. Il tono è quello di una scelta definitiva, quasi proverbiale; il racconto diventa una piccola lezione morale, che Tasso, cortigiano inquieto, rivolge anche a sé.

17. Anafora: «Degne… degne» (v. 1). Apostrofe: «Notte, che nel profondo oscuro seno / chiudesti…» (vv. 3–4). Luce: «chiaro sol», «bel sereno», «splenda», «gloria». Buio: «profondo oscuro seno», «oblio», «fosco». Il fatto è avvenuto nel buio, senza testimoni: il poeta, che deve tramandarlo, chiede alla Notte di poterlo «trarre» alla luce. Così sottolinea l'importanza dell'episodio e insieme la sua tragica segretezza: nessuno, nemmeno i due combattenti, sapeva che cosa stava accadendo.

18. Lessico amoroso: «bel sen», «avido» (la spada che «beve» il sangue), «la veste… d'or vago trapunta», «le mammelle stringea tenera e leve». La ferita è descritta come un abbraccio: l'unico contatto tra Tancredi e Clorinda è quello delle armi. L'effetto è di una pietà struggente: il lettore sente insieme la morte e l'amore che i due non hanno potuto vivere.

19. Schema: *rosa* A, *verginella* B, *ascosa* A, *bella* B, *baldanzosa* A, *quella* B, *inanti* C, *amanti* C: ABABABCC. Ai vv. 6–7 la parola finale di un verso («quella») è ripresa all'inizio del successivo, con l'ordine invertito («non par quella, / quella non par»): è un'anadiplosi, che qui forma anche un chiasmo. La ripetizione rallenta il discorso e fa sentire lo smarrimento davanti alla rosa sfiorita, che non sembra più la stessa.

20. Traccia: il narratore tassiano parla al personaggio, lo compiange e gli anticipa il futuro («Gli occhi tuoi pagheran… un mar di pianto»): è partecipe, patetico, coinvolto. Il narratore ariostesco commenta spesso con ironia, sorride delle follie dei personaggi e si rivolge al pubblico della corte (per esempio negli esordi dei canti o nel commento all'ottava della «gran bontà de' cavallieri antiqui», I 22). Tasso racconta «dall'interno», Ariosto «da sopra».

21. Traccia: Tasso scrive negli anni della guerra contro gli Ottomani (Cipro perduta da Venezia nel 1571, Lepanto lo stesso anno); nell'ottava I 5 immagina che i cristiani, in pace tra loro, riprendano «al fero Trace» la «grande ingiusta preda» e chiede ad Alfonso II di prepararsi a guidarli. La crociata del 1099 diventa un modello e un appello per il presente.

22. Traccia: uguale è l'immagine (il bambino, il bicchiere, l'orlo addolcito, il succo amaro) e l'idea che la poesia renda gradevole un insegnamento difficile. Cambia la verità: per Lucrezio la filosofia di Epi-

curo, che libera dalla paura degli dèi e della morte; per Tasso la verità della storia sacra e della fede, in pieno clima tridentino. Lo stesso strumento serve a due fini opposti.

23. Traccia: in Sofocle Edipo scopre di essere lui l'assassino di Laio e il figlio di Laio e di Giocasta; in Tasso Tancredi scopre che il guerriero ferito a morte è Clorinda. In entrambi i casi la scoperta coincide con la peripezia: Edipo, il re che indagava per salvare la città, si scopre colpevole e rovina; Tancredi, il vincitore del duello, diventa l'uccisore della donna amata. Per Aristotele è il riconoscimento più bello, perché, unito alla peripezia, suscita pietà e paura. Differenza: la tragedia di Edipo si chiude nella rovina (Giocasta morta, Edipo accecato), mentre in Tasso il riconoscimento è seguito dal battesimo, e la morte di Clorinda si apre alla salvezza («S'apre il cielo; io vado in pace», XII 68): il dolore di Tancredi resta, ma il poema cristiano dà alla catastrofe un esito di grazia.

24. Traccia: in Ariosto scrivono gli amanti felici (Angelica e Medoro) e legge, per caso, un terzo (Orlando), per cui quei nomi sono la prova di un tradimento e la causa della follia. In Tasso scrive e rilegge la stessa Erminia: le cortecce sono il diario di un amore infelice e segreto, e la scena si chiude nel pianto. Ariosto costruisce sull'equivoco e sull'ironia; Tasso sulla malinconia e sull'interiorità.

25. Conclusione del poema (1575) → edizioni del 1581, senza il controllo dell'autore → *Il Carrafa* di Pellegrino (1584), che loda Tasso → *Difesa dell'Orlando furioso* della Crusca (1585) → *Apologia* di Tasso (1585) → *Gerusalemme conquistata* (1593) → *Vocabolario* della Crusca (1612). Nessi: la pubblicazione apre il confronto con Ariosto; l'elogio di Pellegrino provoca la risposta della Crusca, che provoca l'*Apologia*; le critiche ricevute contribuiscono al rifacimento; il problema della lingua, sollevato dalla Crusca, sfocia nel *Vocabolario*.

26. Traccia e criteri: comprensione (il volto pallido, gli occhi al cielo, la mano tesa in segno di pace, la morte simile al sonno); figure (similitudine dei gigli misti a viole; l'antitesi tra pallore e bellezza; il cielo e il sole che si chinano per pietà, una personificazione; il distico finale «passa la bella donna, e par che dorma»); interpretazione (la morte trasformata in pace dalla grazia; il riconoscimento tragico che si scioglie nel perdono). Criteri: aderenza al testo, uso corretto dei termini, citazioni pertinenti, correttezza linguistica.

27. Traccia: tesi possibile in entrambe le direzioni, ma va motivata. Argomenti per la «ricchezza»: il bifrontismo, cioè la capacità del poema di dare voce sia all'ordine sia al desiderio; il canto della rosa come pagina lirica autonoma (anadiplosi, anafora di «cogliam», similitudine della rosa); la sua fortuna. Argomenti per la «contraddizione»: il giudizio morale del poema (lo scudo, la vergogna di Rinaldo, il richiamo di Ubaldo) è netto, ma il lettore ricorda il piacere più dell'ammonimento. Criteri: tesi chiara, almeno due argomenti con citazioni, considerazione dell'obiezione, conclusione coerente.

28. Traccia: personaggi (Erminia in armi, il vecchio, i tre fanciulli); didascalie sull'arrivo di Erminia, sullo spavento dei pastori, sui gesti; battute che riprendono il saluto di Erminia, la domanda sulla guerra, le due ipotesi del vecchio, la sua vita semplice, il racconto della giovinezza a corte e il congedo dalla corte, la richiesta di Erminia di restare. Criteri: rispetto del testo, battute brevi e naturali, didascalie pertinenti, coerenza dei personaggi.

29. a) «Poco lontano, nel fianco del monte, sgorgava mormorando un piccolo ruscello. Egli vi corse, riempì l'elmo alla sorgente e tornò triste a compiere il grande e pietoso dovere. Sentì tremare la mano mentre slacciava e scopriva la fronte, ancora sconosciuta. La vide, la riconobbe, e rimase senza voce e senza movimento. Ahi, che vista! Ahi, che riconoscimento!» b) *monte* A, *rio* B, *fonte* A, *pio* B, *fronte* A, *scoprio* B, *senza* C, *conoscenza* C: ABABABCC. c) v. 7: «La / vi / de / la / co / nob / be_e / re / stò / sen / za» = 11, sinalefe *be_e*; accenti principali di 2ª, 6ª e 10ª (l'accento di *restò*, 9ª, si appoggia su quello di *senza*). v. 8: «e / vo / ce_e / mo / to_ahi / vi / sta_ahi / co / no / scen / za» = 11, sinalefi *ce_e*, *to_ahi*, *sta_ahi*; accenti di 2ª, 4ª, 6ª e 10ª. d) *Enjambement*: «la fronte / non conosciuta ancor» (vv. 5–6) e «restò senza / e voce e moto» (vv. 7–8); esclamazioni: «Ahi vista! ahi cono-

scenza!» (v. 8), con anafora di *ahi*. e) È il momento in cui Tancredi scopre la verità quando è troppo tardi: l'*anagnorisi* della tragedia, preparata dal gesto di sciogliere l'elmo e chiusa dall'esclamazione del narratore.

30. a) La bellezza e la giovinezza sfioriscono in fretta come una rosa, e bisogna godere l'amore finché si è giovani. b) Primo termine: la rosa che spunta, si apre e appassisce (ottava 14); secondo termine: la vita umana, che passa «al trapassar d'un giorno» e non rifiorisce (ottava 15); il passaggio è segnato da «Così». c) È l'invito oraziano a cogliere l'attimo; nell'*Aminta* il coro chiude con lo stesso pensiero («Amiam»), opponendo il sole che rinasce alla breve vita umana, come qui la primavera che torna alla vita che non rifiorisce. d) Canta un uccello dalle piume variopinte che parla come un uomo, nel giardino magico di Armida: il canto è la voce dell'incanto, e il poema lo giudica una tentazione che tiene Rinaldo lontano dal dovere, anche se lo esprime con versi bellissimi.