

# STUDI TASSIANI

---

Anno LVI-LVIII - 2008-2010  
ISSN 1123-4490

N. 56-58

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÉ, ANTONIO DANIELE,  
ARNALDO DI BENEDETTO, CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, EMILIO RUSSO.

## AVVERTENZA

*Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al redattore di «Studi Tassiani», prof. Guido Baldassarri, Via Montebello, 13 - 35141 Padova. Al medesimo indirizzo vanno inviati i contributi proposti per la pubblicazione sulla rivista. Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle norme per i collaboratori riportate in calce al volume.*

# STUDI TASSIANI

a cura del

**CENTRO DI STUDI TASSIANI**

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

## INDICE

VERCINGETORIGE MARTIGNONE, *Ricordo di Franco Gavazzeni* 7

### SAGGI E STUDI

ROSANNA SIMONA MORACE, *Il «Rinaldo» tra l'«Amadigi» e il «Floridante»* 11

MASSIMO CASTELLOZZI, *Il codice A<sub>4</sub> delle «Rime» di Torquato Tasso* 43

LORENZO BOCCA, *«Il proporre molti ove sia alcuno eminente» (LP XXII, 4).* 97

*Le «Lettere Poetiche» e l'unità una di molti in uno*

### MISCELLANEA

YVAN LOSKOUTOFF, *Genèse et symbolique du «Tempio» réuni par Torquato Tasso pour Flavia Peretti, duchesse de Bracciano (1591)* 123

OTTAVIO ABELE GHIDINI, *Poesia e liturgia nella «Gerusalemme liberata»* 153

LORENZO CARPANÉ, *Donne e demoni: per una lettura del concilio infernale tassiano tra la biblica Giuditta e Gregorio Magno* 181

DOMINIQUE FRATANI, *La construction d'un modèle: le premier recueil épistolaire de Bernardo Tasso* 205

AURELIO MALANDRINO, *Goffredo, vera «scala al Fattore»* 237

MATTEO ZENONI, *Un capitolo della fortuna tassiana nel Settecento. Parini lettore della «Gerusalemme liberata» e dell'«Aminta»* 257

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI 271  
(2006-2007) a cura di LORENZO CARPANÉ

NOTIZIARIO 339

*Assegnazione del Premio Tasso 2008-2010*

SEGNALAZIONI 343

ADDENDA ET CORRIGENDA 361

TESTIMONIANZE EPISTOLARI PER QUESTIONI DI «PRIMATO»

NELLA TRADIZIONE DELL'IDILLIO FRA TASSO, MARINO E I POETI

EMILIANI (E. Selmi)

NOTA SU ERMINIA: UNA RIMA DELLE «STANZE» DI POLIZIANO

NELLA «LIBERATA» (C. Confalonieri)

---

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI. Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo  
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

---

## GOFFREDO, VERA «SCALA AL FATTOR»

## 1. Tasso, Petrarca e l'arte allusiva

Torquato Tasso è stato uno tra i letterati che hanno più spesso e con esiti maggiormente felici fatto uso dell'allusione, intesa nel senso reso famoso da Giorgio Pasquali<sup>1</sup>. Una delle fonti da cui il poeta sorrentino ha attinto con maggior frequenza per dare forma e sostanza alle proprie opere è stato, come noto, il *Canzoniere* di Francesco Petrarca, considerato, nel XVI sec., «un libro sacro che tutti avevano a memoria e tutti riconoscevano subito, [...] per trasparenza»<sup>2</sup>. Il riutilizzo più rimarchevole delle rime petrarchesche è da individuarsi nelle cosiddette «metafore alla lettera»<sup>3</sup>, che, pur non essendo una novità assoluta<sup>4</sup>, danno a molte delle immagini del linguaggio amoroso, già abbastanza consunte, una nuova carica espressiva e contenutistica<sup>5</sup>: «l'involucro metaforico è talvolta messo da parte, in favore di un ripristino della referenzialità delle immagini belliche; talaltra riutilizzato a un duplice livello, con il sovrapporre figura e lettera»<sup>6</sup>.

Alla luce dei numerosi studi effettuati in materia, sarebbe esercizio ozioso riepilogare tutte le metafore alla lettera della *Liberata* (la guerra e la prigionia amorosa, l'incendio dei sentimenti ecc.); le prossime pagine si soffermeranno piuttosto sul personaggio di Goffredo e sulla fittissima rete di allusioni con cui, attraverso il ricorso all'ipoteso

<sup>1</sup> «È certo attraverso lo specchio della parola altrui che prende rilievo l'eco tassiana» (R. PESTARINO, *Interferenze lessicali; sull'intratestualità tassiana*, in «Studi tassiani», XLV [1997], pp. 7-50, a p. 11). Si veda anche l'opinione di C. P. BRAND: «It is typical of Tasso's approach to art, to style and language to built on the great achievements of the past» (*Torquato Tasso. A study of the poet and his contribution to English literature*, London, Cambridge University Press, 1965, p. 79). Cfr. inoltre G. PASQUALI, *Arte allusiva*, in *Pagine stravaganti di un filologo*, a cura di C.F. RUSSO, Firenze, Le Lettere, 1994, II, p. 275.

<sup>2</sup> Ivi, p. 276.

<sup>3</sup> Definizione proposta da A. SOLDANI, «*Altre fiamme, altri nodi Amor promise*»: su alcuni usi delle metafore amorose nella «*Liberata*», nel vol. coll. *Stilistica, metrica e storia della lingua. Studi offerti dagli allievi a Pier Vincenzo Mengaldo*, a cura di T. MATARRESE, M. PRALORAN e P. TROVATO, Padova, Antenore, 1997, pp. 75-99.

<sup>4</sup> Si veda, per esempio, la descrizione delle cure che Angelica presta a Medoro alle ott. 27-30 del canto XIX dell'*Orlando furioso*.

<sup>5</sup> Su questo argomento si sono tenuti considerazione G. NATALI, *Lascivie liriche. Petrarca nella «Gerusalemme Liberata»*, in «La Cultura», XXXVI (1996), 1, pp. 25-73, ed EAD., *Ancora sul lessico petrarchesco nella «Liberata»*, in «Esperienze letterarie», XXIII (1998), 4, pp. 29-53.

<sup>6</sup> G. NATALI, *Ancora sul lessico...* cit., p. 29.

petrarchesco, questi è messo in relazione con altri protagonisti del poema, secondo rapporti di analogia o di contrasto.

## 1. Goffredo-Laura

### 2.1 *Bel lume*

Se nel caso di personaggi quali Armida o Clorinda l'attribuzione di caratteristiche e atteggiamenti tipici dell'amata da Petrarca non sorprende eccessivamente, un Goffredo dai connotati inconfondibilmente laurani, invece, potrebbe andare oltre l'orizzonte di attesa del lettore. Il primo piano su cui si svolge questa, all'apparenza, azzardata operazione è la messa in rapporto dell'aspetto esteriore del «capitan de' Franchi»<sup>7</sup> (*G.L.* VI, 7, 6) con quello di Laura.

Già il volto del condottiero, mentre passa per l'esercito, è descritto mediante lo stilema «bel [...] lume» (*ivi* XX, 7, 6), introdotto con forza proprio nel *Canzoniere*<sup>8</sup>, e che avrà molta fortuna presso posteri<sup>9</sup>.

In Petrarca, «bel lume designa lo splendore degli *occhi* in 207, 9, quello dell'*anima* di Laura in 105, 63, Laura *nella sua interezza* in 180, 11; 320, 2»<sup>10</sup>. Nella *Gerusalemme*, in riferimento a Goffredo, queste tre accezioni sono strettamente legate, anche se non sovrapposte. Si legga l'intera ottava:

Vassene, e tal è in vista il sommo duce  
 ch'altri certa vittoria indi presume.  
 Novo favor del Cielo in lui riluce  
 e 'l fa grande ed augusto oltra il costume:  
 gli empie d'onor la faccia e vi riduce  
 di giovinezza il bel purpureo lume,  
 e ne l'atto de gli occhi e de le membra  
 altro che cosa mortal egli rassembra (*G.L.* XX, 7).

<sup>7</sup> Si cita da T. TASSO, *Gerusalemme Liberata* (*G.L.*), a cura di B. MAIER, introduzione di E. RAIMONDI, Milano, Rizzoli, 1982.

<sup>8</sup> Cfr. *R.V.F.* CV, 63; CXXXV, 54; CLXXX, 11; CCVII, 9; CCCXX, 2.

<sup>9</sup> Da un sondaggio realizzato con il motore di ricerca del DBT *LIZ 3.0. Letteratura italiana Zanichelli*, a cura di P. STOPPELLI ed E. PICCHI, Bologna, Zanichelli, 1997, emerge che, prima di Petrarca, il sintagma «bel lume» era stato impiegato solo in un'occasione, da D. Frescobaldi in *Rime*, XIV, 2, dove, tra l'altro, ci si riferisce alla bellezza non di una donna, ma di una «altissima stella» (v. 1). Tasso, prima che nella *Gerusalemme*, se ne era servito nell'*Aminta*, mentre nelle *Rime* non lo riferisce mai alla bellezza femminile.

<sup>10</sup> Nota a *R.V.F.* CXXXV, 54. Tutti i corsivi nelle citazioni sono inseriti da chi scrive.

Il «bel [...] lume» del Buglione non è solo qualità fisica, ma si riflette anche sulla componente spirituale. Questa annotazione (invero prevedibile, considerata la natura del personaggio<sup>11</sup>), è confermata dal riferimento al favore che il Cielo riversa benigno su di lui (v. 3), palesato dai tratti descritti ai vv. 4-5. L'effetto ottenuto è quello di far apparire l'eroe simile ad un essere sovranaturale (vv. 7-8, dove ci si sofferma sui suoi *occhi* e sul suo *corpo* in generale).

## 2.2 *Cosa mortale*

A rafforzare l'immagine di un Goffredo come essere trascendente contribuisce in maniera considerevole il confronto tra il già citato *G.L.* XX, 7, 8 con uno dei versi più celebri dei *Fragmenta*:

non era l'andar suo *cosa mortale* (*R.V.F.* XC, 9)<sup>12</sup>.

Anche per quanto riguarda la voce è indubitabile un parallelismo con Laura:

né come *d'uom mortal la voce suona* (*G.L.* VIII, 78, 8);

[...] et le parole

*sonavan altro che pur voce humana* (*R.V.F.* XC, 10-11).

Sulla base di queste prime annotazioni, esce rafforzata l'idea dell'eccezionalità morale dell'eroe, che si manifesta anche tramite il suo «rapporto privilegiato» con il Cielo, suggerito al lettore sin dalla prima apparizione del valoroso guerriero, quando Dio ne scruta l'animo «pien di fê, di zelo [*che*] ogni mortale / gloria, imperio, tesor mette in non cale» (*G.L.* I, 8), e decide di mandargli un messaggero celeste.

È inoltre rimarchevole che solo a lui l'Eremita impedisca di affrontare i pericoli della selva di Saron (*G.L.* XIII, 51), vero «teatro della coscienza», dove si animano e prendono forma i fantasmi interiori di chi vi entra<sup>13</sup>, in quan-

<sup>11</sup> Soltanto nell'abbozzo del *Gierusalemme* Tasso attribuisce a Goffredo giovinezza e bellezza (si vedano le ott. 49-50, riportate da G. GETTO, *Nel mondo della «Gerusalemme»*, Roma, Bompiani, 1977, p. 13: «Bionde ha le chiome, azzurri gli occhi, e molce / suo guardo i cori, e riverenza induce; / regale il naso, e curvo alquanto s'erge, / e vivace color le gote asperge. // Nell' ampio petto, e nelle spalle assembla / te, Marte, e nelle sciolte e lunghe braccia; / muscolose ed ossute ha l'altre membra, / né parte è in lui, che non s' ammiri e piaccia»; si cita da T. TASSO, *Tutte le opere*, a cura di L. CARETTI, Milano, Mondadori, 1957). Nella *Liberata*, invece, la dote prevalente del Buglione, passato a ricoprire «la funzione, quasi paterna, di ridurre nei "giusti" limiti le esuberanze dei suoi soldati» (C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno, 2007, p. 58), è la *gravitas*.

<sup>12</sup> Si cita da F. PETRARCA, *Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta)*, a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996.

<sup>13</sup> «La foresta è un luogo della mente [...], correlata al teatro interiore del soggetto e alla

to Goffredo non è tormentato da nessun obiettivo fallace, materiale o in qualche modo peccaminoso. Per questa sua «eccessiva perfezione», il personaggio, come noto, non ha incontrato minimamente i favori del Leopardi critico<sup>14</sup>.

Un ulteriore elemento che concorre a formare nel lettore l'idea della straordinarietà del capitano è rappresentato dagli effetti positivi che questi, come le donne-angelo stilnoviste, ha sugli animi dei soldati, descritti per mezzo di un termine difficilmente equivocabile: «sollecita ciascuno e l'avvalora» (*G.L.* I, 66, 4)<sup>15</sup>.

### 2.3 Traviamento

Se spiritualmente e moralmente Laura e Goffredo sono molto simili, è sostanziale la differenza nel modo di rapportarsi che gli altri hanno con loro. La «leggiadra et bella donna» (*R.V.F.* CCCXXIII, 62), infatti, suscita in Francesco, pur involontariamente, un desiderio inequivocabilmente bollato come «traviato» e «folle» (ivi, VI, 1), che assume anche connotati accesamente sensuali<sup>16</sup>. Addirittura, Amore, tramite l'azione di Laura, «m'è [a Francesco] fatto men amare Dio / ch'i' non doveva, et men curar me stesso» (ivi, CCCLX, 31-2)<sup>17</sup>.

Goffredo è invece l'unico personaggio autenticamente monolitico della *Liberata*, sempre impegnato per il bene comune e che non verrà mai meno, neanche nelle situazioni più drammatiche, al suo compito di neutralizzare tutte le spinte centrifughe che animeranno di volta in volta i suoi «compagni erranti» (*G.L.* I, 1, 8).

Infatti, il capitano è sovente descritto intento a organizzare le operazioni belliche, come quando, nel canto VIII, appena placata la sedizione contro di lui, torna subito, come se non fosse successo nulla di rilevante e la sua vita non avesse corso un serio pericolo, a studiare piani di guerra<sup>18</sup>. Merita una citazione anche il canto III, in cui Goffredo, subito dopo le esequie di Dudone, pur provato e abbattuto dalla grave perdita<sup>19</sup>, è già proiettato verso gli sviluppi futuri della crocia-

sua individualità biologica» (E. RAIMONDI, introduzione all'ed. cit. della *Gerusalemme Liberata*, p. LXI).

<sup>14</sup> Cfr. G. LEOPARDI, *Zibaldone*, a cura di F. FLORA, Milano, Mondadori, 1953, II, p. 541. Il passo è citato da G. GETTO, *Nel mondo...*, cit., p. 10.

<sup>15</sup> Cfr. «[...] li dà valore» (G. GUINIZZELLI, *Poesie*, 4, 17); «[...] le dà valore» (D. ALIGHIERI, *Rime*, 11, 13); «com'el'avalora» (Id., *Cv*, III, 14); «la bella donna ch'al ciel t'avvalora» (Id., *Pd*, X, 93).

<sup>16</sup> Cfr. *R.V.F.* XXII, 25-36.

<sup>17</sup> Già nel *Secretum* Agostino, dopo aver respinto con nettezza l'idea stilnovista del sentimento amoroso come fonte di raffinamento spirituale e morale, ha chiarito che, al contrario, questa passione «pervertit ordinem» nel rapporto Dio-fedeale-creato.

<sup>18</sup> Cfr. *G.L.* VIII, 85, 1-4.

<sup>19</sup> Ma anche rinfanciato dalla certezza dello stato di beatitudine che attende il guerriero

ta; in particolare, il pensiero è rivolto alla realizzazione di macchine da guerra<sup>20</sup>.

Molto incisivi, nel canto XIII, i due versi in cui il capitano, dopo gli insuccessi di tutti i cavalieri che hanno tentato di vincere gli incantesimi della selva di Saron ed il divieto dell'Eremita di cimentarsi personalmente nell'impresa, vuole cercare altre soluzioni al problema della carenza di legname per ricostruire la torre mobile, non arrendendosi ad aspettare il profetizzato arrivo di Rinaldo: «E 'l pio Goffredo a pensier novi è volto, / ché neghittoso già cessar non vole» (*G.L.* XIII, 52, 3-4)<sup>21</sup>. La *brevitas* di questo distico, per di più incuneato tra le parole di Pietro e la descrizione dell'imminente siccità, contribuisce a rafforzare l'impressione di un Goffredo efficiente e veloce, indefessamente al servizio della causa comune.

### 3. Goffredo-Laura-Armida

#### 3.1 *L'un contro l'altra armati*

Se il «pio Buglione» si prefigge come unico obiettivo quello di ricondurre tutti i suoi compagni d'armi sulla via della virtù e della rettitudine, neutralizzando ogni forza dispersiva per conseguire un'auspicabile unità di intenti<sup>22</sup>, la siriana Armida è evidentemente il suo anti-tipo, incaricata com'è di favorire la nascita e lo sviluppo di tutte le forme di devianza tra i crociati.

Inoltre, se Goffredo ha un rapporto molto stretto con Dio e gli angeli, la donna lo intrattiene, invece, con le forze demoniache, come si vede dalle pratiche di magia nera a cui spesso ricorre e dal fatto che, nel canto IV, Plutone stesso sembra prefigurare la sua azione seduttiva presso Rinaldo<sup>23</sup>.

A mettere in risalto questa netta opposizione di funzione e carattere concorre anche il petrarchismo tassiano: molti dei tratti petrarcheschi di Goffredo, infatti, sono propri anche della sua avversaria, ma con segno opposto.

#### 3.2 *Armida cosa mortale*

Se Goffredo, come si è visto, non sembra «cosa mortale» in occasione

appena defunto.

<sup>20</sup> Cfr. *G.L.* III, 71, 4-8.

<sup>21</sup> Si vedano inoltre i versi che concludono il canto X e inaugurano quello seguente: «vanesene gli altri e dan le membra al sonno / ma i suoi pensieri in lui dormir non ponno» (*G.L.* X, 78, 7-8); «Ma 'l capitano de le cristiane genti / volto avendo a l'assalto ogni pensiero» (ivi, XI, 1, 1-2).

<sup>22</sup> Essendo, quindi, figura del Tasso, impegnato nella sua personale battaglia volta a ricondurre tutte le avventure dei vari personaggi nell'alveo di un unico filone principale, da portare avanti senza eccessive divagazioni. Cfr. S. ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*, Milano, Il Saggiatore, 1984, pp. 93 ss.

<sup>23</sup> «altri in cure d'amor lascive immerso / idol si faccia un dolce sguardo e un riso» (*G.L.* IV, 17, 3-4).

di due dei suoi solenni discorsi ai canti VIII, quando placa la furia dei crociati contro di lui, e XX, poco prima della battaglia decisiva, Armida suscita questa impressione in un contesto ben diverso: il suo malizioso esibirsi nel campo cristiano. Se questo è già di per sé un segno inequivocabile del successo che stanno avendo le sue malie, Tasso sceglie come “corifeo” di questa sensazione, quasi per contrappasso, il «più giovin Buglione» (*G.L.* V, 8, 1). Nell’insistere sull’unicità della bellezza della siriana si allude ad analogia caratteristica di Laura:

Donna, se pur tal nome a te conviensi,  
ché *non somigli* tu *cosa terrena*,  
né v’è figlia *d’Adamo* in cui dispensi  
cotanto il Ciel di sua luce serena (*ivi* IV, 35, 1-4);

Forma par non fu mai dal di *ch’Adamo*  
aperse gli occhi in prima [...] (*R.V.F.* CCCLIV, 12-13: Maier).

Dunque, nel tratteggiare Goffredo come «cosa non mortale», l’autore pone l’accento sul favore incondizionato che Dio riversa sull’eroe e sulla sua straordinaria dirittura morale (conferendogli quasi un mistico alone di trascendenza), mentre la stessa espressione, riferita ad Armida, chiarisce la natura umana, «troppo umana» del personaggio e dei suoi scopi, facendo ancora una volta risaltare l’insanabile divaricazione tra i due.

### 3.3 *Allettare, pungere, molcere*

L’atteggiamento del capitano, alla ricerca del modo maggiormente persuasivo per riunire tutti i crociati più valorosi in occasione del discorso in cui porrà con urgenza il problema di non distogliere l’attenzione dal vero obiettivo della crociata, col rischio quindi di vanificare quanto fatto di buono fino a quel momento, sembra simile a quello di Amore, che per lunghi anni ha costretto Francesco a servirlo:

ciò ch’alma generosa *alletta e punge* (*G.L.* I, 19, 5);

Fuor di man di colui che *punge et molce* (*R.V.F.* CCCLXIII, 9).

Goffredo, nella speranza che ciò contribuisca a far svolgere coscienziosamente agli altri cavalieri il loro dovere<sup>24</sup>, li attrae servendosi anche di *captationes benevolentiae*, comunque accompagnate da un pungolo di natura morale, come si vede anche dalla sua successiva azione, modellata su quella

<sup>24</sup> Sull’abilità diplomatica di Goffredo si veda G. GETTO, *Nel mondo...*, cit., pp. 9-71 (*passim*).



appena vista: «*sforza e piace*» (G.L. I, 19, 8).

La maga ha obiettivi diversi: «i cavalieri [*cristiani*] *alletta*» (ivi V, 1, 1) per far loro lasciare il campo; «minacciando *alletta*» (ivi, XVII, 33, 8) i guerrieri egizi per spingerli a uccidere Rinaldo, e «*alletta*» lo stesso figlio di Bertoldo con le attrattive dell'isoletta sull'Oronte (ivi, XIV, 59, 6), per potersi vendicare della liberazione dei crociati che l'avevano improvvidamente seguita. Come si vede, l'azione di stimolo alla moralità manca del tutto, anzi, al posto di «punture» etiche, Armida accompagna all'azione dell'«allettare», svolta personalmente, quella del «molcere», delegata ad alcune delle sue «controfigure», la magica larva e le «due donzellette garrule e lascive» (XV, 58, 4):

[*La magica larva*] né men ch'in viso bella in suono è dolce  
e così canta, e 'l cielo e l'aure *molce* (ivi XIV, 61);

e 'l lusinghiero aspetto [*delle due donzellette*] e 'l parlar dolce  
di fuor s'aggira e solo i sensi *molce* (ivi, XV, 65).

Quindi, attraverso una sorta di incrocio tra l'«allettare e pungere» di Goffredo e il «pungere e molcere» dei *Fragmenta*, nella sfera di competenza della siriana, sacerdotessa di ogni lascivia, è soppresso l'elemento del «pungere», effettivamente incongruo nei suoi falsi Eden, dove campeggiano incontrastati la ricerca del piacere e l'oblio di ogni dovere morale.

### 3.4 *Dominio*

Per indicare il potere di cui Armida e Goffredo dispongono sui crociati a loro soggetti, Tasso ricorre, come figurante, al freno, elemento tipico nelle vicende amorose<sup>25</sup>, ma declinando questa immagine in modi molto diversi in riferimento ai due:

il *fren* del nostro [*di Goffredo*] imperio sia *lento e leve* (G.L. V, 4, 8);

Il saggio capitan con *dolce morso* (ivi, III, 2, 1);

Esce da vaghe labra [*di Armida*] aurea *catena*  
che l'alme a suo voler prende ed *affrena* (ivi, IV, 83).

Riferendosi all'imprigionamento, reale e metaforico, di Rinaldo da par-

<sup>25</sup> Basti pensare, per limitarsi a poche citazioni, a: «Et poi che 'l fren per forza a sé raccoglie» (R. I.F. VI 9); e «largai 'l desio, ch'ì teng'or molto a freno» (ivi, XLVII, 5).

te di Armida, viene ripresa l'immagine della catena, e riutilizzato l'aggettivo «lento», già riferito a Goffredo, ma sostituendo «leve» con ben altro: «*lente ma tenacissime catene*» (ivi, XIV, 68, 4).

Il dominio del Buglione è dunque flessibile: infatti, egli, a scapito della sua autorità, è disposto talvolta ad ascoltare i consigli degli altri (in particolar modo di Raimondo di Tolosa), o, addirittura, a scendere a compromessi, ma solo in vista del fine ultimo (e unico) dello scioglimento del voto. Per esempio, accetta di concedere una scorta ad Armida solo per non diventare invisibile all'esercito, facendo così mancare l'unità tra «mente» e «corpo», indispensabile per coronare la grande impresa. L'amplessimo potere di cui Goffredo, una volta eletto, disporrà sui crociati ricorda molto da vicino quello che Laura esercita su Francesco. Il parallelismo è lampante nei seguenti passi, in cui si può notare una molto probabilmente non casuale identità di rimanti:

L'approvar gli altri: esser sue parti *denno*  
deliberare e comandar altrui.  
Imponga a i vinti legge egli a suo *senno*,  
porti la guerra e quando vole e a cui;  
gli altri, già pari, ubidenti al *cenno*  
siano or ministri de gl'imperii sui. (*G.L.* I, 33, 1-6);

Ov'è la fronte, che con picciol *cenno*  
volgea il mio core in questa parte e 'n quella?  
Ov'è 'l bel ciglio, et l'una et l'altra stella  
ch'al corso del mio viver lume *denno*?  
Ov'è 'l valor, la conoscenza e 'l *senno*? (*R.V.F.* CCXCIX, 1-5).

D'altronde, il *senno* di Goffredo è sin dall'ottava proemiale individuato come una delle cause fondamentali che hanno assicurato il buon esito della Crociata: «Molto egli oprò, co 'l *senno* e con la mano» (*G.L.* I, 1, 3).

Armida esprime la propria posizione di forza in maniera molto diversa: il suo potere, oltre ad avere come scopo quello di far venire meno i crociati al loro dovere, è presentato come oppressivo, dispotico e inquietante, perché è qualcosa a cui sembra non ci sia modo di sottrarsi<sup>26</sup> (non per niente i suoi Edén presentano chiari tratti infernali)<sup>27</sup>. Si vedano al riguardo i seguenti versi, dai quali emerge anche il narcisismo della donna e l'uso distorto che fa dei suoi

<sup>26</sup> «Ecco, a voi noto è il mio poter' ne dice / 'e quanto sopra voi l'imperio ho pieno» (*G.L.* X, 68, 1-2).

<sup>27</sup> Propongo solo due dei molti esempi possibili: «al loco ove già scese / fiamma dal cielo in dilatate falde» (*G.L.* X, 61, 1-2) che rimanda a: «piovean di foco dilatate falde» (*If* XIV, 29); «Noi [...] / di lacci avolsse ove non è che luca» (*G.L.* X, 69, 7-8), da confrontare con *If* IV, 151: «E vegno in parte ove non è che luca» (i raffronti sono di Maier).

potenti «cenni»:

Costei d'Amor, quanto egli è grande, il regno  
volse e rivolse *sol co 'l cenno*<sup>28</sup> inanti  
e così pari al fasto ebbe lo sdegno,  
ch'amò d'essere amata, odiò gli amanti (*G.L. XVI, 38, 3-6*).

Significativamente, questa sua supremazia è ricordata proprio in un momento di insopportabile scacco, cioè l'abbandono di Rinaldo.

### 3.5 Medusa

Se per Petrarca «Medusa rappresenta la fascinazione sensuale celebrata nella poesia d'amore», anche Tasso «sembra voler rappresentare proprio le tentazioni e i pericoli della poesia e il suo rapporto con la verità»<sup>29</sup>, con il rischio di spingere la propria venerazione per la donna desiderata fino all'idolatria. Come a Laura<sup>30</sup>, anche ad Armida sono attribuiti, in maniera più o meno palese, tratti medusei. All'inizio, in verità, la sua vista sembra avere effetti opposti rispetto a quella della Gorgone: il pianto della maga, infatti, «[...] i cor più duri *spetra*» (*G.L. IV, 77, 2*). Quest'azione, comunque, non può essere assimilata a quella che Goffredo auspica che il «Padre del Ciel» (*ivi II, 83, 3*, con evidente allusione a *R. V.F. LXII, 1*) svolga sui cuori dei cristiani (*G.L. II, 83, 8*): «gli ammolisce e *spetra*». Infatti, il capitano spera che i crociati non siano ammorbati dalla «peste [...] rea» (*ivi, v. 4*) degli «ambiziosi avari affetti» (*ivi, v. 1*), mentre Armida vuole i loro cuori «spetrati» per fare attecchire la «peste» della passione sensuale.

Non mancano nemmeno i riferimenti alla capigliatura dell'essere mostruoso. In *G.L. IV 76, 4*, infatti, si paragona l'amore per l'insidiosa donna che si sta impossessando dei crociati a un «effetto di foco, il qual in mille / petti *serpe* celato». Inoltre, il sonno che, dopo il canto della magica larva, si impadronisce di Rinaldo, «*serpe* a poco a poco» (*ivi XIV, 65, 3*) in lui. Inoltre, è singolare l'insistenza sul desiderio che ha Armida della testa mozzata dell'eroe fatale della *Liberata*<sup>31</sup>, come è toccato alla Gorgone.

<sup>28</sup> Cfr. il confronto tra i passi precedenti a proposito di Goffredo e Laura.

<sup>29</sup> S. VOLTERRANI, *Tasso e il canto delle sirene*, in «Studi tassiani», XLV (1997), pp. 51-83, a p. 53. Da quest'articolo si traggono anche altre osservazioni sull'argomento.

<sup>30</sup> «Et ciò non fusse, andrei non altamente / a veder lei, che 'l volto di *Medusa*, / che facea marmo diventar la gente» (*R. V.F. CLXXIX, 9-11*); «L'aura celeste [...] / [...] pò quello in me, che nel gran vecchio mauro / *Medusa* quando in selce transformollo» (*ivi, CXC VII, 1; 5-6*); «*Medusa* et l'error mio m'àn fatto un sasso» (*ivi, CCCLXVI, 111*), e si potrebbe andare avanti.

<sup>31</sup> «Questa bellezza mi sarà mercede / del *truncator de l'essecrabil testa*» (*G.L. XVI, 66 1-2*); «ma s'alcun fia ch'al barbaro inumano / *tronchi il capo odioso*» [...] (*ivi, XVII, 47, 5-6*); «Ma tu, Rinaldo, assai conven che guardi / *il capo* [...] // [...] perché Armida se stessa in guider-

Però, quasi in ossequio alla legge del contrappasso, sarà proprio la Medusa del poema a cadere nel peccato di idolatria che simboleggia metaforicamente. Dice infatti a Rinaldo:

struggi la fede nostra: anch'io t'affretto.  
 Che dico nostra? ah non più mia! fedele  
 sono a te solo, *idolo mio* crudele (ivi, XVI, 47).

Anche Goffredo, una volta scoperto l'agguato che si voleva tendere ai suoi danni, ricorda Medusa alla falsa guardia Ormondo:

ma, come inanzi a gli occhi abbia 'l *Gorgone*  
 [...] or gela e *impetra* (ivi, XX, 46, 3-4).

Su queste basi, possiamo concludere che Armida-Medusa ammalia gli amanti con la sua «serpeggiante» fascinazione sensuale, ma, proponendo il male sotto piacevoli sembianze, li allontana dalla via del bene. Goffredo-Medusa fa esattamente l'opposto: punisce i pagani che avevano provato a spacciare il male (i sicari) come bene (guardie personali) e assume i connotati della Gorgone in un eclatante quanto decisivo momento di svelamento della verità.

#### 4. Goffredo-Laura-Armida-Clorinda

##### 4.1 *Missione*

Clorinda, che, d'ora in avanti, sarà parte integrante dell'analisi, è figura fondamentale nella *Liberata*, tanto che, secondo alcuni, rappresenta il poema stesso nelle sue due componenti, *eros*<sup>32</sup> ed *epos*. Inoltre, la sua morte corrisponde al vero centro dell'opera<sup>33</sup> ed è subito seguita dalla decisione di Dio di dare origine a un «novello ordin di cose» (*G.L.* XIII, 73, 5), favorevole ai cristiani. Considerata, dunque, la sua straordinarietà, non stupiscono i frequenti raffronti con Goffredo. Da un punto di vista generale, le azioni dei due sono governate dagli stessi moventi, ardore religioso e disponibilità a ogni sacrificio personale per la causa comune:

done / a qual di loro *il troncherà* propone» (ivi, XIX, 124, 3-4; 7-8).

<sup>32</sup> Anche se alla «vergine gloriosa» (*G.L.* II, 47, 3) «la nota amorosa [...] è estranea in tutto il poema» (A. DI BENEDETTO, *Con e intorno a Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1996, p. 160), nel senso che Clorinda è coinvolta nella sfera erotica solo come oggetto del desiderio di Tancredi, e mai come soggetto attivo.

<sup>33</sup> Il X canto «è più tosto metà del quanto che de la favola, perché il mezzo veramente de la favola è nel terzodecimo» (T. TASSO, *Lettere*, a cura di C. GUASTI, Firenze, Le Monnier, 1852, I, p. 68; il passo è citato da E. RAIMONDI a p. XIX della sua *Introduzione* all'ed. cit. della *G.L.*).

[Dio] vide Goffredo che *scacciar* desia  
de la santa *città* gli empi pagani,  
e pien di *fè*, di zelo, ogni mortale  
gloria, imperio, tesor mette in non cale. (*ivi*, I, 8);

“Io son Clorinda [...]”  
[...] e qui, signor [*Aladino*], ne vegno  
per ritrovarmi teco a la *dfesa*  
de la *fede* comune e del tuo *regno*.  
Son pronta, imponi pure, ad ogni impresa (*ivi*, II, 46, 1-5).

Questo concetto è espresso ad Armida in maniera molto più “sbrigativa” da Idraote, che, lungi da ogni slancio ideale ed eroico, ne fa solo una giustificazione per gli inganni che la donna, secondo i suoi consigli, doveva accingersi a ordire: «“Per la *fè*, per la *patria* il tutto lice”» (*ivi*, IV, 26, 8).

#### 4.2 *Fere, alpi, ghiacci*

Passiamo ora a esaminare il tratto della renitenza all’amore, esemplificata, secondo stilemi tradizionali, tramite l’attribuzione di caratteri di ferinità e insensibilità. Per Laura è sufficiente richiamare alla memoria appena due passi: la donna ha «[...] un cor di *tigre* o d’*orsa* [...]» (*R.V.F.* CLII, 1); inoltre «Ella si sta pur com’*aspr’alpe* [...]» (*ivi*, CCXXXIX, 16). È poi arcinoto come anche essa sia più volte presentata come «*fera*», in forma aggettivale o sostantivale (anche qui ci limitiamo a due esempi):

[...] quella *fera* bella et cruda (*ivi*, *V.F.* XXIII, 149);  
or mansueta, or disdegnosa et *fera* (*ivi*, CXII, 8).

Nelle ottave in cui sono descritti i tentativi di seduzione di Armida verso Goffredo, Tasso usa un’espressione che rimanda al *Canzoniere*:

e desto Amor, dove più freddo ei dorme (*G.L.* V, 63, 5);  
et desteriasi Amor là dov’or dorme (*R.V.F.* CXXV, 6: Natali).

Nei due passi ci si riferisce, rispettivamente, ai cuori di Goffredo e Laura. Se Francesco si rammarica di non saper esprimere la sua passione in modo tale da comunicarla anche alla donna, per Armida, maestra di adescamenti, l’insuccesso è ancora più grave, tanto da suscitare in lei sentimenti di «sdegno» (*G.L.* V, 64, 4), gli stessi dai quali si farà trascinare dopo un altro suo fallimento: la fuga di Rinaldo dal giardino incantato delle Isole Fortunate.

È da sottolineare come il capitano, pur avendo fatto esperienza del fascino della maga, descritto in termini laurani, ne sia rimasto immune.

Infatti, il modo di parlare di Laura e quello di Armida sono apparentemente molto simili:

in suon che di *dolcezza i sensi lega* (G.L. IV, 38, 8);

Ma 'l suon che di *dolcezza i sensi lega* (R.V.F. CLXVII, 9: Maier);

Ma mentre *dolce parla e dolce ride* (G.L. IV, 92, 1);

con sì *dolce parlar et con un riso*  
da far innamorare un huom selvaggio (R.V.F. CCXLV, 5-6).

Et come *dolce parla, et dolce ride* (ivi, CLIX, 14: Maier).

Quindi, Goffredo, dopo aver sperimentato direttamente «come Armida parla, et come luce», non si è affatto acceso d'amore (e non si può certo pensare che ciò sia dovuto al suo cuore villano): evidentemente, al capitano, attento scrutatore della natura umana, non è sfuggito come Armida non sia affatto la «scala al Fattor» che millanta di essere. Anche gli stessi crociati, dopo l'iniziale rifiuto di Goffredo di concederle l'aiuto richiesto, ribadiscono la renitenza all'amore del capitano, ma, nel loro oblio morale, la considerano negativamente: «ben fu rabbiosa *tigre* a lui nutrice, / e 'l produsse in *aspr'alpe* orrida pietra» (G.L. IV, 77, 5-6).

Ancora a proposito di questo tratto, si può notare che Clorinda, nel suo referenziale e metaforico esercizio di «sagittaria», colpisce il Buglione in un punto tale che la dolorosissima ferita infertagli non sembra essere passibile di letture traslate: «e ne la gamba il [*Goffredo*] colse e [ ... ] trafisse» (ivi XI, 54, 3), mentre, in altri passi, la guerriera mira al cuore, agli occhi o al fianco dei nemici, parti del corpo notoriamente coinvolte nella fenomenologia amorosa<sup>34</sup>.

Se, in riferimento al Buglione, l'allevamento da parte della fiera era un'immagine traslata, per la *virgo bellatrix* Tasso ricorre a un'altra «metafora alla lettera», riconducendo la «ferinità» figurata di Clorinda all'allattamento da parte di una vera «orribil fera», una tigre, vero *senhal* della guerriera, con la quale, sin da piccola, ha avuto una grande confidenza<sup>35</sup>, e che è citata anche in

<sup>34</sup> «Caccia la spada a Berlinghier nel seno / per mezzo il cor [...]» (G.L. IX, 68, 3-4); «quegli [*Stefano*] morì trafitto il petto e 'l dosso, / questi [*Clotareo*] da l'un passato a l'altro fianco» (ivi, XI, 43, 3-4); «e [*il dardo*] tra i nervi dell'occhio esce vermiglio» (ivi, 45, 6).

<sup>35</sup> Da notare anche come la donna costituisca, con Argante, una «*fera coppia*» (G.L. IX, 94, 5).

occasione della sua comparsa sulla scena:

La *tigre*, che su l'elmo ha per cimiero,  
tutti gli occhi a sé trae, famosa insegna  
insegna usata da Clorinda in guerra (*ivi*, II, 38, 5-7)<sup>36</sup>.

Se l'amata da Tancredi pertiene soprattutto alla sfera dell'*epos*, Armida, viceversa, è legata quasi esclusivamente all'*eros* (solo negli ultimi canti del poema, dopo il tradimento di Rinaldo, tenderà, per vendicarsi, un fallimentare sconfinamento nel mondo delle armi). La siriana non può certo assumere le sembianze della «fera», dell'«alpe» o della «tigre»; al contrario, esse sono regolarmente attribuite a coloro che si dimostrano insensibili alle sue lusinghe. Nel momento della fuga dalle Isole Fortunate, per esempio, questa fenomenologia si applica a Rinaldo:

[...] tu l'onda insana<sup>37</sup>  
del mar produsse e 'l Caucaso gelato  
e le mamme allattar di *tigre* ircana (*G.L.* XVI, 57, 2-4).

Il cavaliere rinsavito è anche bollato come «Mastro [...] di *ferità*» (*ivi*, 64, 7). L'oggetto tramite cui si realizza l'«auto-agnitio» di Rinaldo è poi un «[...] terso / *adamantino* scudo» (*ivi*, 29, 7-8) che Ubaldo volge verso di lui, evidente simbolo di impenetrabilità ai colpi d'amore<sup>38</sup>.

#### 4.3 *Soli*

Per quanto riguarda la solitudine di Laura, le occorrenze sono moltissime. Eccone alcune:

Poi la rividi in altro habito *sola* (*R.V.F.* XXIII, 75);  
  
et essa *sola* avria fama e 'l grido (*ivi*, XXXI, 11);  
  
pose colei che *sola* a me pare donna (*ivi*, CXXVI, 3).

La «solitudine» della protagonista del *Canzoniere* è quindi da interpretare, oltre che come dato referenziale, come «unicità»,

<sup>36</sup> La stessa immagine torna anche in «e la gran *tigre* ne l'argento impressa / fiammeggia [...]» (*ivi*, VI, 106, 7-8).

<sup>37</sup> Cfr. «e'l [*Goffredo*] produsse [...] / o l'onda che nel mar si frange e spuma» (*G.L.* IV, 77, 6-7); B. Maier individua nell'immagine dell'insensibilità espressa tramite la filiazione dalle acque ascendenze omeriche (cfr. nota ad *loc.* dell'ed. cit.).

<sup>38</sup> Cfr. «[...] pensier' gelati / facto avean quasi *adamantino smalto* / ch'allentar non lassava il duro affetto» (*R.V.F.* XXIII, 24-6).

dal punto di vista della bellezza fisica, dell'elevatezza morale e degli effetti benefici che anche la sua sola presenza ha sull'amante. Quella di Goffredo ha varie facce. Innanzitutto è intesa come prestigio politico-militare<sup>39</sup>:

O degno *sol* cui d'ubidire or degni  
quest'adunanza di famosi eroi (*G.L.* II, 62, 1-2).

Ma la dimensione che più si confà al capitano è un'altra: egli «raggiunge una sfera di poesia nel raccoglimento elegiaco della sua solitudine di capo e di asceta»<sup>40</sup>. Si è già visto come il condottiero franco non deroghi mai in nulla ai suoi doveri, e pensi a come adempierli al meglio anche mentre gli altri riposano e come il Cielo gli elargisca una particolare benevolenza.

Nel canto XI, il «*solitario* Piero» (ivi, 1, 4) chiama «*in disparte*» (ivi, v. 5) Goffredo. Le altre due volte in cui l'Eremita si apparta con qualcuno, con Tancredi nel canto XII e con Rinaldo nel XVIII, egli rimprovera agli interlocutori la loro sconsiderata «*follia*» d'amore. A Goffredo, invece, suggerisce qualcosa relativo al comune fervore religioso, ovvero sia far precedere la battaglia imminente da una «*pompa sacra e pia*» (ivi XI, 3, 8: sono parole del Buglione), nella quale, a ulteriore conferma dell'«unicità» del loro zelo mistico, entrambi procederanno da soli: «*Va Piero solo* inanzi [...]» (ivi XI, 5, 1); «*Venia poscia il Buglion [...] / [...] senza compagno a lato*» (ivi, 6, 1-2).

La solitudine di Clorinda si riferisce essenzialmente al suo valore in battaglia, non alla sua bellezza, a conferma di come la guerriera si adatti meglio alla sfera epica che a quella amorosa. Ella appare isolata, in posizione sopraelevata rispetto agli altri in ivi XI, 27, 8: «*e in su la torre altissima Angolare / sovra tutti Clorinda eccelsa appare*». In battaglia, come è noto, accetta unicamente Argante come compagno; questo legame, all'insegna dell'eroismo guerresco e dello sprezzo del pericolo, è sottolineato anche dai seguenti versi: «*Soli Argante e Clorinda argine e sponda / sono al furor che lor da tergo inonda*» (ivi III, 42).

Anche in occasione dell'incendio della torre, Tasso pone l'accento su questa solitudine: l'ardita impresa è andata a buon fine, Argante è riuscito a tornare indenne dentro le porte di Gerusalemme, i pagani guidati da Solimano hanno respinto il contrattacco cristiano, ma: «[...] chiusa / è poi la porta, e *sol* Clorinda esclusa. // *Sola* esclusa ne fu [...]» (ivi, XII, 48-49). Questa estromissione, sottolineata con un'incisiva *capfinidad*, è sintomatica anche dell'estraneità della donna al popolo pagano: infatti, nata da genitori cristiani, non ha ricevuto il battesimo solo per la fellonia di Arsete, che l'ha «nudrita / pagana»

<sup>39</sup> In questo senso, il Buglione è solo anche nel *T. F. II* di Petrarca (v. 137).

<sup>40</sup> G. GETTO, *Nel mondo...*, cit., p. 67.



(ivi, XII, 38, 1-2; si noti l'efficace *enjambement*).

Ancora una volta, il discorso da fare su Armida è molto diverso. Vistene le intenzioni e la sfera di competenza, la solitudine non può essere un suo tratto caratteristico. La maga, infatti, dopo il colloquio con Idraote che ne segna la comparsa sulla scena, ricerca sistematicamente la compagnia di guerrieri, cristiani prima, pagani poi, per cercare di piegarli alle proprie voglie. A volte, essa simula situazioni di affliggente solitudine, ma queste ostentazioni tanto false quanto eccessive sono volte solo ad accendere ancora maggiormente gli animi dei suoi spasimanti, nei quali, mentre cercano di consolarla, si rafforzano i propositi di non venire meno ai suoi voleri. Nel campo cristiano, «Stassi tal volta ella *in disparte* alquanto / e 'l volto e gli atti suoi compone e finge / quasi dogliosa [...]» (*G.L.* IV, 90, 1-3); in quello pagano, «[...] stassi in sé *romita* e sospirosa / [*Vafrino*] [...] ben può vederle / umidi gli occhi e gravidi di perle» (ivi, XIX, 67, 3; 7-8).

Gli effetti di questa finzione non tardano a manifestarsi: nell'ottava successiva arriva Adrasto, «che par ch'occhio non batta e che non spiri, / tanto da lei pendea [...]» (ivi, 68, 2-3). Questa scena suscita in Tisaferno desiderio (verso Armida) e ira (nei confronti dell'altro pagano, cfr. ivi, vv. 4-8). Subito dopo scoppia una lite tra i due, placata dalla maga che sottolinea quanto sia importante per lei potersi valere dell'aiuto di entrambi<sup>41</sup>.

Se per Goffredo, Laura e Clorinda la solitudine è segno della loro superiorità, per Armida, al contrario, rappresenta, quando non cercata artificialmente, uno smacco. Nel canto XX, dopo la morte dei suoi campioni per mano di Rinaldo, la donna «vassene e fugge, e van seco pur anco / Sdegno ed Amor quasi due veltri al fianco. // Tal Cleopatra al secolo vetusto / *sola* fuggia [...]» (ivi, XX, 117-118); inoltre, dopo aver visto fallire tutti i suoi piani di vendetta, «Giunge ella [*Armida*] intanto in chiusa opaca chiostra / ch'*a solitaria* morte atta si mostra» (ivi, 122). Senonché, placato dall'immensa strage di pagani di cui si è reso protagonista, una volta adempiuto al proprio dovere, l'«italico eroe» (ivi, 115, 6) «[...] si reca a mente / la donna che fuggia *sola* e dolente» (ivi, 121) e, impietosito, la segue e la salva.

#### 4.4 *Peregrini*

In Clorinda, la nota della solitudine è strettamente legata al suo essere «peregrina», caratteristica che pone l'accento sulla sua bellezza e sulla sua paradossale situazione di estraneità sia al campo pagano sia a quello cristiano: la donna non è realmente «di Macon seguace» (*G.L.* XVII, 24, 6), ma si con-

<sup>41</sup> Situazione analoga a quella di *G.L.* V, 81-4, dove Rambaldo voleva impedire a Eustazio di unirsi al seguito della maga, che, anche in quella circostanza, si era vista costretta a intervenire per rasserenare gli animi

sidera nemica mortale dei crociati; questa dicotomia verrà sanata solo in punto di morte. La sua comparsa sulla scena è così descritta:

e mostra, d'arme e d'abito straniero,  
che di lontan *peregrinando* vegna (ivi II, 38, 3-4),

mentre, poco prima dell'inizio del primo duello tra Tancredi e Argante, ella compare in fattezze simili a quelle di Laura:

[...] in *leggiadro* aspetto e *pellegrino*  
s'offerse a gli occhi suoi l'alta guerriera (ivi VI, 26, 3-4);

e 'n humil donna alta beltà divina;  
*leggiadra* singulare et *pellegrina* (R.V.F. CCXIII, 4-5)<sup>42</sup>.

Laura è peregrina perché è «unica e nuova, sconosciuta («perché straniera, di un altro mondo»)»<sup>43</sup>: spiegazione che si potrebbe adattare benissimo, *mutatis mutandis*, anche a Clorinda.

Ma il pellegrino per eccellenza della *Gerusalemme* è, senza dubbio, Goffredo. Nel proemio, Tasso istituisce un parallelismo tra sé stesso e il Buglione: ambedue devono adempiere al voto di portare a termine, rispettivamente, il poema e la crociata, neutralizzando tutte le destabilizzanti spinte centrifughe<sup>44</sup>. A conferma di ciò, il capitano sostiene: «né sia chi neghi al *peregrin* devoto<sup>45</sup> / d'adorar la gran tomba sciorre il voto» (*G.L.* I, 23). La rima *devoto* : *voto* torna, riferita a Goffredo, anche in *G.L.* XI, 23, quando il condottiero spiega allo stupefatto Raimondo di aver scelto di indossare «arme speditissime e leggiere» (ivi, 20, 6) per una tacita promessa fatta a Dio e, come universalmente noto, nei versi che suggellano il poema: «[*Goffredo*] devoto / il gran Sepolcro adora e scioglie il voto» (ivi, XX, 144). Quindi, nel Goffredo-pellegrino, l'unica dimensione che emerge è quella religiosa.

Nel raccontare al più condottiero cristiano le sue presunte disavventure, Armida si definisce, con simulata autocommiserazione, «vergine *peregrina* e fuggitiva» (ivi IV, 36, 6). Su tonalità molto più provocanti si colloca il seguente passo, che conclude la descrizione della *toilette* della maga alle Isole Fortunate:

<sup>42</sup> Cfr. G. NATALI, *Lascivie...* cit., p. 32. M. Santagata, in n. ai summenzionati versi, rileva che questa dittologia ritorna al v. 85 del *T.E.*: «*leggiadre e pellegrine*».

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> Cfr. S. ZATTI, *L'uniforme cristiano...*, cit., pp. 93 ss.

<sup>45</sup> Con probabile riferimento a sé stesso.

e nel bel sen le *peregrine* rose  
giunse a i nativi gigli, e 'l vel compose (ivi, XVI, 23).

Parlando delle bellezze “pellegrine” delle altre donne della *Liberata*, Tasso non si è mai espresso con accenti così accesamente sensuali, che possono confarsi solo a una falsa donna-angelo, che non eleva gli animi dei suoi seguaci, bensì li corrompe.

La qualifica di «bella *peregrina*» (ivi IV, 28, 8), in apparenza puramente referenziale<sup>46</sup>, potrebbe avere invece un valore positivo, alludendo velatamente all'epilogo della storia della maga, che, convertendosi, diventerà anche lei una «pellegrina devota».

#### 4.5 Regali

Nel *Canzoniere*, la metafora del regno è usata, topicamente, riguardo a Dio e Amore (e, per quanto riguarda il dominio di quest'ultimo, lo strumento tramite cui si esplica è la donna). Per quanto riguarda altre figure, la Vergine, nella canzone conclusiva, è definita «del ciel *regina*» (*R.V.F.* CCCLXVI, 13; unica occorrenza nei *Fragmenta*). Laura è investita di questo tratto in momenti fondamentali dell'opera. Il primo è il son. V, dove ne viene indicato, con un doppio acrostico, il nome sia nella forma latina (LAUREA) che in quella romanza (LAURETA). In quest'ultimo caso, la sillaba RE si trova proprio dall'inizio della parola «*REal*» (v. 5), intesa come «degnò di reverenza»<sup>47</sup>. Più esplicito *R.V.F.* CCXXXV, 3, in cui la donna «siede *monarcha*» nel cuore dell'amante. Infine, nel primo componimento in cui si lamenta la morte della donna, si legge: «alma *real*, dignissima d'impero» (ivi CCLXVII, 7), con chiaro rafforzamento di significato (si considera Laura capace di reggere il mondo).

Naturalmente, nella *Liberata*, considerato il tenore dei protagonisti, si insiste in misura notevolmente maggiore sulla «regalità», a cominciare proprio da Goffredo<sup>48</sup>. La prima attribuzione di questo tratto gli viene da Erminia, quando, sul modello omerico di Elena e Priamo alle porte Scee, presenta ad Aladino i più temibili avversari: «“Goffredo è quel, che nel purpureo ammanto / ha di *regio* e d'augusto in sé cotanto”» (*G.L.* III, 58). In seguito, la presenza del capitano è definita «*regal*» (ivi, VI, 17, 1) in un momento quanto mai «protocollare», cioè l'esposizione della sfida di Argante ai crociati. Infine, questa connotazione («*regio* aspetto», ivi, VIII, 81, 5) ritorna in occasione del discorso con cui il capitano pone fine alle infondate voci che lo volevano responsa-

<sup>46</sup> La siriana è appena arrivata nel campo crociato.

<sup>47</sup> Cfr. il commento di M. Santagata *ad loc.*

<sup>48</sup> Anche se, evidentemente, il capitano non è un re *stricto sensu*.

bile della morte di Rinaldo.

Ancora una volta, si può notare come Clorinda, al momento della sua comparsa in scena, condivide le doti attribuite al Buglione, sia nell'aspetto esteriore sia nei comportamenti: «Ubidiro i sergenti, e mossi furo / da quella grande sua *regal* sembianza» (ivi II, 45, 5-6).

Armida sembrerebbe appartenere a una stirpe regale, ma tutte le volte che si accenna a questa sua caratteristica, lo si fa in situazioni impregnate di menzogna. Innanzitutto, la maga vi allude nel già citato racconto, indirizzato a Goffredo e ai suoi compagni, durante il quale esprime la speranza di recuperare «lo scettro *regal*» dei genitori (ivi IV, 40, 4).

In seguito, dopo il diniego dell'avveduto capitano, «[...] parve ch'un *regale* sdegno / e generoso l'accendesse in vista» (ivi, 74, 1-2), ma i segni esteriori di questo sentimento, descritti nei versi immediatamente successivi, sono tutto meno che composti e solenni, come converrebbe a una figura regia, anzi, la donna diviene «dispettosa e trista» (ivi, v. 4). Dopo l'appellativo di «vergine *regale*» (ivi, V, 82, 5), attribuitole da Rambaldo, l'unico guerriero che, per amore della maga, deciderà di diventare, «poi, fé cangiando, di Giesù nemico», (ivi, 75, 6), la connotazione ritorna nel canto XV, dove le lascive donzelle apparse a Carlo e Ubaldo nell'Eden illusorio delle Isole Fortunate si offrono di condurli «anzi il *regale* aspetto» (ivi, XV, 64, 3) di Armida.

Nel canto XVII, al cospetto di Emireno e di tutto il suo esercito, la donna insiste in prima persona su quest'aspetto:

Donna sono io, ma *regal* donna: indegno  
già di *reina* il guerreggiar non parmi.  
Usi ogn'arte *regal* chi vuol il *regno* (ivi XVII, 43, 3-5).

L'ostinazione con cui la maga rimarca la propria regalità sembra quasi una *excusatio non petita*, tramite cui emerge la consapevolezza di non essere all'altezza delle nuove mansioni che si vuole attribuire. È sintomatico il fatto che, a differenza di Goffredo, Laura e Clorinda, è quasi sempre ella stessa (o persone che da lei dipendono strettamente, come Rambaldo e le «natatrici» del canto XV) ad attribuirsi vanagloriosamente connotati regi.

La regalità di Armida si staccherà dalla menzogna, dalla lussuria e dalla superbia soltanto nella sua ultima apparizione, quando Rinaldo le prometterà: «non a gli scherni, al *regno* io ti riservo» (G.L. XX, 134, 7), impegno confermato subito di seguito: «Nel soglio ove *regnar* gli avoli tuoi, / riporti giuro [...]» (ivi, 135, 3-4).

#### 4.6 In Cielo

Proponiamo adesso alcune aggiunte alle considerazioni espresse da Giulia Natali sui rapporti intercorrenti tra il passo in cui Clorinda, ormai beata, appare in sogno all'oltremodo afflitto Tancredi (cfr. *G.L.* XII, 91 sgg.), e alcuni versi del *Canzoniere*<sup>49</sup>.

La donna ringrazia il cavaliere perché ha consentito la sua trasformazione da *virgo bellatrix*, nemica della legge divina, a beata. Si auspica, inoltre, che anche il normanno possa giungere in Cielo dove «[*tu, Tancredi*] *vagheggiarai le sue bellezze e mie*» (ivi XII, 92, 8). A conferma di come Tancredi non sia un personaggio «tutto d'un pezzo», e che la sua perdurante infermità fisica in realtà ne somatizzi una morale, c'è il fatto che il suo destino ultramondano è dipinto come dubbio<sup>50</sup>, mentre, nei *Fragmenta*, Laura, alla presenza di Dio, rassicura Francesco sulla salvezza della sua anima: «- Egli è ben fermo il tuo destino» (*R.V.F.* CCCLXII, 12).

Il citato v. 8 dell'ott. 92 è abbastanza ambiguo: le bellezze divine sono infatti citate prima di quelle della donna, che, però, vengono inserite in una posizione di rilievo (ultima parola della stanza). Nel *Canzoniere*, invece, l'amante prega di poter contemplare «et l'uno et l'altro volto» (*R.V.F.* CCCLXII, 11): impossibile stabilire a quale dei due ci si riferisca per primo.

Clorinda e Laura, una volta in Cielo, sono visibili ai rispettivi amanti con le loro sembianze terrene. La prima è «*bella assai più*», ma lo splendor celeste / orna e non toglie la *notizia antica*» (*G.L.* XII, 91, 3-4), mentre la seconda, pur essendo «spirito ignudo» (*R.V.F.* CCCLIX, v. 60), dopo l'arrivo di Francesco in Paradiso, gli apparirà «*più che mai bella*» (ivi, v. 64).

Diversamente da quanto avviene per le due coppie di amanti sopra considerate, l'esperienza ultraterrena di Goffredo è, coerentemente con il carattere del personaggio, del tutto staccata dalla mondanità. Non a caso, il capitano si trova in un ambiente evanescente, del quale non sono fornite descrizioni particolareggiate; ci sono solo accenni al fiammeggiante splendore e alla soave armonia che lì si possono percepire<sup>51</sup>. Il condottiero, infatti, non ravvisa subito l'aspetto del suo santo interlocutore, Ugone<sup>52</sup>, splendente come i beati danteschi<sup>53</sup>, che si caratterizza per l'inconsistenza, tanto che all'inizio del colloquio con il Buglione sfugge ai suoi abbracci (*G.L.*, XIV, 6, 4-8) e, alla fine, «[...] sparve come fumo leve / al vento o nebbia al sole arida e rara» (ivi, 19, 5-6)<sup>54</sup>.

<sup>49</sup> Per l'analisi dettagliata si rimanda a G. NATALI, *Lascivie...*, cit., p. 41.

<sup>50</sup> Dice Clorinda: «Se tu medesimo [*Tancredi*] non t'invidii il Cielo / e non travii co 'l vaneggiar de' sensi» (*G.L.* XII, 93, 1-2). Solo alla fine Tasso suggerisce una sua totale guarigione sul piano etico, quando il principe esprime il desiderio di appagare il «[...] pensier devoto / d'aver peregrinato al fin del voto» (ivi, XIX, 118, 7-8): le stesse immagini e aspirazioni di Goffredo.

<sup>51</sup> Cfr. *G.L.* XIV, 4-5.

<sup>52</sup> Un compagno d'armi, non la donna amata.

<sup>53</sup> Cfr. *G.L.* XIV, 6, 1-4.

<sup>54</sup> Per puntualizzazioni circa l'inconsistenza dell'aspetto del beato, in particolar modo in confronto con il discorso della magica larva, collocato nel medesimo canto, si veda G. NATALI, *Di alcuni aspetti dell'illusione nella «Gerusalemme Liberata»*, nel vol. coll. *Illusione. Atti del primo*

Come a Francesco, anche al pio capitano è preconizzato con certezza il futuro stato di beatitudine: «Questo è tempio di Dio: qui son le sedi / de' suoi guerrieri, e tu avrai loco in queste» (ivi, 7, 5-6); al suo desiderio di rimanere in Cielo è opposto un rifiuto: se Clorinda ha raggiunto direttamente la Gerusalemme celeste, il condottiero franco deve prima assalire ed espugnare quella terrena<sup>55</sup>.

## 5. Conclusioni

In queste pagine si è cercato di illustrare come il petrarchismo tassiano sia un elemento centrale per individuare caratteri, ambizioni, ruoli e sentimenti di vari personaggi della *Gerusalemme Liberata*. Il titolo dello scritto sintetizza la conclusione di questa analisi, dalla quale è emersa la superiore tenuta morale di Goffredo, fulcro del discorso, non solo su Armida (come era prevedibile), ma anche su Clorinda, Sofronia e Laura. Infatti, la *virgo bellatrix*, al pari della protagonista del *Canzoniere*, instilla nell'amato, pur contro le sue intenzioni, un amore di natura più fisica che spirituale; la *virgo militans* accetta, prima di uscire di scena, di «accoppiarsi» a Olindo con un «laccio» amoroso, pur se santificato dal vincolo matrimoniale: entrambe, dunque, sono coinvolte, pur se in modo marginale, nella sfera delle passioni terrene. Goffredo, invece, non ha nessun cedimento: nel suo modo di essere e nella considerazione che gli altri hanno di lui si dimostra la vera «[...] scala al Fattor [...]» (*R.V.F. CCCLX, 139*)<sup>56</sup>, l'unico e irrinunciabile punto di riferimento nel labirintico mondo degli *errores* descritto da Tasso.

AURELIO MALANDRINO

<sup>55</sup> Cfr. *G.L.* XIV, 8.

<sup>56</sup> Paradossalmente, anche più di Laura stessa.