

SERGIO ZATTI

L'ONOMASTICA EPICA DEL TASSO  
FRA STORIA E INVENZIONE\*

In un poema come la *Gerusalemme liberata* dove si racconta l'impresa illustre e gloriosa della Crociata e molti degli attori sono desunti dalla storia, l'intenzionalità onomastica si polarizza necessariamente sui personaggi che sono frutto di invenzione. E questa invenzione mostra ampi margini di discrezionalità e di libertà creativa se è vero che, scrivendo a Scipione Gonzaga a metà degli anni '70 a proposito della revisione cui sta sottoponendo il suo manoscritto, Tasso si dichiara pronto a confrontarsi e persino a rimettersi al parere dell'autorevole interlocutore: «In quanto a i nomi, non ho già dato l'arbitrio a Vostra Signoria?»; tuttavia ribadendo: «Voglio però che sappia che mi servo più volentieri de i nomi dell'istoria, quando vi sono, che de i finti». <sup>1</sup> Insomma Tasso, mescolando personaggi storici e personaggi di invenzione, applica ai nomi lo stesso criterio che ha informato il suo compromesso narrativo fra storia e finzione già teorizzato nei *Discorsi dell'arte poetica*. Secondo questo criterio il poema eroico moderno – in ciò diversificando la propria prassi da quella, a parer suo illegittima, del romanzo – deve sì attingere la sua materia dalla storia, ma purchè sia abbastanza remota da consentire la «licenza del fingere». Perché, se è vero che «la materia... o si finge... o si toglie dall'istorie», e che è senz'altro preferibile la seconda opzione, non si deve però dimenticare che «poco dilettevole è veramente quel poema che non ha seco le meraviglie» delle quali «quasi di sapor, deve giudizioso scrittore condire il suo poema» onde conseguire quel successo popolare arriso all'Ariosto e invece negato al Trissino proprio dalla sua intransigenza dogmatica, dalla sua

\* Per alcuni passaggi del testo e per il trattamento in chiave onomastica di alcuni personaggi tassiani mi rifaccio parzialmente a pagine da me dedicate all'argomento in altro contesto, e specificamente: *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori 1996; *Dalla parte di Satana: sull'imperialismo cristiano nella «Gerusalemme Liberata»*, in *La rappresentazione dell'Altro nei testi del Rinascimento*, a c. di S. Zatti, Lucca, Pacini-Fazzi 1998, pp. 146-82; *Il modo epico*, Roma, Laterza 2000.

<sup>1</sup> Cito dall'edizione delle cosiddette *Lettere poetiche* recentemente curata da C. Molinari, Parma, Ugo Guanda editore 1995. La lettera al Gonzaga è da Padova il 26 marzo 1575 (n. II, p. 10 nell'edizione di riferimento).

fedeltà a un principio di rigida mimesi aristotelica.<sup>2</sup>

Dunque, necessità imprescindibile sono i nomi della storia, il che vuol dire desunti dai cronisti delle Crociate (Guglielmo di Tiro, Roberto Monaco, Procoldo di Rochese) avidamente letti dal giovane poeta negli anni '60 a Venezia, dove per ovvie ragioni godevano di grande fortuna editoriale, per dare base documentaria al suo racconto. Ma come procede Tasso per i nomi di invenzione? I criteri, quando esistono, appaiono abbastanza eterogenei e non sempre facili da individuare.

Certo, alcune tendenze, alcune linee operative risultano evidenti.

Ci sono in primo luogo i nomi della tradizione cavalleresca (poi omerica secondo la *traslatio* onomastica compiuta nel passaggio alla *Conquistata*). Rinaldo, deuteragonista del poema, è certamente il più noto fra questi (anche se Tasso, come vedremo, rivendica l'origine storica del personaggio), significativamente accostato al *leader* storico Goffredo (l'uno "destra", l'altro "capo" dell'azione) per liberare lo spazio dell'avventura e del meraviglioso, oltrechè soddisfare all'«artificio cortigiano».<sup>3</sup> Ma chi fornisce ampia materia per le suggestioni onomastiche sono i maestri della generazione post-ariostesca fra i quali aveva militato con buon successo il padre Bernardo: il Danese Cataneo fa agire nel suo *Amor di Marfisa* un "feroce" personaggio a nome Argante, re di Norvegia e rivale in amore di Germando re di Svezia con cui si batte a duello (canto II, ottave 51 sgg.); il Tasso *senior* nel suo *Amadigi* mette in campo una coppia (Galindo e Sofronia) singolarmente consonante con quella degli amanti e quasi martiri cristiani Olindo e Sofronia; il Trissino ha una Erminia nella *Sofonisba*, ma Erminio è anche uno dei tanti angeli che popolano il cielo dell'*Italia liberata dai Goti*.

Ci sono poi, secondo una prassi largamente diffusa in tutta la letteratura epico-romanzesca, i nomi "parlanti" (quella cioè dove la *interpretatio nominis* rende manifesta la funzione esplicita dal personaggio o ne dichiara provenienza e attitudini): Emireno, comandante dell'armata egiziana (dall'arabo *amir*, 'emiro'); Lesbino, il paggio amato da Solimano; Svenno, il principe danese che in origine si chiamava appunto Dano.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Cfr. T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica* in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a c. di L. Poma, Bari, Laterza 1964, pp. 4 e 6; sui rapporti specifici Tasso-Trissino vedi il mio *Tasso lettore di Trissino*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a c. di G. Venturi, II, Firenze, Olschki 1999, pp. 597-614.

<sup>3</sup> Cfr. *Lettere poetiche*, cit., n. XXXVIII, p. 359.

<sup>4</sup> Nome che comunque lascia il Tasso insoddisfatto: «Il passaggio e la morte di Dano è

Esemplare in questa categoria la linea spie-traditori che si richiama più o meno direttamente al modello omerico della *Dolonea* (libro X dell'*Iliade*).<sup>5</sup> Nella versione tassiana questa tipologia di personaggi si colloca in un'area tematica, quella della simulazione e dissimulazione, che ha un ruolo dominante nella temperie culturale del tardo Cinquecento. La attivano con diversa funzione – quasi a contrapporre secondo norma una (dis)simulazione “disonesta” a una “onesta” –<sup>6</sup> due personaggi minori, il pagano Alete e il cristiano Vafrino.

La coppia degli ambasciatori inviati dal re d'Egitto a Goffredo per sondarne gli obbiettivi strategici è assortita secondo principi opposti e complementari che rinviano al bestiario simbolico di Machiavelli: l'uno, Argante, è rude e minaccioso, ma schietto e diretto; l'altro, Alete, è diplomatico e mellifluo. Insomma, il leone e la volpe canonicamente accoppiati. «Al finger pronto, a l'ingannare accorto:/ gran fabro di calunnie, adorne in modi/ novi, che sono accuse, e paion lodi» (II, 58), Alete è il prototipo del dissimulatore; già nell'etimologia del nome si coglie, per antifrasi, il carattere del personaggio, il suo essere un nome parlante: A-lete, ‘senza nascondimento’, ‘senza simulazione’.<sup>7</sup> Qualche suggestione per tale scelta potrebbe essere venuta al Tasso da un testo di grande diffusione nel Cinquecento come l'*Etica Nicomachea*, dove il termine *philaléthes* ricorre in contrapposizione ai simulatori di parola e di azione (1127 a-b). Ricordo in proposito che nella *Conquistata* il mago cristiano d'Ascalona, tenace indagatore di una verità che trascende gli orizzonti della scienza mondana di cui stolidamente in gioventù si inorgoglia, assume il nuovo nome “parlante” di Filagliteo.

Vafrino è lo scudiero di Tancredi, esperto di lingua e di costumi

vero quasi in quel modo ch'è scritto da me; e ne parla Guglielmo arcivescovo di Tiro nel quarto libro. Ben è vero che non Dano, ma Sueno aveva nome il cavaliere: non mi piaceva il nome vero, né il ritrovato mi piace» (*Lettere poetiche*, cit., n. V, p. 37).

<sup>5</sup> Per la fortuna specifica della *Dolonea* nell'epica cinquecentesca vedi G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni 1982, pp. 107-28.

<sup>6</sup> Vedi le opposte dissimulazioni della cristiana Sofronia da un lato (II, 18), e di Armida dall'altro (IV, 33); e le dolorose ambiguità cui è costretta Erminia, pagana ma virtuosa lungo tutto il poema.

<sup>7</sup> Il nome di Alete si trova in Virgilio (*Eneide* I, 121), nella *Tebaide* di Stazio (III, 178) e modernamente nell'*Ercole* del Giraldis Cinzio (XXXIII, 44). Ma un'influenza contemporanea più diretta potrebbe essere, secondo il Vivaldi (*Sulle fonti della «Gerusalemme liberata»*, I, Catanzaro, G. Calò 1893, p. 90), la *Syrias* di Pietro Angeli da Barga (che fu fra l'altro uno dei quattro revisori romani della *Gerusalemme*) nella quale Alethes è oratore non meno facendo che abile di quello tassiano.

orientali, che si introduce nel campo egiziano sotto mentite spoglie arabe per studiare le mosse nemiche riuscendo infatti a scoprire la congiura che si tesse ai danni di Goffredo. Il personaggio è contrassegnato da una festosa versatilità di atteggiamenti («uom pronto e destro e sovra i piè leggero,/ audace sì, ma cautamente audace,/ che parla in molte lingue, e varia il noto/ suon de la voce e'l portamento e 'l moto», XVIII, 57) che ne fanno un tipo “comico” o “basso”,<sup>8</sup> in qualche modo anormale in un poema di eroici caratteri come la *Liberata*.

Nome e funzione coincidono, riassunti nell'etimo latino *vafer* che indica la sottigliezza, l'astuzia e la destrezza dell'ingannatore. E in effetti Vafrino è un epigono di Ulisse, una delle sue innumerevoli reincarnazioni cinquecentesche se è vero che gli umanisti fecero di *vafer* l'epiteto peculiare dell'eroe omerico.<sup>9</sup>

Ma c'è un senso più specifico e stringente che lo determina come tipico nome “parlante”: *vafer* testimonia di quanto Tasso fosse avvertito della polemica religiosa sulla *vafritia* che aveva diviso il mondo della cristianità riformata opponendo Hutten, Lutero, e poi Calvino (che aveva coniato sprezzantemente il termine), ad Erasmo, accusato di essere un Proteo e un Vertumno («in omnia se vertens»). Attraversato lui stesso da dubbi religiosi laceranti che lo portarono due volte davanti al tribunale dell'Inquisizione e dipendente di una corte come quella di Ferrara sospetta da tempo di inclinazioni eretiche,<sup>10</sup> Tasso non poteva non essere sensibile al tema della dissimulazione in campo religioso, il cosiddetto nicodemismo, e della sua legittimità morale rivendicata da coloro che, come Vafrino operando *in partibus infidelium*, praticavano una doppia verità dissociando la pratica esteriore del culto dall'intima convinzione di coscienza per sfuggire alla persecuzione religiosa.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Cfr. A. JENNI, *Il realismo borghese nella «Liberata» e il personaggio di Vafrino*, «Lettere italiane», XI (1960), 4, pp. 401-13.

<sup>9</sup> Robert Estienne lo chiama *vafer consilio*, Josse Bade *Graecorum omnium vaferrimus*, ed Erasmo *callidus, astutus et vafer* (cfr. W. STEPHENS, *Trickster, Textor, Architect, Thief: Craft and Comedy in «Gerusalemme liberata»*, in *Renaissance Transactions. Ariosto and Tasso*, ed. by V. Finucci, Durham and London, Duke University Press, pp. 146-77).

<sup>10</sup> Vedi A. PROSPERI, *L'eresia in città e a corte*, in AA.Vv., *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo (1441-1598)*, Modena, Panini 1990, pp. 267-81.

<sup>11</sup> Sul nicodemismo ci sono studi ormai classici a partire dal fondamentale D. CANTIMORI, *Eretici italiani del Cinquecento*, Firenze, Sansoni 1939. Vedi almeno: C. GINZBURG, *Il nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del Cinquecento*, Torino, Einaudi 1970; A. BIONDI, *La giustificazione della simulazione nel Cinquecento*, in AA.Vv., *Eresia e Riforma nell'Italia del Cinquecento*, Firenze-Chicago, Sansoni-The Newberry Library 1974.

Ma la categoria onomastica più degna di attenzione mi pare quella per così dire intermedia fra storia e invenzione perché tale doppia matrice genera, in alcuni casi, personaggi letteralmente bifronti o, in altri, scissi in coppie complementari che sono di grande interesse: analizzerò il rapporto Goffredo/Rinaldo; la coppia Tancredi/Argante; lo statuto duplice di Solimano.

Goffredo di Buglione è ovviamente la figura storica del *leader* della Crociata. Rinaldo, l'eroe giovane del poema e il suo eroe fatale, già protagonista del romanzo cavalleresco giovanile di Tasso, è invece personaggio immaginario anche se il poeta vuole accreditarne la storicità. Dice infatti nelle *Lettere poetiche* rivendicando la sua fedeltà al vero delle cronache: «Di Reginaldo si fa ne l'istoria menzione; e Rinaldo da Reginaldo si è detto».<sup>12</sup> Un Rinaldo d'Este, che però mai partecipò alla Crociata, risulta vissuto nel sec. XI: nel suo omaggio cortigiano il poeta ne fa il capostipite degli Estensi (cfr. XVII, 65-82) seguendo le fantasiose ricostruzioni genealogiche contenute nella *Istoria de' principi di Este* di Giovanbattista Pigna.

La figura del doppio eroe, che fa del giovane e divagante cavaliere italiano un attore altrettanto necessario del maturo e saggio capitano ai fini del conseguimento dell'impresa («l'uno era necessario come capitano, l'altro come esecutore» scrive Tasso nella lettera del 24 gennaio 1576 a Scipione Gonzaga) risponde a un vecchio statuto epico che trova nella *Liberata* una significativa rimotivazione. L'operazione di marca neovirgiliana condotta dal poeta moderno consiste nello scindere l'identità bifronte di Enea (il suo volto pubblico di fondatore di Imperi e la sua *facies* interiore di uomo attraversato dal dubbio e lacerato dagli affetti) in due personaggi diversi e però complementari: il *pio* Buglione e l'*errante* Rinaldo, e fa di quest'ultimo il modello dell'eroe ribelle, achilleico, ma genialmente proiettandolo nel mondo del "romanzo" di cui esorcizza le seduzioni.

Nelle due figure eroiche che si contendono lo spazio protagonista nella *Liberata* si polarizza dunque quel bifrontismo genetico. L'eroe della conquista, Goffredo, è un Enea cristianizzato, campione dell'ascesi del potere, che si destreggia fra esibizione carismatica dell'*auctoritas* e sottile capacità di autocontrollo e dissimulazione. Il capitano è caratterizzato da atteggiamenti morali e religiosi che ne fanno un esemplare eroe controriformistico: in lui, che ha il compito di dare unità di intenti all'azione dei crociati, Tasso esprime un'istanza di ordine che

<sup>12</sup> *Lettere poetiche*, cit., n. II, p. 33.

corrisponde al modello di unità formale che egli cerca di realizzare nel poema. Ma Goffredo trova in Rinaldo l'eroe giovane che collude col nemico, ribellandosi prima al suo potere e cedendo poi alla tentazione amorosa, così da incarnare la dimensione dell'alterità pagana che si afferma contraddittoriamente all'interno del Sé, prima di essere recuperato al proprio ruolo e onorare il mandato che gli viene trasmesso come da padre a figlio.

La sua identità di personaggio ha radici moderne epiche e cavalleresche dato che nel ciclo carolingio Rinaldo, figura tradizionale del ribelle, è l'interprete dell'insofferenza della nobiltà feudale di provincia verso il potere centrale del monarca.<sup>13</sup> Ma Rinaldo è anche, come ricordavo, il tipo dell'eroe achilleico e il suo abbandono del campo cristiano per sdegno contro Goffredo è infatti – lo conferma il poeta stesso nelle *Lettere poetiche* –<sup>14</sup> ispirato al celebre episodio iliadico. Questa convergenza mi pare oltremodo indicativa del consapevole gioco tassiano sul doppio registro dei codici letterari, attraverso cui il poeta trasforma il ripudio dell'autorità epica da parte del personaggio in peripezia romanzesca e paganeggiante: non per caso quella figura tradizionale di orgogliosa insubordinazione al potere si presta a divenire nella *Liberata* il prototipo degli *erranti* (quei «compagni erranti» annunciati nella protasi del poema che confliggono con lo zelo cristiano di Goffredo).

Divenuto figura dell'alterità romanzesca, Rinaldo realizza in una prospettiva storicamente significativa la sua vocazione eterodossa, sicché il conflitto fra la *pietas* del capitano e l'apostasia del giovane eroe risulta non meno decisivo dello scontro militare con il nemico pagano e ripropone, almeno in linea di tendenza ideale, l'assimilazione dell'Errante all'Eretico e all'Infedele.<sup>15</sup>

Una scissione analoga, ma situata invece sul versante della storia e non più della tradizione letteraria, origina la seconda coppia che prendiamo in esame.

<sup>13</sup> La storia di Rinaldo fino al Tasso è ripercorsa da M. SHERBERG, *Rinaldo. Character and Intertext in Ariosto and Tasso*, Saratoga, ANMA Libri 1993.

<sup>14</sup> Cfr. lettera del maggio-giugno 1575 a Luca Scalabrino (n. XII dell'edizione Molinari).

<sup>15</sup> Così come Rinaldo precipita nel "romanzo", esiste una sua controfigura, il crociato italiano Argillano, che collude con l'eresia e col pagano (ne è spia in questo senso il nome arabeggiante siglato dal prefisso -ar). La sua ribellione a Goffredo sembra rinviare l'erranza a precise secessioni scismatiche apertesi nel corpo della Cristianità (cfr. VIII, 72: «e serpe quella peste e si dilata,/ e de gli alberghi italici fuor n'esce,/ e passa fra gli Elvezi, e vi s'apprende,/ e di li poscia a gli Inghilesi tende») tenendo conto che nella pubblicistica cattolica con «peste» è tipicamente designato il morbo eretico.

Tancredi è il principe normanno Tancredi d'Altavilla che fu fra i protagonisti storici della prima Crociata. Di Argante si è detto invece che è personaggio d'invenzione<sup>16</sup> con un possibile precedente diretto nel Danese Cataneo, uno dei maestri giovanili di Tasso. Nella *Liberata* il sistema delle rime che ne accompagna il nome parla per lui: *intolerante: poco curante: si vante*.

Un caso singolare di *contaminatio* fra storia e invenzione è l'operazione condotta dal Tasso sulla fonte documentaria (la *Belli sacri historia* di Guglielmo di Tiro) che porta alla creazione di questa coppia curiosamente complementare. Seguo la pista aperta da Fredi Chiappelli<sup>17</sup> che ha parlato per i due personaggi di una sorta di grande endiadi mediata dal legame privilegiato che entrambi intrattengono con Clorinda, ipotizzando che Argante sia l'*alter ego* pagano e fittizio germinato dalle costole del Tancredi storico, dal suo lato più oscuro e feroce. Il riscontro delle cronache suggerisce che il rapporto fra i due si basa su una complementarità genetica che è all'origine della relazione di rivalità e di scontro che li oppone.

Nella lettera a Silvio Antoniano del 30 marzo 1576 in cui Tasso rivendica il fondamento storico delle sue invenzioni poetiche si legge questo passo: «Né minor occasion mi viene offerta da gli storici di vagar ne gli amori; perch'è scritto che Tancredi, che fu per altro cavaliere di somma bontà e di gran valore, fu nondimeno molto incontinente et ultramodo vago degli abbracciamenti delle saracine». <sup>18</sup> Perché il Tancredi storico ha una biografia di turbolenza, ferocia ed esasperato individualismo, mentre la sua prodezza, la sua energia e il suo coraggio di combattente sono fuori discussione. L'operazione tassiana avrebbe così creato dalla "doppiezza" di un individuo storico, quale ce lo dipingono le cronache della Crociata, un personaggio "duplice" di realtà e di invenzione. La scissione polarizza dunque tutte le qualità positive sul personaggio del *miles Christi* (se si eccettuano gli eccessi passionali), e carica tutte le qualità di truculenza, indisciplina e sfrenato egocentrismo sul contro-personaggio fittizio di Argante. La relazione fra Tancredi e

<sup>16</sup> È nome diffuso nei poemi cavallereschi dove i personaggi che lo portano ne condividono il carattere fiero e barbarico. Il Boiardo lo immagina "arrogante" capostipite della gente africana (*Innamorato*, II, I, 13); Niccolò degli Agostini come uno smisurato gigante (*Quarto libro dell'innamoramento di Orlando*, IV, 18). Cfr. V. VIVALDI, *Sulle fonti...*, cit., I, pp. 91-2.

<sup>17</sup> Cfr. *Il conoscitore del caos. Una "vis abdita" nel linguaggio tassiano*, Roma, Bulzoni 1981, pp. 65-76.

<sup>18</sup> *Lettere poetiche*, cit., n. XXXVIII, p. 348.



Argante è mediata, dicevo, dalla sotterranea rivalità nei confronti di Clorinda, di cui il primo è amante ignorato e l'altro compagno di sortite guerresche, e i due si riconoscono come speciali antagonisti nel lungo duello interrotto e poi ripreso che li oppone («è proprio mio più che comun nemico», dice Tancredi in *GL*, XIX, 5). E questo spiegherebbe l'intensa attrazione reciproca, mai esplicitamente motivata nel testo, fra i due personaggi che li fa cercare nel mezzo della battaglia e in certo modo giunge a sovrapporne l'identità quando l'uno ha ucciso l'altro in duello: «Al fin isviene; e 'l vincitor dal vinto/ non ben saria nel rimirar distinto» (XIX, 28). Sembra che si chiudersi così il cerchio di una identificazione originaria che li restituisce per così dire alla loro matrice genetica. L'esempio di questa coppia antagonista ma complementare sembra riprodurre in una singola molecola la struttura complessiva del poema e testimonia, una volta di più se ce ne fosse bisogno, l'ispirazione intimamente contraddittoria del Tasso che si manifesta, in controtendenza ai dettami dell'ideologia che ispira il testo, nella sottile attrazione reciproca dei due schieramenti rigidamente contrapposti.

Un diverso meccanismo di sdoppiamento vediamo all'opera per il personaggio di Solimano, al quale la combinazione di storia e *fictio* ha regalato una sorta di dimensione figurale (nel senso auerbachiano).

Il nome del capo saraceno contiene l'allusione alla solitudine che è, come per Erminia, una sorta di cifra psicologica e spirituale del personaggio. E anche ambientale: eroe del deserto, delle «nude solitudini», Solimano è colui che predilige «la via ch'è più deserta e sola» (X, 3).

Personaggio pur non del tutto fittizio, perché ha una qualche radice storica come sultano di Nicea, vive tuttavia in un alone leggendario che adombra più nobili figure e ne profila più alti destini. Solimano lo sconfitto, Solimano l'esule, non cessa tuttavia di nutrire orgogliosi sogni di rivincita. Il poeta ha chiaramente immaginato il suo eroe pagano come un antenato di quel celebre Saladino, sultano di Egitto e di Siria, che, nemmeno cent'anni dopo la prima Crociata, vendicò i caduti musulmani di Gerusalemme.<sup>19</sup> E d'altra parte, proprio nell'età in cui Tasso rievoca questi fatti, le armate turche di un altro Solimano, Suleyman

<sup>19</sup> Salah ad-din riconquistò Gerusalemme nel 1187 e si guadagnò, com'è noto, larga fama in tutto il Medioevo per la sua liberalità e cortesia (cfr. DANTE, *Convivio*, IV, II, 14; ID., *Inferno*, IV, 129; PETRARCA, *Triumphus Fame*, IV, 149; BOCCACCIO, *Decameron*, I, 3 e X, 9). La profezia tassiana è resa esplicita nel canto successivo della *Liberata* (X, 22), quando il mago Ismeno consola Solimano prospettandogli come risarcimento dei suoi insuccessi le future imprese del fortunato discendente.



il Magnifico, avevano terrorizzato l'Europa cristiana raggiungendo nel 1529 le porte di Vienna.<sup>20</sup> Difficile non pensare a una surdeterminazione onomastica. Del resto, quegli illustri discendenti conferiscono sostanza storica di profezia all'invettiva con cui Solimano sconfitto promette un odio eterno ai suoi attuali vincitori proiettando la propria rivincita al di là della stessa esistenza individuale:

Veggia il nemico le mie spalle, e scherna  
di novo ancora il nostro essiglio indegno,  
pur che di novo armato indi mi scerna  
turbar sua pace e 'l non mai stabil regno.  
Non cedo io, no; fia con memoria eterna  
de le mie offese eterno anco il mio sdegno.  
Risorgerò nemico ognor più crudo,  
cenere anco sepolto e spirito ignudo.

(IX, 99)

Così il fantasma del vinto perseguita il suo vincitore insinuando l'ombra della sconfitta e della morte – ma, più in generale, della reversibilità storica delle umane sorti – nelle pieghe di un testo nato per celebrare i destini trionfali della Crociata.

Vorrei esaminare infine il caso delle tre eroine della *Liberata* prima in una dimensione singola, individuale, e successivamente in una prospettiva più ampia che ne sottolinei la parabola esistenziale comune percorsa nel poema. Proprio per questo non mi pare gratuita la sottile connessione fonica che associa i nomi delle tre donne del campo pagano protagoniste degli amori infelici della *Liberata*: *Armida*, *Erminia*, *Clorinda*. Consuonano gli *incipit* di *Armida* e *Erminia*, mentre la desinenza del nome *Clorinda* sembra compendiare quella delle altre due. Questo riecheggiamento risulta tanto più suggestivo in quanto svela un destino parallelo di conversione e soggezione al potere virile e cristiano.

**Armida** è filiazione diretta, anche dal punto di vista onomastico, delle Alcine e delle Angeliche ariostesche. Nel suo nome si compendiano le “arti” di cui è maestra – la seduzione e l'inganno –, quelle che sono cioè le sue autentiche “armi”, davvero letali per gli effetti che provocano di disgregazione dell'unità del campo crociato (come sottoli-

<sup>20</sup> Figlio e successore di Selim I, Suleyman dominò a lungo le rotte del Mediterraneo ostacolando i traffici commerciali delle potenze occidentali e divenne a varie riprese un protagonista della politica europea come alleato di Francesco I contro Carlo V. Morì nel 1566 durante l'assedio della roccaforte ungherese di Szigetvár. Tasso lo ricorda nel *Conte ovvero de l'imprese* (cfr. l'edizione del dialogo a c. di B. Basile, Roma, Salerno ed. 1993, p. 95).

neano le parole di Dio nel metter fine alle sofferenze dell'esercito cristiano: «Abbia sin qui sue dure e perigliose/ avversità sofferte il campo amato,/ e contra lui *con armi ed arti* ascose/ siasi l'inferno e siasi il mondo armato./ Or cominci novello ordin di cose...», XIII, 73). L'ultima e più pericolosa arma da disinnescare, a questa altezza della trama, sarà in effetti la sola Armida che tiene prigioniero dei suoi amori l'eroe fatale Rinaldo (e toccherà ad Armida stessa questa volta di chiedersi, vedendo Rinaldo che inesorabilmente si allontana da lei nonostante gli sforzi disperati per trattenerlo: «altr'arme, altr'arti/ io non ho dunque?», XVI, 64).

**Clorinda.** C'è un personaggio nella mitologia greca, Cloride, la sposa di Neleo, già nota ad Omero che la fa incontrare da Odisseo nel regno dei morti, la quale assunse tale nome (da Melibeia che era) per lo sbigottimento che la colse (*chlorós* in greco significa 'pallido') quando lei sola con il fratello fu salvata dalla strage delle figlie di Niobe. La leggenda è riportata da Pausania che allude alla "pallida" Cloride come a una regina degli Inferi (da cui anche il colorito mortuario).<sup>21</sup> Chi ha suggerito opportunamente questo accostamento, Antonella Perelli, osserva che «il nome di Clorinda sarebbe strettamente collegato con quello che, nella vicenda complessiva del personaggio, rappresenta uno dei due punti focali (l'altro è la morte), la nascita prodigiosa come bianca da genitori neri». <sup>22</sup> Per parte mia accentuerei di più questo secondo aspetto, la connotazione mortuaria: «D'un bel pallor ha il bianco volto asperso» (XII, 69). Il pallore della morte è un dato fortemente sottolineato dal Tasso e riempito di *pathos* per almeno due ragioni: una religiosa (la morte del corpo è, per Clorinda battezzata, vita dell'anima, rinascita spirituale); e una estetica: la bellezza "medusea" (come l'ha definita Mario Praz),<sup>23</sup> ovvero quell'intreccio di languore e morte in cui lo spegnersi della luce vitale conferisce un *pathos* più sottile alla bellezza esangue. Tema che sarà caro ai Romantici i quali appunto in Clorinda rintracciavano un significativo precedente.

**Erminia.** Gli studiosi si sono sbizzarriti attorno al nome di questo personaggio così poeticamente suggestivo. Fra i commentatori antichi Giulio Guastavini<sup>24</sup> deriva il nome dal suo ruolo di interprete ("*ermeneia*")

<sup>21</sup> Cfr. *Guida della Grecia*, II, 21, 9-10.

<sup>22</sup> A. PERELLI, *La "divina" Clorinda*, «Studi Tassiani», XXXIX (1991), pp. 64-5.

<sup>23</sup> Vedi il primo capitolo del celebre *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (Firenze, Sansoni 1930).

<sup>24</sup> *Discorsi et annotazioni sopra la Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, Pavia, appresso gli eredi di Girolamo Bartoli 1592.

al servizio del re Aladino nella famosa scena omerizzante della *teichoskopía* (GL III, 12 sgg.). Fra i moderni Vincenzo Vivaldi ipotizza che il suggerimento potrebbe venire, come altri, da Trissino, il quale come ricordavo l'aveva impiegato nella *Sofonisba* e nell'*Italia* aveva dato il nome di Erminio a un angelo messaggero (il suo nome sarebbe dunque collegato in questo caso con Hermes, messaggero degli dei).<sup>25</sup>

Provo anch'io ad avanzare una mia ipotesi, o forse solo una congettura che non mi sembra meno convalidata dal testo. Come per Solimano, con il quale condivide la condizione di esule, il nome di Erminia sembra alludere a quella solitudine e isolamento che è la cifra spirituale del personaggio: «pur in parte fuggimmi *erma* e lontana,/e colà vissi in solitaria cella,/ cittadina de' boschi e pastorella» (GL, XIX, 98). In questo passo Erminia si dichiara erede dell'Angelica ariostesca che «fugge tra selve spaventose e scure,/ per lochi inabitati, *ermi* e selvaggi» (*Furioso* I, 33): e non a caso, dato che nella fuga del canto VII che la porterà fra i pastori, di Angelica ricalca fedelmente le orme anche testuali (ottave 1-3). Ma in quei versi Tasso prefigura altresì il destino del personaggio: la *solitaria cella* del ricetta pastorale evoca la cella del convento che, come sappiamo dalle *Lettere poetiche*, è l'approdo che Tasso le preparava a conclusione di una parabola che nella *Liberata* resta di fatto incompiuta: «Io vorrei anco a questo [amore] dar un fine buono, e farla, non sol far cristiana, ma religiosa monaca».<sup>26</sup>

Spostandoci ora nella prospettiva più larga che preannunciavo, è noto che la vicenda amorosa della *Liberata* è prevalentemente vicenda di amori incrociati (Armida e Rinaldo, Clorinda e Tancredi, Erminia e Tancredi) e, come tale, rappresenta la più clamorosa manifestazione delle segrete complicità fra campi avversi che si combattono sul piano dell'etnia e della fede. Nel progetto epico-cristiano della Crociata è incluso un obiettivo che trascende quello scontato di sconfiggere un esercito nemico poichè si tratta altresì di esorcizzare una *outrance* femminile che si afferma nella trasgressione delle “naturali” gerarchie di sesso e nella prevalenza del “romanzo” sull'elemento virile dell'*epos*: una usurpazione che nella semantica del testo tassiano coincide con la situazione storica di Gerusalemme, temporaneamente alienata in mani infedeli. Il concetto di «racquistata», titolo per il quale come noto

<sup>25</sup> Cfr. VIVALDI, *Sulle fonti...*, cit., I, p. 108.

<sup>26</sup> Così nella lettera a S. Gonzaga del 24 aprile 1576 (n. XLIV dell'edizione Molinari, p. 424).

propendeva il Tasso,<sup>27</sup> neutralizza in questo senso la potenziale contraddizione stabilita dai termini di “liberazione” e “conquista”, e rende così manifesto il progetto di restaurazione che regge l’intero disegno dell’opera: il ripristino di un ordine violato, la riconquista di un centro, che fa della *Liberata* un’epica cristiana del *nóstos*.

Lo spazio privilegiato che ha la presenza femminile pagana nella *Liberata* dipende dal fatto che gli amori, oltre a costituire il nodo più importante nella trama dell’attrazione esercitata dal mondo antagonista, ne svolgono l’azione fondamentale di “disturbo” dei progressi della Crociata (non più aristosticamente l’arme e gli amori, ma gli amori *contro* l’arme). Le donne incarnano, Armida in testa, il principio propriamente “romanzesco” di dispersione di cui Satana in persona si fa strategia alla conclusione del concilio infernale (cfr. *GL*, IV, 17). D’altra parte l’associazione del femminile con il pagano e l’infedele (che riprende un classico stereotipo che oggi chiameremmo “orientalista”)<sup>28</sup> illustra il modo in cui la categoria del “gender” attraversa le altre categorie sociali, etiche e religiose, spesso sovrapponendo la differenza sessuale al conflitto esplicitamente fondato sulla sola differenza religiosa.

La storia di Clorinda è in tal senso esemplare. Il fatto che sotto l’apparenza di un guerriero pagano si celi una donna cristiana pronta a diventare la sposa di Cristo è allegoricamente inteso a rammentare al lettore occidentale che la Terra Santa era una volta cristiana e che l’attuale dominio musulmano è soltanto una sovrapposizione illegittima e comunque contingente: per Tasso i Pagani sono «gli usurpatori di Sion» (I, 81) e il loro re Aladino è «l’usurpator del nobil regno» (XX, 89). In questo senso la storia di Clorinda è un emblema che legittima la Crociata stessa, perché restituisce alla Palestina la sua autentica identità cristiana.<sup>29</sup> La conversione della donna è in effetti un “ritorno alle origini”, a un’identità che non era mai venuta meno, per quanto politicamente soppiantata e ricoperta da una falsa religione (tutto l’episodio famoso del canto XII ruota significativamente attorno al problema dell’identità misconosciuta di Clorinda, senza la quale del resto non ci sarebbe l’equivoco di Tancredi e l’esito tragico della vicenda: la donna

<sup>27</sup> Negli ultimi mesi dell’82, Tasso scambiò lunghe lettere dalla prigione di S. Anna intorno alla questione del titolo con Orazio Lombardelli (*Lettere*, a c. di C. Guasti, II, Firenze, Le Monnier 1853-55, nn. 211 e 216) difendendo, contro quello reso celebre dalla vulgata, il titolo di *Gerusalemme racquistata*.

<sup>28</sup> Cfr. E. SAID, *Orientalismo*, trad. it., Torino, Bollati-Boringhieri 1991.

<sup>29</sup> Per queste osservazioni vedi D. QUINT, *Perché Clorinda è un’etiope*, in *La rappresentazione dell’Altro...*, cit., pp. 133-45.

cela un'identità che è ignota in primo luogo a lei stessa, non svela il nome quasi si sapesse destinata a un'altra identità, a un altro nome). D'altra parte, se la città è un possesso cristiano alienato da riconquistare ai suoi legittimi pretendenti, la donna pagana – errante, indipendente, e fiera della sua autonomia – rappresenta nella *Liberata* una usurpazione del ruolo virile che stravolge un presunto ordine “naturale” da ripristinare. Nel corto circuito dell'ideologia la città usurpata, la città sconscrata, si incarna simbolicamente in una donna “errante” e “ribelle”, così che la Crociata è un'azione di guerra doppiamente orientata: per restaurare il dominio della *ratio* occidentale e cristiana su un Oriente percepito come femminile e sovversivo.

È in questa prospettiva più generale che colpiscono i destini ideologicamente omologhi delle tre maggiori eroine pagane. Quanto ad Armida, il rovesciamento da lei attuato dei tradizionali ruoli sessuali (*imperio* vs. *servitù*: cfr. XVI, 21), la sua autonomia di donna esibita come sprezzo narcisistico (XVI, 38), esigono un ritorno all'ordine che viene celebrato nella finale resa a Rinaldo. Così, anche il personaggio più renitente, meno omologabile, risulta infine recuperato all'ideologia dei vincitori: «Ecco l'ancilla tua; d'essa a tuo senno/dispon, gli disse, e le fia legge il cenno» (XX, 136). Il linguaggio evangelico di Maria visitata dall'Angelo riecheggia in maniera stupefacente sulle labbra della maga orientale a umiliazione del suo orgoglio di spregiudicata seduttrice. Del resto, solo dopo e grazie alla sua soggezione ancillare Armida potrà essere remunerata dall'amore del suo «cavaliero» Rinaldo.

Qualcosa di analogo accade nel duello-amplesso che ambiguamente trafigge la vergine guerriera Clorinda: ha il compito di soggiogarla e restituirla, tramite la conversione, a un ruolo subalterno di ancella:

Segue egli la vittoria, e la trafitta  
vergine minacciando incalza e preme.  
Ella, mentre cadea, la voce afflitta  
movendo, disse le parole estreme;  
parole ch'a lei novo un spirto ditta,  
spirto di fé, di carità, di speme:  
virtù ch'or Dio le infonde, e se rubella  
in vita fu, la vuole in morte ancella.

(XII, 65)

La clausola d'ottava suona come un'epigrafe tombale, siglando, nella folgorante sintesi della rima *rubella:ancella*, il destino del personaggio, una parabola inesorabile che disegna comuni le orbite del trio femminile.

Un esito in qualche modo analogo si scorge infatti nel destino incompiuto del terzo personaggio, Erminia: colei che parla di «catene» e di sé «tante volte liberata e serva» (XIX, 100) e che sospira che le tende latine tornino ad accoglierla (VI, 104), è, con ogni evidenza, un'altra figura di Gerusalemme. La regina di Antiochia, una volta divenuta preda di guerra di Tancredi e presto innamoratasi del suo signore umano e cortese, ad altro non aspira che a ritornare in quella condizione felice di prigioniera e di «ancella» (tale si definisce in XIX, 101) per mettere fine a un destino di libertà che le pesa. Per questo Erminia varca fisicamente – e non solo spiritualmente come Clorinda – il confine, la frontiera che separa i due campi, a disagio in una identità in cui più non si riconosce (e vedi le sue incongrue mutazioni d'abito: prima guerriera, VI, 91; e poi pastora, VII, 17). Costretta sempre a evadere i suoi limiti di donna, continua a rimpiangere la prigionia di un ruolo: non le resta appunto che il chiostro per adempiere a quel destino di isolamento che sembra iscritto nel suo nome.

Per tutti e tre i maggiori personaggi femminili della *Liberata* il modello ancillare appare come la sola dimensione di sussistenza consentita nell'universo patriarcale trionfante che contraddistingue l'*epos* cristiano.