

LORENZO BOCCA

NOTE DI ONOMASTICA EPICA TASSIANA

La funzione della storia nel *plot* epico – problema su cui la teoria letteraria cinquecentesca si è spesso concentrata, e concepito come elemento di distinzione tra romanzo e poema epico – è un argomento centrale nella riflessione metapoetica di Tasso. E non casualmente, nelle *Lettere poetiche*, la questione della fedeltà alle cronache di Crociata è tra le prime problematiche affrontate, attraverso una discussione onomastica (il nome da attribuirsi al capo degli avventurieri) che, elemento apparentemente tangenziale, però ben presto dimostra tutto il suo peso nella teorizzazione tassiana: «In quanto a i nomi, non ho già dato l'arbitrio a Vostra Signoria? Voglio però che sappia che mi servo più volentieri de' i nomi dell'istoria, quando vi sono, che de' i finti; come mi pare che per molte ragioni si debba fare».¹ Le «molte ragioni» addotte per difendere il nome del capo degli avventurieri, accennate ma non esplicitate, verranno analizzate a ridosso della *Conquistata*, poema in cui l'opzione di una maggiore storicizzazione agirà massicciamente, riprendendo e precisando un discorso sulla poesia iniziato con le *Lettere poetiche*. In effetti, se nei giovanili *Discorsi dell'arte poetica* non viene svolta alcuna riflessione onomastica, la scelta dei nomi dei personaggi meriterà una discussione a parte nei *Discorsi del poema eroico*: «Cerca il poeta di persuadere che le cose da lui trattate siano degne di fede e d'autorità, e si sforza di guadagnarsi ne gli animi questa opinione e questa credenza con l'autorità de' l'istoria e con la fama de' nomi illustri» (*PE*, p. 522). La preferenza accordata ai nomi «storici» garantisce dunque credibilità alle vicende, come viene ancora esplicitato nel più tardo *Giudicio*: «quantunque, essendo l'azione del poema mescolata del vero co' l falso, possano i nomi essere e veri e falsi [...]; nondimeno è convenevole ch' i nomi de' principali Cava-

¹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, a c. di C. Molinari, Parma, Guanda 1996, II, 7 (d'ora in avanti *LP*). Nel corso dell'articolo mi servo delle seguenti edizioni tassiane: *Discorsi del poema eroico*, in *Prose*, a c. di E. Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi 1959, pp. 487-729 (*PE*); *Gerusalemme conquistata*, a c. di L. Bonfigli, Bari, Laterza 1934 (*GC*); *Gerusalemme liberata*, a c. di L. Caretti, Milano, Mondadori 1979 (*GL*); *Il Gierusalemme*, in *GL*, pp. 497-520 (*Gier.*); *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a c. di C. Gigante, Roma, Salerno 2000 (*Giudicio*); *Lettere*, a c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier 1854-5 (*G.*). Il sistema dei rimandi bibliografici è semplificato di conseguenza.

lieri o Re introdotti nell'azione siano veri, ed illustri, e per fama conosciuti» (*Giudicio*, I, 53).

La scelta, per il capo degli avventurieri, del nome storico di Dudon di Consa, preferito al tritico Guidone/Ugone/Ottone proposto da Scipione Gonzaga (di cui traccia rimane nella preistoria della *Liberata*),² motiva anche la discussione su Svenno; il personaggio, che nelle *Lettere poetiche* è ancora chiamato Dano, subisce durante la revisione un processo di adeguamento alla realtà delle cronache, di cui è possibile riconoscere le tappe, sovrapponendo le *Poetiche* ad alcuni testimoni della vicenda testuale della *Liberata*:

Il passaggio e la morte di Dano è 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 Svenno aveva nome il cavaliere: non mi piaceva il nome vero, né 'l ritrovato mi piace. Tutto ciò ho voluto dirle, perché molti amano che vi siano molte cose istoriche mescolate (*LP V*, 13).

Le ragioni dell'adozione del «nome vero» sono quelle già esposte in *LP II*, 7, ed è evidente come la discussione onomastica si amplifichi, intrecciandosi con problematiche strutturali di peso ben maggiore, come la «licenza del fingere», la possibilità – e la necessità – per il poeta di intervenire sulla realtà storica della materia del poema.

Tali discussioni anticipano le affermazioni sulla necessità di una maggiore adesione al dato storico, sostenuta a più riprese nei primi mesi del 1576, e certo motivate dal soggiorno senese di Tasso del gennaio di quell'anno (G. 82 e *LP XXXIV*, 12); l'incontro con intellettuali di formazione castelvetrica spinge il poeta a una rilettura della *Poetica volgarizzata e spostata*, e di conseguenza all'idea di «trovar modo di dire in un episodio brevemente tutte le attioni principali che furono fatte da' cristiani ne' sei anni precedenti della guerra» (*LP XXXVII*, 7). Ma la ripresa della *Poetica* castelvetrica porta a un altro genere di *aggiunzioni* strutturali, per ancorare maggiormente alcuni personaggi alle vicende storiche; la prima a subire una simile «ristrutturazione» è Erminia: «Trovo poi nell'istoria, che la moglie e la sorella di Solimano in Nicea rimasero prigioni de i cristiani; sì che porgendomi Nicea quell'occasione che non mi porge Antiochia, sarà forse meglio di fare Erminia sorella di Solimano» (*LP XXXVII*, 11). La proposta, non

² Ottone è il nome del capo degli avventurieri nel *Gierusalemme* (*Gier.*, 106) e in alcuni strati più arcaici della sedimentazione del poema, come il canto V tramandato dal perduto ms. Falconieri/Angelini.

realizzata, sarà accolta nella *Conquistata*, in cui Erminia, ormai Nicea dal nome della città natale, è sorella di Solimano, giunto a Gerusalemme esule per vendicare le offese subite per mano di Tancredi (*GC* VII, 38, 5). Sul modello di Erminia\Nicea, un più ampio reticolo parentale è organizzato, nel poema riformato, per «unire l'azione maggiormente in quanto alla parte ch'appartiene a i saracini e ridurre i loro progressi ad un capo» (*LP* V, 18), avvicinando la nuova *Gerusalemme* al modello «di Virgilio e di Omero, che uniscono i nemici» (*LP* V, 19), facendoli alleati dell'uno o dell'altro condottiero. In base a questo principio, Argante diventa il primogenito di Ducalto (il nuovo nome di Aladino), e uno dei suoi undici fratelli è il promesso sposo di Nicea che, assicurata alla storia dal suo nuovo nome, perde ogni connotazione bucolica (anti-storica ed ante-storica), non incontrando più il pastore-filosofo nella sua romanzesca fuga nei boschi. Riconducibile alle ragioni già addotte per Svenno è la logica che spinge Tasso alla modifica del nome di Aladino, motivata da ragioni strutturali molto forti, inseparabili dalle condizioni formali di un componimento misto di storia e invenzione:

Rimovendo il falso nome d'Aladino, v'ho riposto il vero di Ducato, ch'io, per miglior suono, chiamo Ducalto; seguendo l'autorità di Cesare e d'altri scrittori, i quali de' nomi barbari mutarono alcuna lettera o sillaba, dando loro più sonora terminazione [...]. E quantunque, essendo l'azione del poema mescolata del vero co 'l falso, possano i nomi essere e veri e falsi, come già si è dimostrato ne' miei libri dell'Arte poetica; nondimeno è convenevole ch'i nomi de' principali Cavalieri o Re introdotti nell'azione siano veri, ed illustri, e per fama conosciuti (*Giudicio*, I, 51-3).

Le suggestioni castelvetriche, che indirizzano Tasso a proporre un nuovo ancoramento alla storia per Erminia, si rivolgono anche ad un altro personaggio, fondamentale per la favola, Rinaldo. Una meticolosa ricerca sulle cronache e una diligente recensione delle genealogie estensi permetterebbero a Torquato – che durante la revisione si era proposto come storiografo degli Este – di trovare una collocazione maggiormente credibile per il giovane eroe:

Ho trovato nelle Storie dell'Abate Uspergense germano, storico degnissimo di fede, che Guelfo VI (quello di cui io parlo nel poema) ebbe nome nel battesimo Rinaldo e fu poi nell'adozione chiamato Guelfo; [...] sì che questo voglio che sia il mio Rinaldo, non quell'altro Rinaldo figliuolo di Sofia e di Bertoldo. Che questo Guelfo fosse figliuolo di Azzo da Este e di Cunigonda, non si legge nell'Abate; si legge bene ch'egli d'Italia, ov'era chiamato Rinaldo, passando fanciulletto in Germania,

fu chiamato Guelfo, et adottato nella famiglia de' Guelfoni [...] Ora vedete come il caso m'ha appresentato modo di rimover quella persona principale a fatto favolosa che tanto mi dispiaceva; et in questa mutazione non avrò altra fatica se non mutar quella stanza del catalogo ove si parla del padre e della madre di Rinaldo e poi mutare alcuni versi ov'è chiamato figliuolo di Bertoldo e di Sofia, chiamandolo figliuolo di Azzo e di Cunigonda. [...] Maggior difficoltà sarà l'attribuire ad un altro quella persona che ora è di Guelfo; ma persona che non è molto principale non mi dà molta noia se sarà in tutto favolosa (LP XXXVII, 12-6).

Al poeta preme dunque di «rimuovere quella persona principale a fatto favolosa, che tanto *gli* dispiaceva» (LP XXXVII, 15), seguendo in ciò le affermazioni di Castelvetro, il quale nella sua *Sposizione*, sosteneva, commentando *Poet.* 1451a, 36 e 1451b, 32, la necessità di inserire «nomi veraci e conosciuti per istoria e fama»³ a garanzia della verisimiglianza. Proprio la giustificazione che legittima la mancata aderenza alla realtà storica di Guelfo, in quanto personaggio non principale della vicenda, mostra la forza con cui, all'altezza di questa lettera, agisca in Tasso il sostrato castelvettrico; in realtà, nonostante le modifiche promesse, nessuna ottava genealogica sarà inserita, probabilmente per l'opposizione dei revisori, ed in particolare di Scipione Gonzaga. In una lettera di poco successiva, Tasso, rinunciato ad ogni *conciario* storicizzante, comunica a Scipione il proprio cambio di direzione: «Quella opinione del Castelvetro, che non si debba ricever nel poema persona principale favolosa, pare anco a me falsissima» (LP XXXIX, 38). La condanna di Castelvetro servirà allora a difendere la riforma di Rinaldo nella *Conquistata*, che perde la sbiadita coloritura storica posseduta nella *Liberata*, sostenuta (con *escamotage* sofisticato) nella lettera a Curzio Ardizio del 25 febbraio 1585, estranea alla revisione ma entrata nella silloge delle *Poetiche*:

Secondo Dubbio: Di Rinaldo, introdotto nel poema come fatale a l'espugnazione di Gerusalemme, non si fa menzione alcuna ne l'istorie: onde dubito se sia ben fatto il rappresentarlo nel poema come cavaliere primario [...]. *Risposta*: Di Reginaldo si fa ne l'istoria menzione, e Rinaldo da Reginaldo si è detto, per quella medesima figura che Goffredo da Gottifredo, il quale voi chiamate con quel nome che forse fu da me non aborrito per l'imitazione de' poeti antichi (G. 343).

Rimossa la necessità della lode cortigiana agli Este per mezzo del giovane eroe, questo può essere ristrutturato in un nuovo personaggio, Riccardo, che trova necessità e verosimiglianza non nelle genealogie, ma nel

³ L. CASTELVETRO, *Poetica volgarizzata e sposta*, a c. di W. Romani, vol. I, Bari, Laterza 1978-1979, III, 7.

modello omerico, evidente nel sostrato strutturale ed ideologico della *Conquistata*, ed in particolare nel prototipo di Achille, di cui il protagonista condivide pienamente funzioni e caratteristiche.

Ma accanto a protagonisti desunti dalla storia, necessari a Tasso per fornire una base documentaria al poema, nella *Liberata* compaiono personaggi *finti*, dovuti alla fantasia del poeta, ed è evidente che «l'intenzionalità onomastica si polarizzi necessariamente sui personaggi che sono frutto di invenzione»,⁴ come nota Sergio Zatti, a cui si deve l'individuazione di alcune linee operative agenti nelle scelte onomastiche di Tasso. In primo luogo, appaiono nomi della tradizione cavalleresca, come Rinaldo; ma numerose suggestioni sono offerte dalla generazione post-ariostesca: se un Argante è l'«imperatore della Rossia» nell'*Orlando Innamorato* (I, x, 14-5), un personaggio altrettanto feroce, signore della Norvegia, appare nell'*Amor di Marfisa* di Danese Cataneo – autore importante nella formazione tassiana –, poema da cui deriva anche il nome di Clorinda. Galindo e Sofronia, personaggi dell'*Amadigi* di Bernardo Tasso, riecheggiano nella coppia di amanti quasi martiri del canto II della *Liberata*, Olindo e Sofronia, ed un'Erminia è nella *Sofonisba* di Trissino, che nell'omerizzante *Italia liberata* annovera un angelo Erminio, facente funzione del Mercurio classico.

Accanto a questi nomi epico-romanzeschi appaiono – secondo una prassi epica diffusa – personaggi dai «nomi parlanti», che ne manifestano funzioni, provenienza o caratteristiche fisiche e morali. Già si è visto il senso del passaggio da Erminia a Nicea nella *Conquistata*, ma gli esempi sono numerosi: Emireno, con palese derivazione dall'arabo أمير, *amīr* 'comandante', o Svenno, principe di Danimarca inizialmente chiamato Dano. Più significativi i casi, già richiamati da Sergio Zatti e Matteo Residori,⁵ di Alete e Vafrino. Il primo, ambasciatore del Re d'Egitto con Argante, è il prototipo del dissimulatore, e il nome scelto (ritrovabile nell'*Eneide*, nell'*Ercole* di Giraldo Cinzio e nella *Syrias* del Bargeo, uno dei revisori della *Liberata*) lo dimostra per antifrasi; una suggestione che, come nota Zatti, può derivare dall'*Ethica Nichomachea*, dove ricorre il termine di φιλαλήθεια, in contrapposizione ai dissimulatori di parole ed azioni. Un vocabolo aristotelico ben noto a Tasso, che lo ispirerà per il nuovo nome del mago di Ascalona nella *Conquistata*, Filagliteo, «un mago, cioè un filosofo naturale [...], amico de' cristiani e di Pietro eremita, figurato per la vera sapienza» (*Giudicio*,

⁴ S. ZATTI, *L'onomastica epica tassiana tra storia ed invenzione*, «il Nome nel testo», IV (2002), p. 239.

⁵ M. RESIDORI, La Dolonea di Vafrino. *Un episodio omerico della Gerusalemme Conquistata* (XVI, 67-90), «Studi Tassiani», XLIX-L (2001-2002), pp. 7-25.

I, 158-9). Nome e funzione coincidono in Vafrino, scudiero di Tancredi protagonista di un episodio riconducibile al modello classico della *Dolonea*, che possiede tutte le qualità di Ulisse, a cui rimanda l'etimo latino di *vaffer*, astuto; ritengo meno condivisibili i richiami al nicodemismo fatti da Zatti, e considererei le azioni del personaggio legate allo statuto eroicomico del modello più che alla ricerca di una resa narrativa di quella «legittimità morale rivendicata da coloro che [...] operando in *partibus infidelium* praticavano una doppia verità dissociando la pratica esteriore del culto dall'intima convinzione di coscienza per sfuggire alla persecuzione religiosa».⁶ Interessanti sono le interpretazioni onomastiche riguardanti Erminia riportate da Zatti e Carla Molinari⁷ che, pur ricordando l'esegesi di Giulio Guastavini che fa derivare il nome dal ruolo di interprete (ἑρμηνεία, appunto) di Aladino nella teicoscopia del canto III, tendono a riconoscere l'emergenza, fin dal nome, della sua condizione di esule, quella solitudine ed isolamento che il personaggio stesso – in questo simile all'Angelica ariostesca – pare etimologicamente affermare quale cifra esistenziale nel racconto a Vafrino: «pur in parte fuggimmi erma e lontana, / e colà vissi in solitaria cella / cittadina de' boschi e pastorella» (*GL XIX*, 98, 6-8).

Ma l'esempio più complesso di intenzionalità onomastica del poema, che mostra la stratificazione della formazione culturale di Torquato, è quello di Clorinda, l'eroina pagana che nel nome esplicita la propria vicenda esistenziale. Uno dei significati del cromonimo *χλωρός*, da cui è evidente la derivazione del nome, rimanda alla sfera semantica del pallore; ed è nota la vicenda di Clorinda, prodigiosamente nata bianca da due genitori neri, secondo il modello, opportunamente cristianizzato, della Cariclea delle *Etiopiche*. Nei due casi, la generazione prodigiosa è esito del medesimo fenomeno omeopatico, non magico ma naturale, e le parvenze che hanno influito sul feto per simpatia sono figure sinonimiche: Perseo ed Andromeda nel caso di Persinna, madre di Cariclea; San Giorgio, la sua versione cristianizzata, per la copta madre di Clorinda: «vergine, bianca il bel volto e le gote / vermiglia, è quivi presso un drago avinta. / Con l'asta il mostro un cavalier percote: giace la fera nel suo sangue estinta» (*GL XII*, 23, 3-7). Fin dalla nascita, Clorinda è inconsapevolmente votata dalla madre al «celesti guerrier, che la donzella / *tolse* dal serpente a gli empî morsi» (*GL XII*, 28, 1-2), e San Giorgio discenderà dal cielo per ben due volte ad intimorire

⁶ ZATTI, *L'onomastica epica tassiana ...*, cit., p. 242.

⁷ Ivi, pp. 248-9 e C. MOLINARI, *Erminia e Nicea: metamorfosi tassiane*, in *Studi sul Tasso*, Firenze, SEF 2007, p. 93.

Arsete: durante la fuga con la neonata e la notte precedente la morte dell'eroina, anch'essa turbata da una simile visione. Il voto a San Giorgio, ignorato da Clorinda e da Arsete trascurato, potrà essere però sciolto da una rituale regressione: indossando l'armatura oscura, rinunciando all'argenteo candore delle sue armi, Clorinda può tornare nera come sua madre, e questa simbolica oscurità delle vesti le permetterà di rientrare nel suo vero popolo, e accettare la religione in cui nacque, invocando il battesimo, ordinato e offerto dal suo patrono. La spogliazione e vestizione dell'eroina, quasi percorso di catecumenato, anticipa e riflette, a colori invertiti, un'altra cerimonia altrettanto simbolica, quella celebrata da Rinaldo sul monte degli Olivi nel canto XVIII, di cui condivide la stessa funzione di rito di morte e risurrezione, spostandosi però dal piano letterale a quello figurativo e allegorico: «La rugiada del ciel su le sue spoglie / cade, che parean cenere al colore, / e sì l'asperge che 'l pallor ne toglie / e induce in esse un lucido candore» (GL XVIII, 16, 1-4). La ripresa della mitologia cristiana, garanzia del meraviglioso e legittimazione teologica di un ampio raggio di superstizioni tradizionali, è il contesto teorico che concede un ruolo fondamentale – e nel contempo totalmente verisimile – agli avversari magici, Ismeno ed Armida; e analogamente motiva l'apparire di elementi connessi con il mondo folklorico nei canti XIV-XVI, in cui lo schema stazionario dell'*Achilleis* si sovrappone, senza fratture, a quello della favola di magia, come dimostra il riuscito tentativo di Ezio Raimondi e di Paul Larivaille⁸ di impiegare le funzioni proppiane per interpretare leventure di Rinaldo (e quelle speculari di Tancredi). Spesso è semplicistico discriminare nettamente tra poesia d'arte e poesia popolare, specie nel Cinquecento, «secolo che crede più che mai al demonio», come afferma Raimondi, ed eccezione non è certo Tasso, come la sua vicenda esistenziale stessa può testimoniare:

Anche nella versione accuratamente stratificata della *Gerusalemme* si deposita l'immaginario di una cultura subalterna con il suo fondo di disperazione allucinata, con i fantasmi di una trasgressione demoniaca che in qualche modo sfida [...] l'ordine istituzionale istaurando una specie di emigrazione dall'interno, contro linguaggio notturno di ciò che viene escluso e rimosso dalla luce del giorno.⁹

⁸ E. RAIMONDI, *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki 1980; P. LARIVAILLE, *Poesia e ideologia*, Napoli, Liguori 1987. Suggestivo è G. FALASCHI, *La favola di Rinaldo*, Firenze, Le lettere 1994, in cui lo schema del racconto di fate viene utilizzato come modello esegetico per tutto il poema, al di là del solo "rito di passaggio" di Rinaldo: episodio in cui l'uso del modello proppiano è anche garantito dalla struttura iniziatica degli eventi narrati.

⁹ RAIMONDI, *Poesia come retorica*, cit., p. 180.

Il discorso di Raimondi è gramscianamente concitato, ma tuttavia stimolante da un punto di vista critico; senza concentrarsi esclusivamente sul demonismo tassiano, sulla dimensione notturna ed ecatea del poema, altri luoghi riecheggiano una tradizione culturale “bassa”. Alcuni innesti figurativi del poema rimandano infatti a sollecitazioni sincretiche ed interferenze tra colto e popolare, ben vive anche nelle arti figurative, come ha efficacemente dimostrato Eugenio Battisti;¹⁰ è in questo senso significativa l’ubicazione delle due dimore del mago di Ascalona: la cima di un monte, asse del mondo al pari della verga d’oro donata a Carlo e Ubaldo, e (come l’ariostesco Merlino) una spelonca, luogo sacro e tramite di conoscenza esoterica, come quella rivelata ai due cavalieri mostrando loro l’origine dei fiumi e le ricchezze del ventre terrestre. Altri ambienti centrali del poema risultano legati ad un sottofondo indubitabilmente connesso alla dimensione folklorica, come i territori di Armida, sempre sovrapponibili – per le loro esplicite condizioni di separatezza – alle descrizioni tradizionali dell’altro mondo: il fiume Oronte, in cui l’alterità è segnalata anche da una colonna, simile ai limiti imposti da Eracle all’ecumene (*GL XIV*, 57-8), o il ponte¹¹ che conduce al suo castello sul Mar Morto (*GL VII*, 31, 1-2), guardato da un crociato rinnegato; per non parlare del giardino nelle Isole Fortunate («oltre i confini del mondo nostro», *GL XIV*, 35, 8), cuore del labirinto che, come suggerisce Károly Kerényi,¹² è strumento per discendere nel mondo ctonio. Un giardino che, non casualmente, è il punto di partenza della catabasi di Rinaldo, complessa cerimonia che si contamina con il rituale cattolico della confessione: ma ad innestarsi sulla dimensione liturgica, complicandola ulteriormente, riappare l’intromissione di un’altra immagine escatologica propriamente fiabesca, in cui ricorrono due colori elementari, il nero e il bianco,¹³ di cui viene descritta la miracolosa meta-

¹⁰ E. BATTISTI, *L’antirinascimento*, Torino, Aragno 2005.

¹¹ Rinaldo, nella selva di Saron, attraversa «Un ricco ponte d’or» (*GL XVIII*, 21, 3; *Motif index*, F152.1.3), per giungere al reame fantasmatico di cui è sovrano, sotto le spoglie del mirto d’amore e d’Armida, il noce stregonesco.

¹² K. KERÉNYI, *Nel labirinto*, Torino, Bollati Boringhieri 1983.

¹³ I due colori ritornano nella vicenda di Clorinda, nell’armatura argentea e poi nera, colore funereo ma anche segno di una «transition from one social status to another viewed as mystical death» (V. TURNER, *The forest of symbols*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1982, p. 89); a questi due colori si aggiungerà il rosso della ferita sul petto della vergine guerriera, che trasmette un nuovo simbolismo. Rosso, nero e bianco sono infatti i colori tradizionalmente attribuiti alle fasi lunari e che anzi, secondo la *Suida* – enciclopedia certo frequentata da Tasso – appartengono alle sfumature cangianti del manto della vacca Io, figura di Iside e simbolo lunare per eccellenza. Non ad una dea degli inferi *tout court* si potrebbe avvicinare Clorinda, come fa Zatti notandone la somiglianza onomastica con Cloride

morfosi; segni e simboli su cui si proiettano cerimoniali iniziatici, di cui traccia rimane nella tradizione della fiaba.

Ma il termine greco *χλωρός* rimanda anche al verde, della vegetazione in particolare e, a mio parere, miti e culti arborei ancora vivi al tempo di Tasso possono aver offerto elementi d'ispirazione alle vicende di Clorinda; un personaggio di cui è possibile sostenere un'identificazione con lo spirito del bosco, oltre che con l'*interpretatio nominis*, soprattutto grazie alla scena, di matrice virgiliana e dantesca, del fallito tentativo di Tancredi di sciogliere l'incanto della selva di Saron, in cui Clorinda parrebbe rivivere sotto la scorza di un cipresso. Un inganno di Ismeno ed una prova iniziatica mancata, ma anche anticipazione dell'esorcismo felicemente portato a termine da Rinaldo nel canto XVIII che, in un consimile rituale, tronca il nocce – albero stregonesco per eccellenza – e con esso gli incanti del mago pagano, concedendo la vittoria ai cristiani. Molti dei rituali di magia simpatica riferiti da James Frazer nel *Golden Bough* ricordano, infatti, la conclusione della vicenda di Clorinda (e la scena del duello con Tancredi del canto XII): mi riferisco, in particolare, alla simbolica uccisione di un fantoccio di frasche¹⁴ – Jack in the green o Giorgio il verde – incarnazione dello spirito del bosco che, spruzzato d'acqua, è al centro di numerosi rituali propiziatori della pioggia, diffusi un tempo in molte culture europee. Dando per buona l'identificazione di Clorinda con un'incarnazione dello spirito della vegetazione, è evidente come Tancredi agisca sul corpo della vergine guerriera come i contadini su Giorgio il verde: dopo averla trafitta, infatti, l'asperge con l'acqua di un improvvisato fonte battesimale. Non è casuale allora che, nella metà del canto successivo, sollecitata dalla preghiera di Goffredo ma anticipata e permessa dal sacrificio lustrale di Clorinda, la pioggia scenda, segno della riconciliazione divina, sul campo cristiano. A garantire ulteriormente la plausibilità di un tale elemento folklorico tra le possibili fonti ispiratrici della sequenza – e funzione – narrativa del battesimo (evento certo archetipico nel romanzo cavalleresco e nel poema epico) e morte di Clorinda, è possibile allegare ancora un elemento a sostegno della tesi: James Frazer e, anni più tardi, Robert Graves¹⁵ notano come molti di questi riti si svolgessero il 23 aprile: giorno dedicato a San Giorgio che, come si è visto, è il santo sotto la cui protezione Clorinda è stata affidata.

moglie di Neleo, ma piuttosto alla triforme Diana: una dea lunare di cui Clorinda condivide l'attributo principale, l'arco con cui (*GL XI*, 27-54) ferisce Goffredo ad una gamba.

¹⁴ J. FRAZER, *L'uccisione dello spirito dell'albero*, in *Il ramo d'oro*, Torino, Einaudi 1950.

¹⁵ R. GRAVES, *La dea bianca: grammatica storica del mito poetico*, Milano, Adelphi 1998.

Come bene ha dimostrato Arnaldo Di Benedetto, uno dei modelli soggiacenti all'episodio del duello di Tancredi e Clorinda è la lirica amorosa petrarchesca e petrarchista: l'innovazione di Tasso è che la guerriera d'amore stringe vere armi e il sangue che sprizza non è inchiostro; a questo modello si dovrebbe però aggiungere, secondo la mia interpretazione, quello fornito da un patrimonio mitico-rituale di origine popolare. È dunque evidente come, nella *Liberata*, una generalizzata *langue* retorica ed un'enciclopedia di immagini, appartenenti a due livelli culturali differenti ma tuttavia complementari, tendano a costituirsi come struttura soggiacente del racconto, diventando tecnica narrativa ed armatura intorno alla quale costruire personaggi e vicende. Ritengo allora che questa analisi onomastica di Clorinda possa contribuire a dimostrare come, nella formazione di Tasso, convivano tradizione alta e popolare, non contrastanti ma armonicamente fuse in un prodotto poetico unitario, di cui restano forse ancora da indagare elementi di connessione con il mondo folklorico.