

La via verso
il barocco

guerriero tagliato a metà come cacio cotto: cfr. V, 60, 6) e con incredibile spargimento di budella, cervella e simili. Anche in Ariosto non mancano crude immagini di squartamenti, pur nella sovrana ironia che regge il *Furioso*. In Tasso, la tragicità elevata delle descrizioni violente non serba nessuna memoria della stralunata surrealtà dei cantari e del *Morgante*. Nella *Conquistata* la quantità di scontri cruenti crescerà notevolmente, in linea con una maggiore concentrazione sull'azione principale del poema, la guerra, e con un incremento tragico e terribile teso fino a un eccesso che appare già vicino al barocco.

68

Non lontana è Clorinda, e già non meno
par che di tronche membra il campo asperga.
Caccia la spada a Berlinghier nel seno
per mezzo il cor, dove la vita alberga,
e quel colpo a trovarlo andò sí pieno
che sanguinosa uscì fuor de le terga;
poi fere Albin là 've primier s'apprende
nostro alimento, e 'l viso a Gallo fende.

69

La destra di Gerniero, onde ferita
ella fu già, manda recisa al piano:
tratta anco il ferro, e con tremanti dita
semiviva nel suol guizza la mano.
Coda di serpe è tal, ch'indi partita
cerca d'unirsi al suo principio invano.

68

v. 1. **non meno**: di Argante, di cui nella stanza precedente si descriveva il furore nell'uccidere.

v. 2. **asperga**: cosparga, riempia.

v. 3. **Berlinghier**: personaggio nominato soltanto qui, come dopo Albino e Gallo.

v. 4. **alberga**: risiede.

v. 5. a ... **pieno**: andò a colpirlo così violentemente e in pieno.

v. 6. **che ... terga**: che la spada sanguinante gli uscì da dietro le spalle.

vv. 7-8. **poi ... fende**: «poi ferisce Albino all'ombelico, e taglia il viso a Gallo». La perifrasi per indicare l'ombelico (attraverso cui il bambino ancora nel grembo materno assume il nutrimento) è memoria dantesca: «e quella parte onde prima è preso / nostro alimento, a l'un di lor

trafisse» (*Inferno*, XXV, 85-86).

69

v. 1. **Gerniero**: guerriero cristiano, sarà ucciso da Tisaferno (XX, 112, 4).

v. 2. **al piano**: a terra.

v. 3. **tratta ... ferro**: maneggia ancora la spada.

v. 4. **semiviva**: il particolare raccapricciante è ripreso da Virgilio: «te decisa suum, Laride, dextera quaerit, / semianimesque micant digiti, ferrumque retractant» (*Eneide*, X, 395-396). Si veda la versione di Annibal Caro: «a te, Laride, in terra / mandò la destra. E questa anche guizzando / te per suo riconobbe, e con le dita / strinse il tuo ferro, e 'l brancicò più volte».

vv. 5-6. **Coda ... invano**: «Simile è la coda

Così mal concio la guerriera il lassa,
poi si volge ad Achille e 'l ferro abbassa,

70

e tra 'l collo e la nuca il colpo assesta;
e tronchi i nervi e 'l gorgozzuol reciso,
gío rotando a cader prima la testa,
prima bruttò di polve immonda il viso,
che giú cadesse il tronco; il tronco resta
(miserabile mostro) in sella assiso,
ma libero del fren con mille rote
calcitrando il destrier da sé lo scote.

del serpente che, tagliata dal resto del corpo (*suo principio*), cerca inutilmente di riattaccarsi a esso». Si veda il passo delle *Metamorfosi* ovidiane in cui si descrive la lingua resecata di Filomela: «ut-que salire solet mutilatae cauda colubrae, / palpitat et moriens dominae vestigia quaerit», «come suole guizzare la coda recisa del serpente, palpita e morendo cerca il corpo della padrona» (VI, 559-560).

v. 7. **il lassa**: lo lascia.

v. 8. **Achille**: guerriero lombardo; **'l ferro abbassa**: cala un fendente.

70

v. 2. **gorgozzuol**: le canne della gola.

v. 3. **gío rotando**: andò rotolando.

v. 3. **bruttò ... immonda**: «sporco di sordida polvere»; si veda *Eneide*, XII, 611: «canitiem inundo perfusam pulvere turpans», «insozzando i bianchi capelli sparsi di lurida polvere».

v. 6. **miserabile mostro**: cosa miseranda e prodigiosa a vedersi; **assiso**: seduto.

v. 7. **con ... rote**: cioè volteggiando e scrollando continuamente.

v. 8. **calcitrando**: scalciando; **da ... scote**: lo disarciona.

Il combattimento di Tancredi e Clorinda

(XII, 52-69)

All'inizio del dodicesimo canto Clorinda freme: vuole compiere azioni eroiche, da vero guerriero, da maschio, insomma; desidera recarsi all'accampamento dei cristiani e dare fuoco alla torre da loro edificata per assaltare Gerusalemme. Argante, valoroso circasso, si unisce a lei nell'impresa, che riesce; malauguratamente però Clorinda rimane fuori della porta di Gerusalemme, *sola esclusa* perché si è attardata nel combattimento. Poiché non ha indossato la sua consueta armatura, e quindi non è riconoscibile, si allontana dalla mischia *come lupo tacito s'imbosca*, ma la vede Tancredi che la crede un guerriero nemico e vuole duellare con lei.

Eccoci dunque al punto ombelicale del poema, al suo centro patetico, all'episodio forse più celebre dell'opera (immortalato da più occasioni pittoriche e messo in musica, meravigliosamente, da Claudio Monteverdi, nel 1624), il fatale scontro fra Tancredi, ignaro di incrociare la spada con l'a-

L'ombelico
del poema

Teatralità
barocca

mata, e Clorinda, fiera e terribile, ma contornata dall'aura tragica del destino che ormai incombe su di lei. Il combattimento è una grande *scena*, intesa nel senso più teatrale del termine: «Degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno / teatro, opre sarian sí memorande», dichiara esplicitamente Tasso, nella cui opera d'altra parte il senso scenico è sempre presente (e sarà la cultura barocca a esaltare questa teatralità diffusa, questo senso della spettacolarità di ogni gesto letterario, di ogni invenzione poetica, questa spinta invincibile alla immaginazione scenica, con il motivo del «teatro del mondo», ma si veda 5.5). E nel palcoscenico naturale della notte i due protagonisti, Tancredi e Clorinda, precipitano in un furore davvero fatale e spaventoso, si battono in uno scontro all'insegna del caos e della rabbia disordinata. Non c'è regola di duello che venga rispettata, regnano *l'ombra e il furor*, i due cozzano con gli elmi, gli scudi, i pomi delle spade. È il regno dell'oscurità della notte e dell'oscurità degli animi, il regno della fatalità e della tragica demenza. Ma è anche il regno dell'eros più violento quanto più sotterraneo: Tancredi stringe a sé il corpo di Clorinda per tre volte, *nodi tenaci* (come i nodi e i lacci d'amore nelle metafore della lirica) da cui Clorinda si divincola furiosamente.

«Nodi di fer nemico e non d'amante»: ma la donna non è sempre *amata nemica* nella poesia d'amore? I due guerrieri non smettono di guardarsi, anche nella fase di pausa, quando albeggia (stanza 58). Tra loro la comunicazione non ha un attimo di tregua e non può avere accenti nobilmente cavallereschi: in amore e in guerra non ci sono mezze misure. Le spade aprono sanguinose e spaziose *porte*, ferite nei corpi; un erotismo sadico che si fa languido ma acutissimo nel momento supremo della trafittura di Clorinda, vera e propria penetrazione avida (*spinge egli il ferro, vi s'immerge, avido beve, caldo fiume...*), una bramosa violazione di un corpo ormai divenuto tutto femminile, per quel *bel seno*, quelle *mammelle*, quella veste *d'or vago trapunta*. La *trafitta vergine* è incalzata e *premuta* (il verbo *premere* aveva anche un doppio senso riferito all'atto sessuale in un passo del Boccaccio) da un Tancredi che di lì a poco perderà tutto il suo furore e sentirà improvvisamente nell'animo un non so che di commosso e turbato. Il momento della rivelazione, quando riconosce Clorinda, è fra i più emozionanti del poema: Monteverdi lo rivestirà di una musica straordinariamente patetica e attenta agli *affetti*, ai moti dell'animo del personaggio.

Ma già la poesia di Tasso è tutta musica, tutto melodramma, tutta potenza emotiva e sapienza retorica. Tancredi è prigioniero di un disperante paradosso: con l'acqua del battesimo egli dà vita (in senso di vita eterna) a chi ha ucciso con il ferro. Il motivo epico del rivale saraceno che in punto di morte viene battezzato ha varie occorrenze prima della *Liberata*, ma nell'episodio tassiano è splendidamente al servizio di una vicenda di amore tragico, e risolve, nella pace trasfigurata della morte, un personaggio, come Clorinda, che da virago guerriera casta e scabra come la luna, attraverso la dolce e mortale trafittura diventa donna e santa. Anzi, Madonna: «Si dice che Tasso abbia avuto a modello le morti virgiliane, ma la grande tensione patetica è qui volta su di una figura femminile e sarà difficile negare che questo non sarebbe stato possibile senza che la Vergine Madre

La spietatezza
dell'amore e
della guerra

del Redentore sia stata proposta come colei che viene meno e che ha il cuore trafitto (il «*pertransivit gladium*»)), come scriveva Franco Fortini. Nella fantasia del Tasso (certo fortemente antifemminista), Tancredi «*possiede*» la donna amata distruggendola, uccidendola, e uccidendola la salva. Il paradosso e la sconfitta sono iscritti nel rapporto stesso tra i sessi e in genere nella sorte degli esseri umani.

Il gusto per
il paradosso

52

Vuol ne l'armi provarla: un uom la stima
degnò a cui sua virtù si paragone.
Va girando colei l'alpestre cima
verso altra porta, ove d'entrar dispone.
Segue egli impetuoso, onde assai prima
che giunga, in guisa avien che d'armi suone,
ch'ella si volge e grida: «O tu, che porte,
che corri sí?» Risponde: «E guerra e morte».

53

«Guerra e morte avrai» disse «io non rifiuto
darlati, se la cerchi», e ferma attende.
Non vuol Tancredi, che pedon veduto
ha il suo nemico, usar cavallo, e scende.
E impugna l'uno e l'altro il ferro acuto,
ed aguzza l'orgoglio e l'ire accende;
e vansi a ritrovar non altrimenti
che duo tori gelosi e d'ira ardenti.

52

vv. 1-2. Vuol ... paragone: vuole sfidarla a duello: la crede un uomo con cui degnamente possa misurarsi il suo valore.

v. 3. l'alpestre cima: «la zona collinosa sulla quale giace Gerusalemme» (Maier).

v. 4. altra porta: che non sia la principale, che è serrata; d'entrar dispone: progetta di entrare.

v. 6. in guisa ... suone: produce un tale fracasso con l'armatura.

v. 7. porte: porti, arredi.

v. 8. E guerra e morte: a fine di verso suona grandiosamente tragica l'esclamazione dell'ignaro Tancredi.

53

v. 1. Guerra e morte: la risposta di Clorinda

da incatena la stanza alla precedente, come altre volte nel poema. I due combattenti non hanno esitazioni, il loro destino è già segnato e nulla li può fermare.

v. 2. darlati: dartela.

v. 3. pedon: a piedi.

v. 5. E ... acuto: ed entrambi impugnano la spada acuminata.

v. 6. aguzza l'orgoglio: «inasprisce il proprio orgoglio, la propria fierezza»; memoria, anzi, quasi traduzione di Virgilio, *Eneide*, XII, 108: «Aeneas acuit Martem et se suscitât ira».

v. 7. vansi a ritrovar: si scontrano, si assalgono.

v. 8. duo tori: «due tori». Il paragone riassume l'impeto e la furia di questo inizio di combattimento.

54

Degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno teatro, opre sarian sí memorande.
 Notte, che nel profondo oscuro seno chiudesti e ne l'oblio fatto sí grande, piacciati ch'io ne 'l tragga e 'n bel sereno a le future età lo spieghi e mande.
 Viva la fama loro; e tra lor gloria splenda del fosco tuo l'alta memoria.

55

Non schivar, non parar, non ritirarsi voglion costor, né qui destrezza ha parte.
 Non danno i colpi or finti, or pieni, or scarsi: toglie l'ombra e 'l furor l'uso de l'arte.
 Odi le spade orribilmente urtarsi a mezzo il ferro, il piè d'orma non parte; sempre è il piè fermo e la man sempre in moto, né scende taglio in van, né punta a vòto.

54
 v. 1. **Degne ... sol:** degne di avvenire di giorno, in pieno sole.
 v. 2. **opre ... memorande:** «sarebbero azioni così memorabili». Si noti il forte *enjambement* di pieno / teatro e l'insistenza sulla spettacolarità, teatralità delle gesta narrate.
 v. 4. **fatto sí grande:** impresa così grandiosa.
 vv. 5-6. **piacciati ... mande:** «consenti che io lo tragga fuori da questo oscuro oblio e lo illustri e tramandi ai posteri nella piena luce» della gloria e della poesia.
 v. 7. **tra lor gloria:** insieme con la loro gloria.
 v. 8. «risplenda il grande ricordo delle tue tenebre (*fosco tuo*)». La stanza segna una pausa nella concitata narrazione del duello, elevando ulteriormente il registro verso un'estrema magnificenza, non senza ricorrere alla figura, amata dal Tasso, dell'antitesi, che qui oppone notte a sole, oscurità a splendore, fino all'ultimo verso quasi ossimorico (*splenda del fosco tuo*).

55

v. 1. **schivar:** «evitare» i colpi; **ritirarsi:** indietreggiare.
 v. 2. **né ... parte:** «né in questo duello c'è spazio per l'abilità» raffinata dell'arte della scherma.
 v. 3. **or finti ... scarsi:** diversi colpi nell'arte schermistica, cioè finte, affondi, colpi leggeri.
 v. 4. l'oscurità e la foga impediscono di usare la tecnica migliore.
 v. 5. **Odi:** in principio di verso, l'invito al lettore accentua l'*evidentia*, la capacità di rendere reale il dato esposto, come se si udissero veramente i clangori del combattimento.
 v. 6. **a ... ferro:** «nel punto mediano» dell'arma; **il ... parte:** «il piede non si sposta dalla propria impronta», cioè resta saldo e fermo, come è ribadito al verso seguente.
 v. 8. «e i colpi di taglio non giungono mai invano, né quelli di punta a vuoto», cioè ogni colpo va a destinazione contro l'avversario.

56

L'onta irrita lo sdegno a la vendetta,
 e la vendetta poi l'onta rinnova;
 onde sempre al ferir, sempre a la fretta
 stimol novo s'aggiunge e cagion nova.
 D'or in or piú si mesce e piú ristretta
 si fa la pugna, e spada oprar non giova:
 dansi co' pomi, e infelloniti e crudi
 cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi.

57

Tre volte il cavalier la donna stringe
 con le robuste braccia, ed altrettante
 da que' nodi tenaci ella si scinge,
 nodi di fer nemico e non d'amante.
 Tornano al ferro, e l'uno e l'altro il tinge
 con molte piaghe; e stanco ed anelante
 e questi e quegli al fin pur si ritira,
 e dopo lungo faticar respira.

58

L'un l'altro guarda, e del suo corpo essangue
 su 'l pomo de la spada appoggia il peso.

56

v. 1. la vergogna (per i colpi subiti) smuove la furia di vendicarsi.
 v. 2. il chiasmo (*onta-vendetta, vendetta-onta*) sigla il moto circolare, furiosamente ossessivo del duello, dal punto di vista della psicologia dei personaggi, parimenti orgogliosi e fieri.
 v. 4. **stimol:** incitamento; **cagion:** «motivo, causa». Si osservi l'uso dell'anafora (*sempre-sempre, novo-nova*) ad accentuare la concitazione del momento.
 v. 5. **piú ... ristretta:** si fa piú confusa e ravvicinata.
 v. 6. **la pugna:** il combattimento; **spada ... giova:** «non si può piú adoperare la spada», tanto sono vicini i duellanti, che tendono «a farsi unità plastica nella mente del poeta; si approssima la pungente idea del cruento abbraccio» (Fredí Chiappelli).
 v. 7. **dansi co' pomi:** si colpiscono coi pomi dell'elsa delle spade; **infelloniti e crudi:** «imbestialiti e feroci», «venendo meno a ogni legge cavalleresca» (Maier).

57

v. 3. **si scinge:** si divincola, si libera.
 v. 4. **fer:** «fiero, feroce». Esplicitata è l'allusione all'abbraccio amoroso, che rende tragica e paradossale la stretta furiosa dei combattenti.
 vv. 5-6. **il tinge ... piaghe:** bagnano la spada col sangue di numerose ferite inferte.
 v. 7. **al fin ... ritira:** finalmente indietreggiano.
 v. 8. **respira:** in posizione forte, alla fine di verso e di ottava, a indicare la pausa ansimante che interrompe momentaneamente il duello, già cresciuto di violenza fino allo spasimo.

58

v. 1. **L'un ... guarda:** anche in questa fase di immobilità non smettono di guardarsi, come due innamorati dopo l'atto amoroso, sempre in fatale, morbosa e incoercibile comunicazione; **essangue:** «esangue» per il sangue versato e l'estrema stanchezza.

Già de l'ultima stella il raggio langue
al primo albor ch'è in oriente acceso.
Vede Tancredi in maggior copia il sangue
del suo nemico, e sé non tanto offeso.
Ne gode e superbisce. Oh nostra folle
mente ch'ogn'aura di fortuna estolle!

59

Misero, di che godi? oh quanto mesti
fiano i trionfi ed infelice il vanto!
Gli occhi tuoi pagheran (se in vita resti)
di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.
Così tacendo e rimirando, questi
sanguinosi guerrier cessaro alquanto.
Ruppe il silenzio al fin Tancredi e disse,
perché il suo nome a lui l'altro scoprisse:

60

«Nostra sventura è ben che qui s'impieghi
tanto valor, dove silenzio il copra.
Ma poi che sorte rea vien che ci neghi
e lode e testimon degno de l'opra,
pregoti (se fra l'arme han loco i preghi)
che 'l tuo nome e 'l tuo stato a me tu scopra,
acciò ch'io sappia, o vinto o vincitore,
chi la mia morte o la vittoria onore».

vv. 3-4. Già ... acceso: «smuore, impallidisce la luce dell'ultima stella al primo albeggiare»; si tratta di versi tra i più belli della nostra letteratura. Si osservi come il verbo *langue* connota anche il paesaggio naturale di uno sfinito, stremato languore.

v. 5. in ... copia: più copioso.

v. 6. e sé ... offeso: e vede il proprio corpo meno gravemente ferito.

v. 7. superbisce: insuperbisce, si inorgolisce.

v. 8. ch'ogn'aura ... estolle: «che ogni leggero soffio di buona fortuna fa insuperbire». Si tratta di un luogo comune che nella letteratura antica è iterato per esempio da Virgilio, Seneca, Silio Italico.

59

v. 2. fiano: saranno, si riveleranno.

v. 3. se ... resti: «se riuscirai a sopravvivere al dolore» (Maier).

v. 4. di quel ... pianto: con un mare di lacrime ogni goccia del sangue di Clorinda.

v. 5. rimirando: osservandosi.

v. 6. cessaro alquanto: interrupperò il duello per un po' di tempo.

v. 8. l'altro scoprisse: l'altro guerriero rivelasse.

60

vv. 1-2. «Grande sfortuna è per noi che qui si combatta con tanto valore, ma celato a ogni altro dal silenzio della notte», o comunque che passi sotto silenzio, non possa essere noto a nessuno il grande valore dei duellanti.

v. 3. sorte ... neghi: ci capita una sorte avversa che ci sottrae, ci nega.

v. 5. pregoti: ti supplico; han ... preghi: c'è spazio per le preghiere, sono lecite le preghiere.

v. 8. chi ... onore: «chi onorerà la mia morte (se vinto) o la mia vittoria (se vinci-

61

Risponde la feroce: «Indarno chiedi
quel c'ho per uso di non far palese.
Ma chiunque io mi sia, tu inanzi vedi
un di quei due che la gran torre accese».
Arse di sdegno a quel parlar Tancredi,
e: «In mal punto il dicesti;» indi riprese
«il tuo dir e 'l tacer di par m'alletta,
barbaro discortese, a la vendetta».

62

Torna l'ira ne' cori, e li trasporta,
benché debili in guerra. Oh fera pugna,
u' l'arte in bando, u' già la forza è morta,
ove, in vece, d'entrambi il furor pugna!
Oh che sanguigna e spaziosa porta
fa l'una e l'altra spada, ovunque giugna,
ne l'arme e ne le carni! e se la vita
non esce, sdegno tienla al petto unita.

tole»). Il discorso di Tancredi è sostenuto e nobilissimo, assai cavalleresco e retoricamente elaborato; si pensi soltanto al geometrico parallelismo dei versi finali (*vinto-morte, vincitore-vittoria*).

61

v. 1. la feroce: Clorinda, orgogliosa e forse umiliata per aver subito più ferite, si allontana dal registro cavalleresco e nobile di Tancredi e ritorna alla nota della ferocia che ha caratterizzato il duello; Indarno: inutilmente.

v. 2. quel ... palese: «ciò che sono solita non rivelare», il suo nome.

v. 4. accese: «incendiò». Clorinda e Argante avevano dato fuoco alla torre costruita dai cristiani.

v. 6. In ... dicesti: hai detto questo in un momento sbagliato.

v. 7. il ... alletta: «le tue parole e la tua reticenza mi spingono ugualmente», cioè l'affermazione di aver bruciato la torre e il rifiuto di rivelare l'identità.

v. 8. discortese: «scortese», soprattutto

perché Clorinda è venuta meno alle regole della cavalleria che Tancredi le aveva proposto col suo discorso.

62

v. 2. debili: deboli; fera pugna: feroce duello.

v. 3. dove l'arte della scherma è bandita, dove già il vigore dei combattenti è venuto meno.

v. 4. ove ... pugna: è il furore stesso a combattere al posto di Tancredi e Clorinda; iperbole fortemente astratta e grandiosa.

v. 5. porta: «apertura», per «ferita».

v. 6. giugna: giunga, colpisca.

v. 7. ne l'arme ... carni: nell'armatura e nella carne.

v. 8. sdegno ... unita: «è il furore a tenerla attaccata al petto», è il furore a impedir loro di morire. Tutta la stanza è fortemente esclamativa; nucleo tematico è il *furore*, centro figurativo è l'immagine delle ferite-*porte*, sui corpi che la rabbia lacerava e devasta.

63

Qual l'alto Egeo, perché Aquilone o Noto
cessi, che tutto prima il volse e scosse,
non s'accheta ei però, ma 'l suono e 'l moto
ritien de l'onde anco agitate e grosse,
tal, se ben manca in lor co 'l sangue vòto
quel vigor che le braccia a i colpi mosse,
serbano ancor l'impeto primo, e vanno
da quel sospinti a giunger danno a danno.

64

Ma ecco omai l'ora fatale è giunta
che 'l viver di Clorinda al suo fin deve.
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta
che vi s'immerge e 'l sangue avido beve;
e la veste, che d'or vago trapunta
le mammelle stringea tenera e leve,
l'empie d'un caldo fiume. Ella già sente
morirsi, e 'l piè le manca egro e languente.

63

v. 1-4. Qual ... grosse: «come il profondo mare, benché si plachino Aquilone, vento del nord, e Noto, vento del sud, che prima lo sconvolsero e agitarono tutto, tuttavia non si placa, ma mantiene il fragore e il movimento delle onde ancora gonfie e agitate». Memoria forse di Ovidio, *Fasti*, 775 ss., dove si descrive il mare che sembra calmarsi, «sed tamen a vento, qui fuit, unda tumet», «ma tuttavia l'onda, se pure il vento è scomparso, ancora è gonfia».

v. 5. vòto: perduto, sparso.

v. 8. quel: l'impeto primo, il primo impetuoso vigore; giunger ... danno: aggiungere ferita su ferita, moltiplicare i colpi.

64

vv. 1-2. l'ora ... deve: «è giunta l'ora in cui Clorinda deve pervenire (deve) alla sua fine». Ma anche: «è giunta l'ora che è debitrice (deve) della vita di Clorinda alla morte» (Caretti).

v. 3. Spinge: «fa penetrare a fondo». Si

noti il contrasto fra il crudele *ferro* e il dolcissimo *bel sen*.

v. 5. la veste ... trapunta: «la donna colpita non ha più nulla di guerriero: la sua corazza non esiste più, ella non è coperta che da una veste d'or vago trapunta» (Fredí Chiappelli).

vv. 6-7. le mammelle ... fiume: la delicatezza pur cruenta di questi versi serba memoria di passi virgiliani (*Eneide*, XI, 803-804 e X, 817-819), modelli assoluti per l'idea di una morte languida, quasi dolce, femminilizzata. «La fisicità del suo corpo muliebre è dolce (*le mammelle stringea tenera e leve*) e il sangue è avvertito sull'epidermide, con un aggettivo termico, *caldo*»; si registra «una concezione soave dell'agonia di Clorinda, quasi un improvviso e totale rifiorire della sua fragilità» (Fredí Chiappelli).

v. 8. egro e languente: «debole e languido». La dittologia, peraltro cara al Tasso e altrove riproposta nel poema, sigla il tono dolcissimo e fatale della stanza, fra le più belle e patetiche della *Liberata*.

65

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.

66

«Amico, hai vinto: io ti perdon... perdona
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,
a l'alma sí; deh! per lei prega, e dona
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave».
In queste voci languide risuona
un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza,
e gli occhi a lagrimar gli invoglia e sforza.

67

Poco quindi lontan nel sen del monte
scaturia mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse e l'elmo empí nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.

65

v. 1. Segue: «persegue, vuole ottenere fino in fondo». Da parte di Tancredi c'è ancora la ferocia, l'orgoglio di sconfiggere l'avversario.

v. 3. afflitta: fioca, fievole.

v. 5. novo ... ditta: «detta, suggerisce uno spirito nuovo», spirito cristiano.

v. 6. fé ... carità ... speme: fede, speranza e carità sono le tre virtù teologali.

v. 7. rubella: ribelle, infedele.

voce debole, stremata; l'aggettivo *languide* ribatte sul concetto chiave del languore, dello sfinimento. Ora Clorinda è come Erminia, una donna.

v. 6. flebile e soave: «mesto e dolce, dolcante e delicato»; la coppia di attributi sintetizza il senso complesso di questa agonia soave, di questa morte gentile, pur terribilmente patetica e sensuale.

v. 7. ogni ... ammorza: «smorza ogni furore». Anche Tancredi entra nel registro della dolcezza.

66

v. 1. Amico: «è il tipico appellativo fra amanti nella letteratura cortese», annota il Chiappelli.

v. 2. tu ancora: anche tu; pave: teme.

v. 3. l'alma: l'anima.

v. 4. battesmo: battesimo; lave: lavi, mondi.

v. 5. voci languide: parole espresse con

67

v. 1. quindi lontan: lontano di lì; nel sen: da una cavità.

v. 2. un ... rio: un piccolo ruscello.

v. 3. empí: riempi.

v. 4. grande ... pio: l'atto di battezzare (*ufficio*) è detto *grande* e *pio*, sacro, grave, pietoso.

Tremar sentí la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
La vide, la conobbe, e restò senza
e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

68

Non morí già, ché sue virtù accolse
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise,
e premendo il suo affanno a dar si volse
vita con l'acqua a chi co 'l ferro uccise.
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,
colei di gioia trasmutossi, e rise;
e in atto di morir lieto e vivace,
dir pareva: «S'apre il cielo; io vado in pace».

69

D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,
come a' gigli sarian miste viole,
e gli occhi al cielo affisa, e in lei converso
sembra per la pietate il cielo e 'l sole;
e la man nuda e fredda alzando verso
il cavaliere in vece di parole
gli dà pegno di pace. In questa forma
passa la bella donna, e par che dorma.

v. 6. *sciolse e scoprio*: sciolse dall'elmo e scopri.
v. 8. e *voce e moto*: cioè muto e immobile, pietrificato, paralizzato. Vistoso il parallelismo fra le coppie *vide-conobbe* e *vista-conoscenza*, la prima a funzione narrativa, la seconda esclamativa e altamente patetica.

68

vv. 1-2. *ché ... mise*: «poiché raccolse in quell'istante tutte le sue forze vitali e le mise a sostegno del cuore», per non morire.
v. 3. *premendo*: reprimendo.
v. 4. *vita ... uccise*: cioè la vita eterna, garantita dal battesimo, a chi aveva ucciso con la spada. Nuovo esempio tassiano di traduzione in paradosso di una situazione drammatica.
v. 5. *il suon ... sciolse*: pronunciò il sacro rituale del battesimo.
v. 6. *trasmutossi*: si trasformò, si trasformò.

v. 7. *vivace*: perché ormai proiettato nella vita eterna; *morir vivace* è qui un ossimoro squisitamente cristiano, per cui la morte è vita, il decesso è nascita alla vera vita.
v. 8. *io ... pace*: il motivo della morte pacificata della donna è già dantesco (*Donna pietosa*, 70: «che pareva che dicesse: "Io sono in pace"», cfr. T2.1) e petrarchesco (*Triumphus Mortis*, I, 162: «se n'andò in pace l'anima contenta», cfr. T2.4).

69

v. 1. *asperso*: cosperso, diffuso.
v. 2. *come ... viole*: «come sarebbe il colore di gigli misti a viole». Il candore del giglio è proverbiale; le viole, d'altra parte, sono dette «pallide» già da Virgilio (*Bucolice*, II, 47).
v. 3. *converso*: rivolto.
v. 8. *passa*: muore, trapassa; *par che dorma*: anche la morte di Laura è «quasi un dolce dormir» (*Triumphus Mortis*, I, 169, cfr. T2.4).

La selva incantata

(XIII, 17-46)

La rappresentazione della selva incantata costituisce una delle prove più intense e suggestive del *meraviglioso* nel poema del Tasso: gli incanti dia-bolici messi in opera dal mago Ismeno evocano una serie di suggestioni se-grete, danno corpo a fantasmi che agiscono sui terrori e sulle passioni più profonde dei cavalieri che si trovano ad affrontarli. L'episodio si ricon-giunge all'evento, narrato nel canto XII, della distruzione della grande tor-re per l'assalto delle mura da parte di Argante e Clorinda, prima che que-sta soccombesse nel duello con Tancredi: per impedire ai crociati di pro-curarci materiale per la costruzione di nuove macchine da guerra, il mago Ismeno convoca *innumerabili, infiniti* spiriti demoniaci perché si installi-no nella selva di Saron, che si trova nei pressi di Gerusalemme, e spaventi-no i crociati, tenendoli di lì lontani. Con la decisione di Goffredo di invi-are fabbri e carpentieri nella selva per procurarsi legname ha inizio il brano qui riportato, in cui le magie della selva si presentano a diversi li-velli, seguendo gli effetti che producono sui diversi personaggi che tenta-no di penetrarla. In una prima fase viene descritto il timore che gli incan-ti suscitano nei *fabri*: una paura indistinta, di cui non riescono a indicare le ragioni, con l'affiorare di *mostri e portenti* più immaginari che reali (stanza 18). Ai *fabri* succede una schiera di *guerrieri eletti*, che resistono al terrore suscitato dalle *nere ombre* della selva, ma sono poi messi in fuga da un suono improvviso e spaventoso che esce dalla selva e sembra riunire in sé tutti i rumori estranei e minacciosi della natura: questo suono fatto di più suoni viene descritto nell'eccezionale stanza 21, in cui Tasso «esplora una ragione di suoni gravi e inquietanti pervasi da un malessere o da un disordine che sovverte dall'interno le leggi dell'armonia» (Raimondi); vera e propria distillazione di effetti sonori e rumori, grande prova di una poesia che tenta di dar voce all'irrazionale, a qualcosa che sfugge total-mente al controllo dell'uomo. A questi cavalieri succede l'audace e teme-rario Alcasto, che crede di poter far prova da solo del suo valore e del suo sprezzo del pericolo: Alcasto supera l'orrore di quel suono mostruoso, ma trova un altro più tremendo ostacolo: mura di fuoco che circondano il bo-sco e che assumono la sembianza della città di Dite dell'inferno dantesco (stanza 27). Il terrore di Alcasto annulla in lui ogni capacità di reazione: egli fugge senza avvedersi *d'aver temuto* e di fronte a Goffredo si compor-ta *in guisa d'uom che sogna*; qui l'effetto dell'incanto è quello di far perder coscienza di sé, di cancellare la stessa forza interiore dell'individuo. Dopo un rapido accenno ad altri tentativi, è poi il turno di Tancredi, ancora mal-concilio per le ferite ricevute nel duello con Clorinda e soprattutto despe-rato per la morte di lei: Tancredi procede tra gli orrori della selva e, no-nostante dubbi ed esitazioni (a cui danno voce le stanze 34-35), supera an-che il muro di fuoco, che sparisce al suo passaggio. Di fronte a lui la selva sembra ora assumere un aspetto normale, ma al centro di un'ampia radu-ra egli trova un cipresso in cui è incisa un'epigrafe, fatta di segni oscuri, nella lingua di Siria, che egli è in grado di decifrare. Alla scrittura, che lo

La suggestione
del
meraviglioso

Nel mondo
dell'irrazionale