

FRANCESCO FERRETTI

Pudicizia e «virtù donnesca» nella *Gerusalemme liberata*

*Virtù maschile, «virtù femminile», «virtù donnesca»*

O rmai imprigionato nella cella di Sant'Anna da più di un anno, tra il settembre e il novembre del 1580 Torquato Tasso compose un dittico di discorsi per così dire asburgici con la speranza che i nobili destinatari potessero aiutarlo a uscire al più presto dal carcere: il *Discorso della virtù eroica e della carità* rivolto al cardinale Alberto d'Austria, fratello dell'imperatore Rodolfo II; e il *Discorso della virtù femminile e donnesca* indirizzato alla duchessa di Mantova Eleonora d'Austria, madre del futuro liberatore del poeta, Vincenzo Gonzaga.<sup>1</sup>

Nel secondo dei due trattatelli, nei quali il poeta, come nei *Dialoghi*, si propone come filosofo, si legge la distinzione tra due tipi di virtù femminile: la «virtù femminile» ordinaria e la «virtù donnesca» coltivata da poche donne eccezionali.

Nella prima sezione, quella dedicata alla «virtù femminile», Tasso vaglia le posizioni di Platone e di Aristotele circa il rapporto tra etica e generi sessuali, con esplicita preferenza per le posizioni del secondo, non tanto in ossequio a un principio di autorità, quanto perché lo Stagirita sarebbe più conforme alla ragione stessa.<sup>2</sup> Coerentemente, dopo aver evocato le posizioni di Platone e Plutarco, secondo cui vi sarebbe identità

<sup>1</sup> Cfr. D. J. Dutschke, *Il discorso tassiano «De la virtù femminile e donnesca»*, in «Studi tassiani», XXXII 1984, pp. 5-28. Oltre a analizzare i contenuti, lo studio ricostruisce la genesi e le fasi redazionali dell'opera (il testo fu edito per la prima volta a Venezia da Giunti nel 1582, ma poi Tasso, insoddisfatto come al solito del risultato, ne realizzò una seconda versione, tuttora inedita). Nella sua raccolta di *Prose diverse tassiane* (Firenze, Le Monnier, 1875), Cesare Guasti si basò sul testo della *princeps*, che costituisce la *vulgata* storica dell'operetta (vol. II, pp. 203-214). Tale redazione è stata riedita da M. L. Doglio (Palermo, Sellerio, 1997), la quale ha corredato di note e di una ricca introduzione il testo Guasti, dopo averlo collazionato con un esemplare vaticano della *princeps* (Capponi, IV, 782 int. 2) e con le successive ristampe del Vasalini. Le citazioni seguenti del *Discorso della virtù femminile e donnesca*, di conseguenza, sono tolte da tale ed., la cui introduzione è leggibile anche in forma autonoma: *Il Tasso e le donne. Intorno al «Discorso della virtù femminile e donnesca»*, in *Torquato Tasso e la cultura estense* (Atti del convegno, Ferrara, 10-13 dicembre 1995), a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 1999, II, pp. 505-521. Sul trattato e sui suoi rapporti con la successiva *Lettera sul matrimonio* al cugino Ercole Tasso (settembre 1585), cfr. *l'Introduzione* di V. Salmaso all'ed. da lei curata T. Tasso, *Lettera sul matrimonio; Consolatoria all'Albizi*, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. XXII-XIV; e V. Cox, *Women's Writing in Italy. 1400-1650*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2008, pp. 168-173.

<sup>2</sup> Dopo aver esaurito la trattazione della «virtù femminile», Tasso chiosa espressamente: «E tanto intorno alla virtù feminea civile voglio che mi giovi aver filosofato. E se nel filosofare più alla peripatetica che alla platonica opinione mi sono accostato, ho seguita per duce non tanto l'autorità quanto la ragione» (ed. cit., p. 54).

morale tra uomo e donna,<sup>3</sup> Tasso si concentra sulle posizioni di Aristotele, sulla base del quale propone una netta distinzione tra virtù morali proprie del sesso maschile (forzezza, liberalità, eloquenza) e altre specifiche del sesso femminile (pudicizia, silenzio, parsimonia). Fondamento di tale distinzione sarebbe l'ordine dettato dalla natura, che avrebbe «prodotto l'uomo e la donna di molto differente temperatura e complessione».<sup>4</sup> Dopo aver spiegato che la distinzione tra virtù femminili e maschili, assente nei «Libri morali» di Aristotele, trova spazio nei «Libri politici» perché «a la considerazione della felicità civile deve necessariamente precedere la cognizion della virtù civile» (la quale si articolerebbe in modo diverso a seconda del sesso), Tasso insiste a più riprese sulla «pudicizia» come virtù precipuamente femminile: biasima le donne spartane, che non erano tenute a osservare le leggi del pudore come le donne ateniesi;<sup>5</sup> istituisce un nesso tra pudicizia e «ritiratezza», col conseguente paradosso che la fama della pudicizia «non può molto divulgarsi»;<sup>6</sup> definisce la viltà vizio specifico dei maschi e l'impudicizia come vizio specifico delle donne, argomentando che, come l'impudicizia non fa torto ai primi, che hanno come virtù loro propria la forzezza, così la viltà non disonora le donne, che hanno invece il dovere di essere pudiche.<sup>7</sup> Articolando ulterior-

<sup>3</sup> Platone, *Repubblica* V 451c-457b e *Leggi* 6, 781b e 7, 805; Plutarco, *Mulierum virtutes*, in *Moralia*, 242 E-F.

<sup>4</sup> «E avendo la natura prodotto l'uomo e la donna di molto differente temperatura e complessione, si può credere che non siano atti ne' medesimi uffici: ma l'uomo, come più robusto, ad alcuni è disposto, e la donna, come più delicata, ad alcuni altri, onde nel principio della *Politica*, contra Platone conchiude Aristotele che la virtù dell'uomo e della femina non sian la medesima; perciò che la virtù dell'uomo sarà la forzezza e la liberalità, e la virtù della donna la pudicizia. E come piacque a Gorgia, così il silenzio è virtù della donna, come l'eloquenza dell'uomo. Onde gentilmente disse il Petrarca: *In silenzio parole accorte e saggie*. La parsimonia ancora è virtù della donna» (ed. cit., pp. 55-56). Per il riferimento aristotelico, cfr. *Politica*, I 13 (1259b-1260a). Questo e altri brani aristotelici (o pseudo-aristotelici, come *Economico*, I 3) sono stati utilizzati storicamente come *auctoritas* per legittimare l'inferiorità della donna, cfr. P. Orvieto, *Misoginie. L'inferiorità della donna nel pensiero moderno. Con antologia di testi*, Roma, Salerno Ed., 2002, pp. 40-41.

<sup>5</sup> «Ma nelle donne, che son parte della città, pure alcuna virtù è ricercata, ancorché non tale quale è degli uomini, onde a ragione da Aristotele è ripresa la cittadinanza de' Lacedemoni, come quella che essendo priva della vergogna e della pudicizia femminile, era priva della metà della felicità civile» (ed. cit., p. 57).

<sup>6</sup> «A ragion, dunque, par che Tucidee quella famosa sentenza pronunciasse, e che contra ragione da Plutarco fosse difesa: e la fama della pudicizia, ch'è più convenevole a la donna che alcun'altra, non può molto divulgarsi, se la virtù della pudicizia, ch'è quella da la quale principalmente deriva, ama la ritiratezza e i luoghi privati o solitari, e fugge i teatri e le feste e i pubblici spettacoli; e se si divulga, non può intatta o netta a' posteri o a le lontane nazioni trapassare» (ed. cit., p. 58). Tasso fa qui riferimento alla sentenza di Tucidee (*Guerra del Peloponneso*, II 45) riportata anche all'inizio del discorso: «Fu sentenza di Tucidee, Serenissima Signora, che quella donna maggior laude meritasse, la cui laude e la cui fama tra le mura della casa privata fosser contenute. La qual sentenza addotta da Plutarco nell'operetta che egli scrisse delle *Donne illustri*, ivi è da lui rifiutata» (ed. cit., p. 53).

<sup>7</sup> «Ma onde avviene che la donna impudica sia infame, e l'uomo impudico infame non sia riputato? Forse per la stessa ragione per la quale la timidità, che si biasima nell'uomo, non è vergognosa nelle donne, perciò che così l'uomo come la donna è onorato e disonorato per il proprio vizio e per la propria virtù, e non per gli altri; o almeno non tanto, che lor si debba attribuire assolutamente il nome d'onorato e di disonorato. Onde essendo propria virtù dell'uomo la forzezza, per la forzezza è onorato, e a la forzezza erano più statue da gli antichi ch'a niun'altra virtù dirizzate; sì come, a l'incontro, per la viltà è disonorato. Similmente la donna per la pudicizia è onorata, e disonorata per l'impudicizia, perché l'uno è suo proprio vizio, e l'altro sua propria virtù» (ed. cit., pp. 58-59).

mente le categorie maschiliste dello Stagirita, Tasso esclude la donna dall'esercizio delle virtù che «son poste nella parte intellettuale» (prudenza, clemenza, giustizia), nonché quelle che fanno riferimento all'«appetito dell'intelletto e dell'ira»; la «virtù femminile», di conseguenza, si colloca pressoché esclusivamente «nell'appetito della concupiscenza», col risultato che «propriissima sua è la virtù della temperanza, della quale è parte la pudicizia».<sup>8</sup>

Tale, dunque, è la «virtù femminile», che è analizzata senza mai fare riferimento a categorie diverse da quelle aristoteliche<sup>9</sup> (il concetto di virtù cristiana, invece, è evocato *en passant* nel congedo del discorso, giusto per essere attribuito alla nobile e influente dedicataria). La seconda sezione del trattatello, tuttavia, introduce un altro tipo di virtù, la «virtù donnesca», che trascenderebbe i limiti della «virtù femminile» e si manifesterebbe, appunto, nell'interlocutrice Eleonora e in poche altre donne, intese come femmine superiori, ossia *dominae*. Così come alcuni uomini spiccano sugli altri, assurgendo alla condizione di «eroi», così alcune donne vanno oltre i limiti della virtù ordinaria, in quanto «donne eroiche»:

...sì come fra gli uomini sono alcuni ch'eccedendo l'umana condizione sono stimati eroi, così fra le donne, molte ci nascono d'animo e di virtù eroica, e molte ancora nate di sangue regio, se ben perfettamente non si possono chiamar donne eroiche, molto nondimeno a le donne eroiche s'assomigliano; e queste non sono parte della città, perciò che gli eroi in alcun modo non sono, e de' re si può dubitare se siano o se non siano, e quando pur siano, la virtù regia in tutto da la virtù propriamente civile è distin-

<sup>8</sup> «Ma perché le virtù di quest'ordine ancora son molte, propriissima sua è la virtù della temperanza, della quale è parte la pudicizia. E questa distinzione di proprio e di più proprio e di propriissimo non deve altrui parer nuova o inconveniente, poiché ne' primi principii della loica è ricevuta; se ben io so che ivi propriissimo è detto quello che sempre a tutti gli animali d'una specie conviene, e lor solamente; ove la pudicizia propriissima non par che sia della donna, poiché a gli uomini ancora in alcun modo conviene» (ed. cit., p. 62).

<sup>9</sup> L'adesione di Tasso a queste posizioni, a discapito di quelle platoniche, trova conferma in un brano coevo e complementare del *Padre di famiglia* (il dialogo fu composto entro l'autunno del 1580): «Virtù dunque della donna è il sapere ubbidire all'uomo non in quel modo che 'l servo al signore e 'l corpo all'animo ubbedisce, ma civilmente in quel modo che nelle città ben ordinate i cittadini ubbediscono alle leggi e a' magistrati, o nell'anima nostra, nella quale, così ordinate le potenze come nelle città gli ordini de' cittadini, la parte affettuosa suole alla ragionevole ubbidire: e in ciò convenevolmente dalla natura è stato adoperato, perciò che, dovendo nella compagnia ch'è fra l'uomo e la donna esser diversi gli uffici e l'operazioni dell'uno da quelli dell'altro, diverse convenivano che fosser le virtù. Virtù propria dell'uomo è la prudenza e la fortezza e la liberalità, della donna la modestia e la pudicizia; con le quali l'uno e l'altro molto ben può far quell'operazioni che son convenienti. Ma benché la pudicizia non sia virtù propria dell'uomo, dee il buon marito offender men che può le leggi maritali, né esser sì incontinente che lontano dalla moglie non possa astenersi da' piaceri della carne; perciò che, se non violerà egli le leggi maritali, molto confermerà la castità della donna, la qual, per natura libidinosa e inclinata a' piaceri di Venere non men dell'uomo, solo da vergogna e da amore e da timore suole esser ritenuta a non romper fede al marito: fra' quali tre affetti anzi di lode che di biasmo è degno il timore, ove gli altri due son lodevolissimi molto. E perciò con molta ragione da Aristotele fu detto che la vergogna, che nell'uomo non merita lode, è laudevole nella donna; e con molta ragion disse la figliuola sua che niun più bel colore orna le guance della donna di quel che da vergogna vi suole esser dipinto: il qual tanto alle donne accresce di vaghezza, quanto lor per avventura ne tolgono que' colori artificiali de' quali, quasi maschere o scene, si soglion colorare» (cito da T. Tasso, *Dialoghi*, a cura di G. Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998, I, pp. 409-410).

ta. La virtù, dunque, delle donne sì fatte, non è virtù civile, né secondo la distinzione e l'opportunità degli uffici civili deve essere considerata, e molto meno secondo la necessità del governo famigliare. Perciò che il governo famigliare non appartiene a le donne eroiche e regie, e se pur appartiene, è d'altra sorte che 'l civile e 'l privato.<sup>10</sup>

Questa speciale condizione, secondo Tasso, permette alle donne eroiche di «trascendere e trapassare non sol la condizione dell'altre donne, ma l'umana virtù», col risultato che la prima tra le virtù femminili, ossia la pudicizia, non è essenziale alle poche donne che esercitano la «virtù donnesca»:

Né a lei [alla donna eroica] più si conviene la modestia e la pudicizia femminile di quel che si convenga al cavaliere, perché queste virtù di coloro son proprie di cui l'altre maggiori non possono esser proprie, né può esser detta infame quantunque commetta alcun atto di impudicizia, perché non pecca contra la propria virtù, e infame è propriamente quell'uomo e quella donna che pecca contra la propria virtù. Non negherò nondimeno, che maggior lode Semiramis e Cleopatra non avessero meritato, se state non fossero impudiche. Ma Cesare anco e Traiano e Alessandro di maggior laude sarebbon degni, se temperati fossero stati: e se per la virtù della temperanza merita Zenobia o Artemisia d'esser a Semiramis o a Cleopatra anteposta, per la medesima virtù, Scipione e Camillo a Cesare e ad Alessandro è preferito: sì che in ciò le ragioni dell'uomo e della donna, qual descriviamo, son così pari, che per pudicizia o per impudicizia l'uno e l'altro maggior lode o biasimo non merita.<sup>11</sup>

La disparità tra i due sessi, alla luce di questa prospettiva eroica, risulta dunque annullata. L'impudicizia di Semiramide e Cleopatra non è degna di maggior biasimo di quella di Cesare, Traiano o Alessandro: le donne regali in questione, infatti, non avrebbero «peccato» contro la «propria virtù», visto che quest'ultima sarebbe «donnesca» e non semplicemente «femminile».<sup>12</sup> L'unica distinzione tra eroi e donne eroiche, delle quali «non più la pudicizia che la fortezza o che la prudenza è propria», concerne la facoltà di generare, considerata comunque opzionale.<sup>13</sup>

Quanto siano ingiuste nei confronti delle donne le categorie aristoteliche fatte proprie da Tasso è sin troppo evidente (l'uguaglianza tra i sessi, infatti, è, sì, ammessa, ma solo a un livello extra-ordinario, eroico): a prendere posizione contro il trattatello, apparso nel 1582 e poi riedito più volte, provvide per tempo Lucrezia Marinella (1571-1653) nel trattato *Della nobiltà ed eccellenza delle donne, con i difetti e i mancamenti*

<sup>10</sup> Ed. cit., p. 63.

<sup>11</sup> Ed. cit., pp. 64-65.

<sup>12</sup> Sebbene Tasso non istituisca una correlazione esplicita tra il *Discorso della virtù femminile e donnesca* e il gemello *Della virtù eroica e della carità* (edito anch'esso per la prima volta a Venezia da Giunti nel 1582), il lettore del dittico è legittimato a concludere che, sul piano della «virtù donnesca», le donne eroiche sono in grado di attingere non solo alla «virtù eroica» ma anche, se cristiane (e in certi casi anche se ebreo o pagane), alla forma più alta di eroismo: la «carità»; cfr. Tasso, *Prose diverse*, cit., pp. 187-202 (cfr. pp. 195-196); cfr. nota 31.

<sup>13</sup> «Né alcuna distinzione d'opere e d'uffici fra loro e gli uomini eroici si ritrova, se non forse solamente quelli che a la generazione ed a la perpetuità della spezie appartengono, i quali ancora da le donne eroiche sono in parte negletti e tralasciati» (ed. cit., p. 67).

*degli uomini* (edito a Venezia nel 1600 e poi riedito nel 1601 e nel 1621).<sup>14</sup> Ma non è questa polemica che ci sta ora a cuore.

Al contrario, sembra più urgente provare a capire se le categorie morali privilegiate da Tasso nel discorso appena riassunto, scritto nei mesi in cui stavano uscendo le prime edizioni del poema sulla conquista di Gerusalemme (l'edizione Malaspina, con il titolo di *Goffredo*, era apparsa nell'agosto del 1580 e le due edizioni Ingegneri del 1581, con il titolo di *Gerusalemme liberata*, erano ormai imminenti), siano d'aiuto nell'interpretare il tema della pudicizia e la rappresentazione dell'universo femminile nel poema, la cui revisione – ricordiamo – era stata interrotta pochi anni prima, nell'autunno del 1576.<sup>15</sup> Che questa prospettiva sia legittima trova conferma nel fatto che, come informa Dutschke, nella seconda e ancora inedita versione del discorso a Eleonora Gonzaga Tasso stila un elenco di donne eroiche che comprende «figure storiche e letterarie», tra cui la Camilla virgiliana, che è modello di Clorinda, e «le eroiche combattenti nelle crociate in terra santa».<sup>16</sup>

#### *Pudicizia e eroismo maschile*

Nella *Liberata* la pudicizia non è la prima tra le virtù eroiche maschili, ma indubbiamente concorre alla conquista di Gerusalemme. Tale virtù, infatti, sebbene non sia propriamente virile, «a gli uomini ancora in alcun modo conviene»,<sup>17</sup> specie se, come accade nella «favola» del poema, gli «amori» producono una serie di episodi integrati all'azione epica complessiva, aventi perlopiù la funzione di ostacolare la conquista di Gerusalemme. Non stupisce, dunque, che il principale cultore della pudicizia nella *Liberata* sia il personaggio cristiano specchio di ogni virtù, Goffredo, il quale resiste alle lusinghe erotiche di Armida per le «grazie divine» che lo rendono continente (V 63); e, coerentemente, ha facoltà di conoscere in sogno la volontà di Dio, al principio del canto XIV, ciò che il narratore definisce un privilegio concesso «per grazia a pura e castamente» (3). La continenza brilla, inoltre, tra le fila dei crociati nei momenti in cui la su-

<sup>14</sup> Cfr. L. Benedetti, *Virtù femminile o virtù donnesca? Torquato Tasso, Lucrezia Marinella e una polemica rinascimentale*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, cit., II, pp. 449-456.

<sup>15</sup> Per una sintetica messa a fuoco delle fasi di composizione, revisione, crisi e rigetto del primo poema epico tassiano mi permetto di rinviare al mio *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Pacini, 2010, pp. 71-84. La *Liberata* si cita, di seguito, dall'ed. commentata a cura di F. Tomasi (Milano, Rizzoli-Bur, 2009), basata sul testo Caretti, fondato a sua volta sulla seconda ed. Bonà.

<sup>16</sup> Lo studioso americano, che purtroppo non ha edito la seconda versione del discorso come si era promesso, trasmette almeno il contenuto di un elenco aggiunto da Tasso dopo il 1582 nel ms. autografo oggi conservato presso la Huntington Library di San Marino California (HM 884). Modelli di «virtù donnesca» sarebbero: «Pentesilea, regina delle amazzoni; Camilla, la vergine guerriera; Marfisa, l'eroina prima dell'*Orlando innamorato* e poi dell'*Orlando furioso*; Zenobia, l'ambiziosa regina di Palmira nel terzo secolo; Laodice, sorella e poi moglie di Mitridate; Giovanna d'Arco, la "pulzella di Lorena"; e le eroiche combattenti in Terra Santa» (Dutschke, *Il discorso tassiano*, cit., p. 24).

<sup>17</sup> *Discorso della virtù femminile e donnesca*, ed. cit., p. 62.

periore virtù di Goffredo contribuisce a tenere serrate le fila dell'esercito, come nel corso della processione al principio del canto XI, definita una «casta melodia soave» (13); oppure quando – caso raro – qualcuno tra gli altri crociati si conforma alla virtù di Goffredo. Tale è la condizione dell'anziano Raimondo, il cui angelo custode lo protegge da Argante con lo scudo provvidenziale che suole difendere «principi giusti e città caste e sante» (VII 82). È evidente, tuttavia, che, se i crociati fossero tutti casti e puri come Goffredo e Raimondo (significativamente caratterizzati, il primo come uomo maturo e il secondo ormai prossimo alla vecchiaia), l'opposizione dei diavoli che combattono a difesa dei musulmani non avrebbe margini di manovra.

Al contrario, la trama si arricchisce di episodi e diventa problematica dal punto di vista morale, almeno agli occhi del lettore ideale previsto da Tasso – un lettore sospeso tra inclinazioni profane e adesione entusiastica agli ideali della guerra santa –, nel momento in cui acquista rilievo l'errore dei «compagni erranti» (I 1). L'errore consiste in forme molteplici d'incontinenza, la più pronunciata delle quali si lega, appunto, alla dimensione amorosa e sessuale e va intesa come vizio esattamente contrario alla pudicizia. Uno sviluppo narrativo di questo tipo è lecito e decoroso perché, come abbiamo appreso dal *Discorso*, l'impudicizia, per Tasso, non disonora i personaggi maschili, né intacca (anzi, contribuisce a crearla) l'adesione emotiva e il coinvolgimento morale del lettore ideale, sospeso, di continuo, tra spinta alla guerra sacra e istinti profani.<sup>18</sup> Tale impostazione, del resto, prima che s'imponessero i parametri di una letteratura spirituale di tipo pedagogico, doveva apparire ampiamente legittimata da una lunghissima

<sup>18</sup> Il lettore ideale tassiano è quello plasmato nel proemio, in *Ger. lib.* I 2-3: l'equivalente di un fanciullo malato combattuto tra sacro e profano; bisognoso degli «aspri succhi» spirituali contenuti nella *Historia sacra* di Guglielmo di Tiro, ma al tempo stesso incapace di riceverli se non attraverso i «soavi licori» di finzioni poetiche profane. Questo compromesso pedagogico nel corso della revisione romana si rivelò ben presto incompatibile con le moderne istanze di disciplinamento spirituale propugnate da Silvio Antoniano, il revisore più 'tridentino' (non a caso assai vicino alle posizioni di Carlo Borromeo). A conferma della incompatibilità tra le due pedagogie si vedano i *Tre libri dell'educazione cristiana dei figliuoli* composti da Antoniano a istanza del Borromeo (al quale sono dedicati): editi a Verona, presso Sebastiano delle Donne e Giacomo Stringari, nel 1584, sono stati oggi riediti e commentati da E. Patrizi, in *Silvio Antoniano: un umanista ed educatore nell'età del Rinascimento cattolico (1540-1603)*, Macerata, EUM - Edizioni Università di Macerata, 2010, vol. III. Nel trattato dell'ex revisore del poema ogni forma di impudicizia è severamente bandita, in particolare ai fanciulli: «non si trovi presente il fanciullo a spettacoli lascivi», *Tre libri dell'educazione*, II 91, ed. cit., p. 1146 (raccomandazione che suona tanto più significativa se pensiamo a quanto numerosi sono gli spettacoli lascivi che il narratore della *Liberata* propone al suo lettore-fanciullo). Sull'Antoniano e sul suo testo pedagogico, sintomatico esemplare di quelle istanze di disciplinamento e spiritualizzazione della società che tanto spaventarono Tasso nei mesi della revisione romana e del rigetto del *Goffredo*, cfr. P. Prodi, *Antoniano, Silvio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, III, 1961, pp. 511-515; V. Frajese, *Il popolo fanciullo. Silvio Antoniano e il sistema disciplinare della Controriforma*, Milano, F. Angeli, 1987; S. Rosa, *Pedagogia della riforma cattolica. M. Silvio Antoniano e l'educazione dei figliuoli*; prefazione di Antonio Valleriani, Sant'Atto (Teramo), Edigrafital, 2004; F. Sberlati, *Castissima donzella. Figure di donna tra letteratura e norma sociale (secoli XV-XVII)*, a cura di L. Orsi, Bern, Peter Lang, 2007, pp. 149-189; Patrizi, *Silvio Antoniano*, cit.. Della stessa studiosa si veda anche il volume dedicato alla cultura dell'ecclesiastico: «*Del congiungere le gemme de' gentili con la sapientia de' christiani*». *La biblioteca del card. Silvio Antoniano tra studia humanitatis e cultura ecclesiastica*, Firenze, Olschki, 2011.

tradizione letteraria che faceva capo a Petrarca,<sup>19</sup> il quale, accingendosi a dipingere il proprio «giovanile errore» (l'amore profano per Laura), aveva chiesto, e per lo più ottenuto, comprensione al proprio lettore. Se nel proemio del *Canzoniere* si legge «spero trovar pietà, nonché perdono» (*Rvf* 1, 8), similmente anche Tasso, facendo riferimento a un orizzonte di lettura sospeso tra *eros* e *agape*, chiede perdono alla sua Musa (e quindi obliquamente anche ai lettori più severi) per aver dato spazio a finizioni profane che rappresentano, tra le altre cose, l'incontinenza sessuale dei cavalieri di Cristo (I 2-3).<sup>20</sup>

Incontinenti, dunque, sono i crociati, giovani ed erranti come l'io lirico di Petrarca, di fronte alle lusinghe sessuali di Armida; ed è degno di nota che tra i pochi eroi giovani capaci di non cadere nella rete di Armida ci sia Tancredi, perché occupato da un altro amore profano (per Clorinda); e ci sia Rinaldo, perché occupato dall'altra passione tipica dell'io lirico petrarchesco: non l'amore, ma l'onore, ossia il desiderio profano di gloria. L'unico eroe giovane che forse avrebbe potuto resistere alle seduzioni di Armida non perché assorbito da una passione profana, ma perché intimamente dedito alle virtù morali cristiane (pudicizia compresa) avrebbe forse potuto essere Svenno (sintesi ideale tra l'eroismo di Goffredo e quello di Rinaldo), che però muore lontano dal campo, sulla via di Gerusalemme.

Tasso epico non avrebbe certo rappresentato l'impudicizia dei crociati, se non avesse sentito, da una parte, che la trasgressione attribuita ai «compagni erranti» non ne intaccava l'eroismo virile; dall'altra che tale rappresentazione consentiva di compensare le frustrazioni dei lettori coevi e liberare in loro quegli istinti che sempre più correvano il rischio di essere repressi dalle istituzioni spirituali, nella vita concreta, come in quella immaginaria, poetica.<sup>21</sup> Di fronte ai lettori che pretendevano che il poema epico fosse

<sup>19</sup> A mostrare come l'intertestualità petrarchesca nella *Liberata* produca un racconto moralizzato, non solo sul piano dell'*elocutio*, ma anche su quello dell'*inventio* e della *dispositio* è stato soprattutto C. Scarpatti, *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore, 1995, pp. 1-74 (*Geometrie petrarchesche nella «Gerusalemme liberata»*). Sul petrarchismo nella *Liberata* cfr. i contributi successivi di G. Natali, *Lascivie liriche. Petrarca nella Gerusalemme liberata*, in «La Cultura», 36, 1996, 1, pp. 25-73; Ead., *Ancora sul lessico petrarchesco nella «Liberata»*, in «Esperienze letterarie», XXIII, 4, 1998, pp. 29-54; E. Russo, *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 3-38 («Però prepongo a tutti il Petrarca». *Appunti sull'epica tassiana e il canone petrarchesco*).

<sup>20</sup> A conferma dell'incompatibilità tra la visione del peccato proposta da Tasso sulla scorta di Petrarca e quella post-tridentina propugnata dall'Antoniano, cfr. di nuovo i *Tre libri dell'educazione cristiana*, II 90, ed. cit., p. 1144, dove il colto ecclesiastico (che in gioventù era stato poeta profano e acclamato improvvisatore) contesta l'idea che il peccato giovanile sia moralmente scusabile: «gli huomini impudichi diventano favola del vulgo, et l'haver passata la gioventù impuramente è spesso grandissimo impedimento all'acquisto de i debiti honori», dove è assai probabile che l'espressione «favola del vulgo» sia un'allusione polemica diretta contro *Rvf* 1, 10: «favola fui gran tempo».

<sup>21</sup> Si ascolti, di nuovo, in quanto significativo testimone di posizioni antagoniste al gusto tassiano, l'Antoniano: «Nondimeno piacque al gran Maestro, et Dottor nostro Christo Giesù, dichiararlo apertamente, acciò non rimanesse dubitatione alcuna, né velame per ricoprire la troppo crassa ignoranza farisaica, et però disse in san Matteo, colui che vedendo alcuna donna si accenderà di concupiscenza, et di desiderio di peccare, già per la sola volontà, et consenso, ha commesso, et consumato nel cuor suo l'adulterio, et la fornicatione, perliche è da stare in grande timore et custodia del cuore, pregando di continuo Iddio con grande humiltà che ci dia il dono della castità, sì che siamo mondi da ogni bruttezza di carne, et di spirito, et possiamo interamente adempire questo precetto, ilquale talmente proibisce l'adulterio et ogni libidine,

pedagogico e moralmente esemplare, invece, non poteva non sentirsi in fallo: è dunque significativo che, nel corso della revisione romana del *Goffredo* (primavera 1575 – estate 1576), di fronte al più severo dei suoi revisori, l'ecclesiastico Silvio Antoniano, Tasso si guardi dall'ammettere di aver voluto dilatare gli spunti offerti dalle cronache, così come si era ripromesso nei *Discorsi dell'arte poetica*; ed eviti di difendere l'incontinenza di Tancredi facendo riferimento alla tradizione petrarchesca che sostanzia l'*ethos* del crociato normanno. Al contrario, il poeta si difende, lasciando intendere di essersi voluto attenere alle cronache: «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 oltramodo vago degli abbracciamenti delle saracine». <sup>22</sup> I tempi, evidentemente, non consentivano a Tasso di sfoggiare l'ironia che si era potuto permettere Ariosto: «mettendolo Turpino, anch'io l'ho messo». <sup>23</sup> Posto di fronte ai morbosi fantasmi della censura, il poeta è costretto a mentire in modo palese, al punto che l'Antoniano – severo sì, ma non ingenuo – non ci cascò, come ebbe a lamentare poco dopo Tasso stesso. <sup>24</sup>

D'altronde qual è poi l'esito dell'impudicizia maschile? A ben vedere essa suscita, in chi vi si abbandona, una contraddizione permanente, di radice petrarchesca: da una parte l'incontinenza e l'*eros* trasmettono felicità tanto intense quanto illusorie, dall'altra producono forme di alienazione e distruzione dell'io, che rendono inquietanti e disturbanti le illusioni stesse. Si pensi ai crociati, nei quali il pensiero del corpo nudo di Armida suscita «diletti immensi»; il miele, che richiama quello evocato nel proemio (I 3), e l'assenzio non si possono distinguere tra loro:

Ma mentre [Armida] dolce parla e dolce ride,  
e di doppia dolcezza inebria i sensi,  
quasi dal petto lor l'alma divide,  
non prima usata a quei diletti immensi.  
Ahi crudo Amor, ch'egualmente n'ancide  
l'assenzio e 'l mèl che tu fra noi dispensi,

che insieme comanda la osservanza della castità, et pudicitia, la quale necessariamente si richiede non solo in coloro che hanno eletto l'alto, et sublime stato virginale, ma ne i vedovi, ne i maritati, et in quelli che hanno eletto di vivere sciolti, et liberi dal giogo matrimoniale, et finalmente è necessaria in ogni età, et in ogni stato, ne potrà alcuno che non sia casto, et puro, haver parte con l'agnello purissimo, et immacolato; per ilche è ben giusto, che il nostro buon padre si affatichi in questa parte, come in cosa importantissima per la salute del figliuolo, si come hora con la divina gratia si dirà più a pieno» (*Tre libri dell'educazione cristiana*, II 85, cap. dedicato al precetto *Non commettere adulterio*, ed. cit., p. 1136). Sulla vocazione di Tasso a contemperare l'*epos* cattolico con la compensazione-liberazione degli istinti profani, repressi dalle coeve istituzioni spirituali, cfr. Ferretti, *Narratore notturno*, cit. pp. 120-132.

<sup>22</sup> T. Tasso, *Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, Parma, Guanda, 1995, p. 348 (lettera a Silvio Antoniano del 30 marzo 1576, n. 38).

<sup>23</sup> *Or. fur.* XXVIII 2.

<sup>24</sup> Cfr. la lettera a Scipione Gonzaga del 24 aprile 1576: «Dalla lettera scrittami da [Silvio Antoniano] ho raccolto che 'l mio lungo discorso seco non ha fatto altro frutto, se non ch'egli mi stima dotto; e di quest'io non mi curava» (Tasso, *Lettere poetiche*, ed. cit., n. 44, p. 419). L'integrazione, proposta da Guasti, trova conferma nel testo Molinari.



e d'ogni tempo egualmente mortali  
vengon da te le medicine e i mali! (IV 92).

In un testo ambigualmente sospeso tra sacro e profano qual è la *Liberata*, in effetti, la felicità promessa o procurata dall'errore morale non si presenta mai disgiunta dalla sofferenza o anche solo dall'inquietudine. La contraddittoria compresenza di dolcezza e amarezza è evidentissima in Tancredi, che è paralizzato dal fantasma di Clorinda, sia in vita, sia in morte della donna amata, proprio come l'io lirico di Petrarca. Ma anche il più «errante» e valoroso tra i crociati, ossia Rinaldo, nel momento in cui si abbandona al matriarcato di Armida, godendo di quegli amplessi desiderati da gran parte dei commilitoni, in grembo all'amata non desidera generare nuova vita, ma rifugiarsi nella morte, distruggendo se stesso: «e i famelici sguardi avidamente | in lei pascendo si consuma e strugge» (XVI 19). Anche nel momento in cui l'impudicizia coincide con il trionfo dei sensi, insomma, la felicità dell'amante lascivo si traduce in un oscuro desiderio di annientamento, qual è espresso subito dopo da Rinaldo stesso: «Or l'anima fugge | e 'n lei trapassa peregrina», parole che riscrivono alla luce di un *eros* galante, ma al tempo stesso malato e infantile (nel gusto del lettore delineato nel proemio), il senso di un epigramma erotico attribuito a Platone: «Τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φιλῶν ἐπὶ χεῖλεσιν ἔσχον· | ἤλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη» ('Baciavo Agatone e avevo l'anima a fior di labbra: | se n'è andata, infelice, da me, per entrare dentro di lui').<sup>25</sup>

Se dunque è vero che nella *Liberata* l'impudicizia è un vizio che non scalfisce l'eroismo dei «compagni erranti», vero è anche, però, che, senza la conversione alla pudicizia del più errante tra i compagni di Goffredo, non si verrebbe alla conquista di Gerusalemme. Rinaldo se ne rende conto immediatamente, non appena si vede riflesso, come schiavo imbecille, nello scudo-specchio che gli offrono Carlo e Ubaldo (XVI 27-31). Anche se alla furia di Armida delusa quella di Rinaldo sembra la conversione di un ipocrita – non a caso lo addita sarcasticamente come un «pudico Senocrate» (XVI 58), ossia come un improbabile modello di continenza –,<sup>26</sup> si tratta però di una conversione intima e duratura, che permetterà all'eroe di godere prima del perdono di Dio sul Mon-

<sup>25</sup> La traduzione moderna citata è quella di Guido Paduano, tolta da *Antologia Palatina. Epigrammi erotici*, Milano, Rizzoli-Bur, 1989, pp. 94-95 (V 78). Come già segnalava il giurista protestante Scipione Gentili (nelle sue *Annotationi* apposte all'ed. Bartoli della *Gerusalemme liberata* apparsa a Genova nel 1590), Tasso leggeva l'epigramma pseudo-platonico non già nella *Antologia Palatina* (riscoperta nel 1606), bensì nella versione trasmessa da Gellio (*Noctes Atticae* XIX, XI, 2-3), accompagnata da un rifacimento in versi latini realizzato da un innominato amico di Gellio stesso; cfr. B. Basile, *Il tempo e la memoria*, Modena, Mucchi, 1996, pp. 85-143 (*Nell'officina tassiana*), cfr. pp. 114-116.

<sup>26</sup> La fama della continenza di Senocrate, un allievo di Platone vissuto nel IV a.C. capace di resistere, saldo come una statua di marmo alle lusinghe dell'etera Frine, che si era coricata nuda al suo fianco, era stata tramandata da Petrarca («E Xenocrate più saldo ch'un sasso», *Tr. Fam.* III 74), il quale a sua volta attingeva a Valerio Massimo (*Factorum et dictorum memorabilium* IV 3, *In externis* 3). Sulla questione, cfr. Basile, *Il tempo e la memoria*, cit., pp. 106-110, il quale aggiunge, sì, la testimonianza di Diogene Laerzio (*Vite dei filosofi. Senocrate*, IV 2, 3), ma trascura due più influenti menzioni del filosofo greco: Ariosto *Or. fur.* XI 3, 2 (dove «Zenocrate» è evocato per rilevare, per contrasto, l'incontinenza di Ruggiero di fronte a Angelica nuda) e Castiglione, *Cortegiano*, III 39.

te Oliveto, sia pur sentendo ancora il fascino di Armida (XVIII 13); e poi di resistere ai fantasmi della selva incantata con l'ascesi unita alla pudicizia, ossia negando fede alle lusinghe promesse ai sensi dai fantasmi diabolici che replicano le forme del giardino di piacere (XVIII 25). Ma soprattutto l'eroe convertito si conferma pudico fino alla fine, quando, dopo aver adempiuto i propri doveri di crociato, si precipita a impedire il suicidio dell'amata, bagnando il «bel volto» e il «bel seno» della donna «d'alcuna lagrima pietosa» (XX 129). Tra le «arme pietose», dunque, ossia mosse da *pietas* (devozione) verso Cristo, ha spazio anche la pietà (misericordia) nei confronti di una nemica peccaminosamente amata. Non a caso il narratore sottolinea il connubio di pudore e di pietà nel crociato («l'affettuoso pianto egli confonde | in cui pudica la pietà sfavilla», XX 134), colto proprio nel momento che precede la proposta che Rinaldo fa ad Armida di convertirsi al cristianesimo e diventare sua moglie (135); ed è assai probabile, anche se rientra tra i molti *non detti* del poema, che a generare la dinastia estense promessa a Rinaldo dal mago di Ascalona (XVII 86-94) debba essere proprio Armida convertita.<sup>27</sup> Solo dopo la conquista di Gerusalemme e la sconfitta del popolo di Armida Rinaldo può realizzare la promessa che aveva fatto all'amata al momento di abbandonarla: «sarò tuo cavalier quanto concede | la guerra d'Asia e con l'onor la fede» (XVI 54), purificando l'*eros* profano nella dimensione cristiana dell'*agape*.

Come si vede, i temi della pudicizia e dell'impudicizia contribuiscono non poco a costruire l'identità eroica maschile in campo cristiano, dove dominano essenzialmente due modelli, che costituiscono due manifestazioni complementari di quella «carità» che è la forma di eroismo propria dei crociati: l'eroe maturo pudico per Grazia e l'eroe giovane che impara a fatica la continenza (con la significativa eccezione di Svenno, che è giovane ma ha lo stesso ardore spirituale di Goffredo). Vero è anche, però, che, in linea con quanto si legge nel discorso a Eleonora Gonzaga, i temi della pudicizia e dell'impudicizia sono sviluppati con maggiore insistenza laddove Tasso esplora l'eroismo femminile, sia quando ha come protagoniste donne cristiane (Sofronia, Gildippe, la madre di Clorinda, Clorinda stessa, che è cristiana *in extremis*), sia quando invece dà voce alle pagane (Armida, Erminia, Clorinda), alle quali, significativamente, dedica assai più spazio che alle prime. In tutti questi casi, in forme di volta in volta diverse, Tasso epico definisce l'identità femminile delle eroine, rappresentando la loro capacità di incarnare una «virtù donnesca» che si esprime trasgredendo o mettendo in tensione la pudicizia propria della comune «virtù femminile». A legittimare l'analogia tra eroine cristiane e eroine pagane, del resto, sta il fatto che la pudicizia è una virtù morale trasversale: riconosciuta e ritenuta indispensabile da entrambe le fedi religiose che si contendono il dominio su Gerusalemme<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Cfr. M. Residori, *Tasso*, Bologna, Il Mulino, 2009, p. 88. Inutile ricordare, per contrasto, quanto ampiamente insista Ariosto, nel *Furioso*, sulla discendenza estense legata al matrimonio di Bradamante e Ruggiero.

<sup>28</sup> Nei tardi *Discorsi del poema eroico* (in T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 135), il poeta addirittura dichiarerà la pudicizia una virtù riconosciuta universalmente e assoluta, tanto quanto il criterio aristotelico dell'unità.

Ciascuna manifestazione di «virtù donnesca», è proposta come un assoluto, ora consonante ora dissonante rispetto alle altre; e dunque è impossibile, o quanto meno improprio, individuare costanti o paradigmi rigidi, visto che Tasso sviluppa il *cast* femminile del poema isolando e condensando in alcune individualità eccezionali le funzioni che le cronache della prima crociata avevano riferito al sesso femminile nel suo complesso.<sup>29</sup> Posto che tutte le eroine della *Liberata* attingono alla «virtù donnesca», alcune la realizzano trasgredendo la pudicizia, altre mettendola a repentaglio, altre ancora preservandola in forme eccezionali; le pagane incarnano la «virtù eroica»; le cristiane addirittura quella forma speciale di «virtù eroica» che, nel discorso al cardinale Alberto d'Austria, è definita «carità». Sarà dunque opportuno, di fronte a tanta varietà, analizzare caso per caso le diverse forme di superamento della «virtù femminile» ordinaria.

«*Vergogna audace*»

Cominciamo da Sofronia, visto che a lei è dedicato il primo episodio del poema. In condizioni ordinarie, questa vergine schiva sarebbe un perfetto modello di quella «virtù femminile» destinata a rimanere incognita, confinata tra le mura domestiche. Come abbiamo già ricordato, infatti, secondo quanto Tasso afferma nel *Discorso della virtù femminile e donnesca*, la pudicizia tanto è maggiore, quanto più è oscura.<sup>30</sup> Fin dall'inizio, tuttavia, Sofronia – questa sorta di monaca che resta all'oscuro o forse preferisce non curarsi degli sguardi lascivi e profani di Olindo, il quale è solito violare il suo pudore (II 15) – è introdotta in quanto donna di virtù sovrumana, quasi regale: «d'alti pensieri e regi» (II 14). È per questa ragione che, non appena il suo eroismo cristiano represso ha occasione di esprimersi, emerge anche la necessità di trascendere i limiti individuali del pudore in nome di una causa superiore, d'ordine collettivo: salvare i cristiani di Gerusalemme dalle ire di Aladino, addossandosi con una «magnanima menzogna» (II 22) la responsabilità della misteriosa sparizione del «casto simulacro» della Vergine (II 7), ossia del perfetto paradigma cristiano di pudicizia. Quella di Sofronia, com'è noto, è una frode santa: nel momento in cui, per salvare i confratelli, si addossa falsamente la responsabilità di aver bruciato la statua, affinché non fosse violata da mani pagane, la donna, infatti, sa benissimo che andrà incontro alla rappresaglia del re pagano. Ma la versione non deve solo rinunciare alla vita; per immolarsi, infatti, è costretta a collocarsi sia al di fuori della comunità cristiana di Gerusalemme, sia fuori dai limiti della pudicizia ordinaria.

Formidabili e giustamente famosi sono i versi che descrivono il trapasso di Sofronia dalla «virtù femminile» alla «virtù donnesca», dal culto individuale del pudore alla voca-

<sup>29</sup> Cfr. P. Larivaille, *Poesia e ideologia. Lettura della «Gerusalemme liberata»*, Napoli, Liguori, 1987, pp. 167 e 182.

<sup>30</sup> Cfr. le citazioni riportate alla nota 6.

zione eroica al martirio. Quel martirio che Svenio si procura con la spada, Sofronia lo invoca facendo forza a se stessa, violando la propria intima adesione al pudore. La psicomachia dell'eroina cristiana tra queste due forme antagoniste di virtù è realizzata attraverso un'artificiosa e patetica tessitura di antitesi, chiasmo e figura etimologica in sequenza:

Move fortezza il gran pensier, l'arresta  
 poi la vergogna e 'l verginal decoro;  
 vince fortezza, anzi s'accorda e face  
 sé vergognosa e la vergogna audace (II 17).

La «vergogna audace» è un ossimoro straniante, chiamato a condensare la contraddittoria «virtù donnesca» a cui ricorre Sofronia non appena varca la soglia della stanza privata, per entrare nella dimensione pubblica, eroica. In modo alquanto reticente, infatti, il narratore suggerisce che Sofronia sia non solo pudica, ma anche consapevole del proprio fascino. Al contrario di Armida, tuttavia, la quale si proporrà di sedurre i nemici dissimulando l'impudicizia, Sofronia, che è «l'alternativa cristiana di Armida»,<sup>31</sup> mette al servizio della vocazione al martirio anche l'eros involontariamente promanato dalla propria persona, lasciando – non è dato sapere se ad arte oppure no – che esso parli in favore di sé:

Non sai ben dir s'adorna o se negletta,  
 se caso od arte il bel volto compose.  
 Di natura, d'Amor, de' cieli amici  
 le negligenze sue sono artifici (II 18).

In quanto erede di Giuditta, Sofronia consegna a una causa politica e spirituale la propria bellezza, insieme con la vita, facendo ricorso alla frode santa di cui s'è detto.<sup>32</sup> A

<sup>31</sup> E. Raimondi, *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 71-202 (*Il dramma nel racconto*), p. 170. Sull'asimmetria dialettica che lega Sofronia a Armida, cfr. anche S. Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Milano, Il Saggiatore, 1983, pp. 41-42; R. Bragantini, *Canto IV*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di F. Tomasi, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2005, pp. 77-95 (cfr. pp. 88-91); E. Refini, *Giuditta, Armida e il velo della seduzione*, in «Italian studies», 68, 1, 2013, pp. 78-98.

<sup>32</sup> Come già notava Paolo Beni nel suo commento al poema (*Goffredo overo Gerusalemme liberata*, Padova, Bolzetta, 1616), dove si parla della «molta simiglianza [di Sofronia] con Iuditta e con Ester, già che queste ancora andavano a ritrovar il Tiranno per il liberare il lor popolo e s'esponevano con magnanimo cuore a pericolo di morte» (pp. 288-289). È vero sì che nessuno dei due personaggi biblici è una vergine come Sofronia (Giuditta è una vedova, mentre Ester è la moglie di Assuero), ma entrambe (cfr. *Gdt* 8 e 10; *Est* 5) sono «donne che sfidano da sole l'autorità e il potere di un nemico, che è tale innanzi tutto in quanto avversario religioso» (Bragantini, *Canto IV*, cit. p. 90). Sul modello di Giuditta che influisce in duplice modo su Sofronia e Armida, cfr. V. Salmaso, *Figure di Giuditta nella «Liberata»*, in *Giuditta e altre eroine bibliche tra Rinascimento e Barocco. Orizzonti di senso e di genere, variazioni, riscritture*. Atti del Seminario di Studio (Padova, 10-11 dicembre 2007), a cura di L. Borsetto, Padova University Press, 2011, pp. 63-73; Refini, *Giuditta, Armida e il velo della seduzione*, cit.; P. Cosentino, *Vedova, puttana e santa. Giuditta figura del desiderio (XVI, XVII e XVIII secolo)*, in «Between», III, 5, 2013. Per quanto riguarda Ester,

differenza di Giuditta, tuttavia, non si propone di sedurre Aladino (come l'eroina biblica aveva fatto con Oloferne) e non a caso sfila tra le vie di Gerusalemme «mirata da ciascuno», ma incurante degli sguardi (II 19), al contrario di quanto farà invece la seduttrice Armida al campo di Goffredo, la quale si rivelerà parodia diabolica di Giuditta, assumendo, nel contempo, anche la funzione di Dalila: come questa seduce e rende imbelles l'uomo di Dio Sansone (*Gdc* 16, 4-21), infatti, così anche Armida farà coi suoi nemici, campioni di Cristo. Lo scopo della martire cristiana, piuttosto, è quello di rendere persuasiva la «magnanima menzogna» e di proteggere, per quanto possibile, la propria pudicizia.<sup>33</sup>

L'obiettivo, com'è noto, è raggiunto, ma solo in parte. La donna con la sua durezza impedisce, sì, che Aladino s'innamori e riesce a fargli credere di essere la responsabile del furto della statua della Vergine. Tuttavia il re di Gerusalemme, posto di fronte alla procace pudicizia della martire, non sa resistere alla tentazione di violarla, ricorrendo ai propri aguzzini, come lamenta il narratore empatico: «non sperì più di ritrovar perdono | cor pudico, alta mente e nobil volto» (II 25).<sup>34</sup> È così che, nel momento in cui Aladino inferocito fa spogliare e mettere al rogo Sofronia (scegliendo con cura un supplizio conforme alla «magnanima menzogna» architettata dalla donna, ossia una morte per fuoco), la «vergogna audace» dell'eroina cristiana risulta ancor più duramente messa alla prova:

Presa è la bella donna, e 'ncrudelito  
il re la danna entr'un incendio a morte.  
Già 'l velo e 'l casto manto a lei rapito,  
stringon le molli braccia aspre ritorte.  
Ella si tace, e in lei non sbigottito,  
ma pur commosso alquanto è il petto forte;  
e smarrisce il bel volto in un colore  
che non è pallidezza, ma candore (II 26).

Mirabile e carica di evidenza è la reticenza del narratore circa la nudità di Sofronia. L'annotazione ellittica relativa al «velo» e al «casto manto a lei rapito» suggerisce che la donna, prima di essere mandata al rogo, sia spogliata dagli aguzzini di Aladino; ma che la pubblica violazione del pudore giunga a questo culmine drammatico lo intuiamo dalla reazione di Sofronia, che mette in scena, di nuovo, il duello interiore tra la «virtù

invece, si ricordi che Tasso la addita come modello di «carità» (grado superiore di «virtù eroica») nel *Discorso della virtù eroica e della carità*, ed. cit., p. 195.

<sup>33</sup> Sulla frode santa di Sofronia e sulle sue relazioni con quella empia di Armida, cfr. le acute osservazioni avanzate da F. Erspamer nel suo saggio sulla menzogna nel poema: *Il «pensiero debole» di Torquato Tasso*, in *La menzogna*, a cura di F. Cardini, Firenze, Ponte alle Grazie, 1989, pp. 120-136 (cfr. pp. 129-130).

<sup>34</sup> Un distico che sembrerebbe capovolgere in modo straniante *Rvf* 1, 7-8: «ove sia chi per prova intenda amore, | spero trovar pietà, nonché perdono» (al contrario dell'io lirico di Petrarca, infatti, Sofronia è pudica e cristiana esemplare).

femminile», che la indurrebbe a gemere e a gridare come una femmina ordinaria, e la «virtù donnesca», ribadita dalla sensuale metonimia del «petto forte».

Non è un caso, insomma, che questo episodio, in cui l'esaltazione dell'eroismo cristiano di una martire fraudolenta si esprime attraverso l'*eros* prodotto dalla violazione del pudore e, nel contempo, si accompagna all'esaltazione dell'eroismo profano di Olindo – disposto a morire non per una causa collettiva spirituale, ma in nome di una passione individuale (ossia per salvare l'amata) – abbia creato pesanti resistenze tra i revisori romani del poema.<sup>35</sup> Oltre alle ottave del rogo evocato come un letto nuziale (II 33-35), nei lettori più sensibili alla necessità di istituire un nuovo paradigma di poesia spirituale (come l'Antoniano), doveva destare scalpore il fatto che la «matura verginità» di Sofronia, alla fine di un episodio che ne aveva esaltato la carica erotica sin quasi all'estenuazione, fosse un frutto destinato a essere colto dal bramoso Olindo.

A rendere possibile il lieto fine, com'è noto, è Clorinda, la quale, appena giunta a Gerusalemme, intercede presso il re Aladino in favore della coppia di cristiani condannati a morte. Così facendo, la guerriera pagana, destinata a sua volta a rivelarsi, in punto di morte, una vergine cristiana proprio come Sofronia, consente ai due martiri di passare in pochi istanti «dal rogo a le nozze» (II 53), rendendo ulteriormente esplicito l'*eros* legato all'immagine della pira come letto nuziale; ed evocando involontariamente – lei che, pure, sarebbe una vergine in armi – il fondamento profano posto alla radice del sacramento matrimoniale. San Paolo, del resto, aveva ammesso «melius nubere quam uri» (*I Cor.* 7, 9); ed è appunto questa concessione che Tasso sembra aver voluto dilatare e togliere di metafora, presentando in forma patetica e paradossale un trapasso immediato dal rogo alle nozze.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Inizialmente i revisori addossano all'episodio di Olindo e Sofronia quattro capi di accusa «formali»: il suo eccessivo lirismo; il suo essere «troppo tosto introdotto»; la sua soluzione «per machina»; la sua scarsa connessione con la favola (cfr. *Lettere poetiche*, ed. cit., n. 11, pp. 88-89). Tuttavia, dal seguito della revisione, si evince chiaramente che i revisori dovevano essere scandalizzati dall'episodio in quanto tale: da *Lettere poetiche*, n. 39, pp. 374-375, desumiamo che Tasso aveva timore che l'episodio desse materia di scandalo ai «frati»; e più esplicitamente in *Lettere poetiche*, n. 42, pp. 406-407, ne paventa la censura. Tasso più volte nel corso della revisione volle e disvolle espungere l'episodio, che comparve, sì, nelle edd. del 1580 e '81 del poema (per poi essere sempre mantenuto), ma fu espunto, in effetti, nella *Conquistata*.

<sup>36</sup> Per rendersi conto di quanto, viceversa, il fragile equilibrio tra *eros* e matrimonio proposto da Tasso nel primo episodio della *Liberata* dovesse apparire sconveniente e incompatibile col nuovo corso previsto dalle istituzioni cattoliche, basta di nuovo consultare i *Tre libri dell'educazione cristiana*, dove l'Antoniano, interpretando il matrimonio sulla scorta di Paolo come simbolo dell'unione tra Cristo e la Chiesa (I 18), predica la necessità di fuggire gli «impudichi» e i «falsi amatori» (I 19, ed. cit., p. 946; Olindo, viceversa, si è rivelato, sì, impudico, ma non certo un falso amatore). Si veda inoltre il cap. 20 dove l'Antoniano ricorda quanto sia importante la «custodia del letto maritale; talmente che niuna quantunque piccola macchia di impudicitia lo contami giamai» e «quanto pudichi, et verecundi debbiano essere gli amplessi matrimoniali» (ed. cit. p. 947); e soprattutto il cap. 25, dove sono attaccati quegli uomini che scelgono la moglie sulla base della bellezza (come Olindo?), col risultato che essi, «facendo grandissima ingiuria alla santità del matrimonio, par che più presto trattino di condurre à casa una concubina [...], che di fare un honesto, et legitimo matrimonio» (ed. cit., p. 955). Abbiamo dunque buone ragioni per presumere che Tasso temesse soprattutto l'Antoniano quando, cercando di accontentare i revisori, si proponeva: «In quanto all'episodio di Sofronia, ho pensato di aggiugnere otto o dieci stanze nel fine, che 'l farà parer più connesso; e di quelle sue nozze farò come vorranno. In ogni modo quella stanza, "Va dal rogo a le nozze", avea da esser mutata» (*Lettere poetiche*, n. 37, pp. 339-340). Per un quadro aggiornato relativo alle concezioni post-tridentine del

### *La vergine salvata*

Clorinda decide di salvare Olindo e Sofronia dal rogo, perché – come rileva il narratore (II 43) – ha pietà di loro e, in particolare, s'intenerisce per il personaggio che più le assomiglia: la vergine eroica che non piange, compianta da tutti. Tale pietà è frutto di un'affinità spirituale che congiunge tra loro due diverse (e per il momento antagoniste) espressioni di eroismo femminile e prelude oscuramente alla conversione di Clorinda in punto di morte. Tuttavia, mentre Sofronia ha dovuto sacrificare la propria pudicizia agli ideali di martire cristiana, facendo forza a se stessa, Clorinda, invece, ha aggirato la contraddizione, dando luogo a un'altra, più profonda e radicale: quella della guerriera pudica in armi, una condizione che le permette di sprezzare le attività femminili ordinarie, senza però rinunciare alla pudicizia. Per Sofronia, dunque, c'è un antagonismo drammatico tra le «mura | d'angusta casa» (II 14) e il rogo al quale s'è offerta per difendere il suo popolo. Clorinda, invece, le «mura» atte a difendere la pudicizia, per così dire, se le porta addosso, mostrandosi pubblicamente dietro una corazza d'acciaio. Come spiega il narratore, infatti, Clorinda disprezza, sì, «gl'ingegni femminili e gli usi» e, al contrario di Sofronia, ha scelto di fuggire «gli abiti molli e i lochi chiusi» (espressione che sembra riferirsi alle «mura» dalle quali è appena uscita la martire cristiana): ma ha fatto questo combinando forzosamente la «virtù femminile» della pudicizia con quella «donesca» dell'eroismo bellico: «Fuggì gli abiti molli e i lochi chiusi | ché ne' campi onestate anco si serba» (II 39); ed è una sentenza, quest'ultima, che sembra quasi il motto dell'«impresa» morale idealmente abbracciata da Clorinda.

La somiglianza di Clorinda con Sofronia, sulla cui «onestà» il narratore insiste a più riprese (II 14; 17, 20), è enfatizzata dal fatto che a entrambe le donne è affiancato, drammaticamente, un amante petrarchesco non ricambiato, che ne vorrebbe infrangere il pudore, spinto da *eros* profano. Come i «cupidi desiri» di Olindo violano «i più casti | virginei alberghi» di Sofronia (II 15), così la passione di Tancredi per Clorinda si acuisce nei momenti in cui la corazza della guerriera pagana palesa involontariamente il corpo femminile: si pensi al *flash back* del I canto dove si narra la genesi dell'amore del crociato per la donna, sorpresa senza l'elmo presso un fonte (I 47-48); o allo scontro in armi del III canto, dove il colpo di lancia di Tancredi denuda la guerriera, mostrandone all'improvviso l'identità femminile: «e le chiome dorate al vento sparse | giovane donna in mezzo 'l campo apparse» (II 21). Il celebre distico riscrive il motto sopra indicato («ne' campi onestate anco si serba») alla luce di un petrarchismo drammatico (con allusioni esibite a brani come *Rvf* 90, 1: «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi»; 143, 9: «le chiome a l'aura sparse»; 20, 1: «Giovene donna sotto un verde lauro») motivate dal fatto che Clorinda è, di fatto, una seconda Laura, un'amata pudica e inaccessibile che, uscita dal campo metaforico della lirica, si è trasformata, sul campo di battaglia, nella «nemica» del suo profano e malinconico amante. Se Sofronia, con grande freddezza,

matrimonio, cfr. almeno F. Alfieri, *Nella camera degli sposi. Tomás Sánchez, il matrimonio, la sessualità (secoli XVI-XVII)*, Bologna, Il Mulino, 2010 (ivi una più ampia bibliografia).

aveva accondisceso al matrimonio con l'amante petrarchesco che si era fatto legare a lei sul rogo nuziale (II 53, «non schiva»!), Clorinda, invece, resterà fino alla morte una Laura d'acciaio, ossia un'amata insensibile all'eros dell'amante.

Non si dimentichi però che Clorinda, oltre a essere nemica di Tancredi in senso sia epico, sia erotico, è potentissima nemica dei crociati, al punto da essere sempre rappresentata pericolosa in armi tanto quanto Argante e Solimano. Addirittura la «virtù donnesca» di Clorinda in campo militare è talmente pronunciata da risultare esemplare per le donne di Gerusalemme, le quali, durante la prima delle due giornate d'assedio, sono disposte a violare le leggi musulmane della pudicizia per combattere a difesa della città con le gambe scoperte e col capo svelato (un fatto eccezionale, evocato, di nuovo, attraverso il sintagma petrarchesco):

Correr le vedi e collocarsi in guarda  
con chiome sparse e con succinte gonne,  
e lanciar dardi e non mostrar paura  
d' esporre il petto per l'amate mura (XI 58)

Le ragioni di quella forzosa e contraddittoria compresenza di pudicizia e «virtù donnesca» militare che caratterizza il destino di Clorinda restano un mistero (anche per Clorinda) fino al racconto che Arsete fa alla donna, nel canto XII, subito prima che la guerriera esca da Gerusalemme allo scopo di incendiare le macchine d'assedio dei crociati. La spiegazione del mistero non può essere goduta da Arsete che è pagano e non sa decifrare gli eventi miracolosi che inconsapevolmente riferisce, bensì da quelli del lettore cristiano presupposto da Tasso, ossia un lettore che si sforzi di intuire il senso provvidenziale che si cela dietro gli eventi. All'origine della «virtù donnesca» della guerriera pagana si rivela esserci, dunque, un paradigma di pudicizia diverso sia da Sofronia, sia da Clorinda stessa: si tratta della madre di Clorinda, l'innominata e bellissima regina d'Etiopia, la quale, remissiva e docile al dominio maschile, è costretta dalla furiosa gelosia del marito a rimanere nascosta nelle sue stanze: «da ogni uom [il marito Senapo] la nasconde, e in chiuso loco | vorria celarla ai tanti occhi del cielo» (XII 22). La condizione che la vergine Sofronia aveva scelto volontariamente, è invece subita dalla regina africana. La gelosia del marito, peraltro, è del tutto ingiustificata, visto che la regina sarebbe aliena dal tradire l'amato, anzi è completamente soggetta al suo potere: «Ella, saggia ed umil, di ciò che piace | al suo signor fa suo diletto e pace» (XII 22).

Il destino di Clorinda è segnato in modo misterioso dall'immagine devozionale di fronte alla quale sua madre, segregata, era solita pregare;<sup>37</sup> un'immagine ritraente san Giorgio in lotta col drago, per salvare la vita a una vergine «bianca il bel volto e le gote | vermiglia», perché pudica e vergognosa della propria nudità (XII 23). Che tra i cristiani d'Etiopia, eretici e indocili all'autorità papale, fosse diffuso il culto di San Giorgio (che,

<sup>37</sup> Ho cercato di approfondire il nesso tra Clorinda e i tre elementi del dipinto (il cavaliere, la vergine candida, il drago) in *Torquato Tasso e il mito ovidiano di Cefalo e Procri*, in «Rassegna Europea della Letteratura Italiana», 39, 2012, pp. 45-75 (cfr. in particolare pp. 61-75).



con coincidenza ricercata, è anche un patrono di Ferrara, già corte eretica ai tempi di Renata di Francia, nonché in conflitto col vescovo di Roma circa la legittimità del potere ducale), Tasso lo leggeva nel *Viaggio in Etiopia* di Francisco Alvarez, un resoconto storico-geografico che ha qui la funzione di rendere verosimili le finzioni poetiche, ossia la funzione che di solito è occupata dalla cronaca di Guglielmo di Tiro.<sup>38</sup>

La nascita prodigiosa di Clorinda, bianca sebbene nata da genitori neri, si lega appunto alla «pietosa storia» raffigurata su quell'immagine devozionale: il primo personaggio che determina il destino di Clorinda è ovviamente la vergine dalla pelle bianca.<sup>39</sup> Posta di fronte alla somiglianza soprannaturale tra la figlia e la vergine salvata, la madre di Clorinda si rende conto che il marito geloso non saprà leggere i segni della Provvidenza e che, immaginando che sia nata da adulterio, l'uomo attenderà alla vita della figlia; per questa ragione, compiendo un gesto eroico che la proietta nella «virtù donnesca», la regina si sottrae all'autorità del marito, per salvare la vita alla figlia. È così che la donna pone Clorinda neonata al di fuori della comunità cristiana d'Etiopia, consacrandola a Dio e a san Giorgio, ossia destinandola a diventare una guerriera, come il santo patrono. Sennonché, commette l'errore di affidarla alle cure di un pagano, l'eunuco Arsete; errore che è tanto più grave in quanto la regina fa parte di una comunità cristiana eretica, nella quale, come Tasso leggeva in Alvarez, il battesimo alle femmine non si dispensa se non dopo il compimento di sessanta giorni. Tale uso eretico (così come eretici erano gli altri costumi battesimali descritti da Alvarez) è espressamente richiamato da Arsete stesso, il quale dice di aver ricevuto Clorinda neonata non battezzata «ché l'uso no 'l sostien di quelle parti» (XII 25). In questo modo, scontando la colpa del proprio popolo, pur volendo mettere la figlia dalla parte di san Giorgio, la madre la colloca involontariamente dalla parte del drago, consentendo che Arsete faccia di Clorinda una pagana e che la trasformi, in ultima analisi, in una combattente di Satana a difesa di Gerusalemme.

A ben vedere, in modo misterioso e traumatico, la Provvidenza accoglie ugualmente la straziante preghiera che le indirizza la regina etiopica, nel momento in cui è costretta a separarsi dalla figlia neonata. Prima di consacrarla al patrono san Giorgio, infatti, la regina si rivolge direttamente a Dio:

Levò alfin gli occhi, e disse: “O Dio, che scerni  
l'opre più occulte, e nel mio cor t'interni,

s'immacolato è questo cor, s'intatte  
son queste membra e 'l marital mio letto,

<sup>38</sup> Cfr. D. Quint, *Epic and Empire. Poetics and Generic Form from Vergil to Milton*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1993, pp. 234-247 (*Why Is Clorinda an Ethiopian?*), tradotto in italiano nel volume *La rappresentazione dell'altro nei testi del Rinascimento*, a cura di S. Zatti, Lucca, Pacini Fazzi, 1998, pp. 133-145 (*Perché Clorinda è un'etiopica*). Sulla diffusione delle immagini di san Giorgio nell'Etiopia cristiana del Cinquecento, cfr. p. 138 della trad. cit.

<sup>39</sup> Il miracolo imita la nascita prodigiosa di Cariclea, narrata da Eliodoro nelle *Etiopiche* (IV 8).

per me non prego, che mille altre ho fatte  
 malvagità: son vile al tuo cospetto;  
 salva il parto innocente, al qual il latte  
 nega la madre del materno petto.  
 Viva, e sol d'onestate a me somigli;  
 l'esempio di fortuna altronde pigli" (XII 26-27).

L'unico merito che la regina si arroga per implorare a Dio la salvezza della figlia, come si vede, è la castità. L'unica eredità che la regina implora di poter lasciare alla figlia è la parola che costituisce quasi il motto di Clorinda: «onestade». La preghiera della regina etiopica, anche se il pagano Arsete, mentre la riferisce, non può decifrarla, costituisce, dunque, una sorta di oroscopo cristiano. Dalla vergine salvata dal drago, infatti, Clorinda eredita la virtù dell'«onestade», ma la sposa a tutt'altra sorte, a tutt'altra «fortuna»: ossia alla condizione di guerriera, che deriva dalla consacrazione a san Giorgio (XII 28); nonché alla fede pagana, che pone la donna, contro le intenzioni della madre, dalla parte del drago, dando luogo a un ordine mostruoso, difforme da quello rappresentato nell'immagine sacra. Si aggiunga che, al contrario della madre, la quale soggiace al primato maschile e accetta volentieri i limiti imposti alla «virtù femminile», trascendendoli solo per salvare la vita alla figlia con un eroico slancio d'amore materno, Clorinda invece sfida agonisticamente il sesso maschile, con la fiducia che la propria «virtù donnesca» bellica possa pareggiare e superare quella virile di Argante e Solimano.

Tale fiducia, significativamente, s'incrina al principio del XII canto, dove un soliloquio della donna, svelato dal narratore, ci mostra la crisi e gli insospettabili complessi d'inferiorità che la guerriera nutre nei confronti dei campioni pagani. Da questa eroica emulazione nasce appunto la decisione di sacrificarsi – come l'*alter ego* cristiano, la martire Sofronia – in nome di una causa collettiva, proponendosi di compiere quella sortita notturna che desta l'invidia maschile di Solimano e Argante. Quella di Clorinda, tuttavia, è una crisi misteriosamente motivata dalla Provvidenza cristiana. Per mezzo di san Giorgio, infatti, il Cielo vuole salva non tanto la vita terrena della donna, come aveva incautamente pregato la madre, quanto l'anima, ossia la vita ultraterrena. La sortita notturna, in altre parole, è l'occasione misteriosa che Dio ha voluto dare a Clorinda di salvarsi e di tornare, attraverso il battesimo colpevolmente differito, alla fede cristiana dei genitori, dando compimento a quella volontà che è stata manifestata da san Giorgio in sogno a Arsete e a Clorinda stessa. Se non ci fosse stata, all'origine di tutto, l'eresia battesimale dei cristiani di Etiopia (che a un lettore cinquecentesco, come ha acutamente suggerito Quint, doveva evocare le eresie oltramontane),<sup>40</sup> le contraddizioni di Clorinda – che sono veri e propri ossimori esistenziali: africana e candida di pelle; donna pudica e guerriera allevata da un maschio effeminato; pagana e cristiana *in pectore* – non sarebbero mai sorte, né avrebbero avuto bisogno di essere sciolte traumaticamente con la morte della donna per mano del suo amante non riamato. Il differimento del battesimo,

<sup>40</sup> Cfr. Quint, *Perché Clorinda è un'etiopica*, cit., p. 140.

infatti, ha fatto sì che l'eroismo pudico di Clorinda, direttamente ispirato da san Giorgio, sia stato traviato in difesa dei pagani.

Tancredi agisce così come emissario inconsapevole di san Giorgio; è lui il cavaliere minaccioso, controfigura inquietante del santo cristiano (almeno da un punto di vista pagano), chiamato a rescindere il destino di Clorinda: ossia a salvare, uccidendola, la vergine «onesta» dagli artigli del drago-paganesimo. Senza saperlo Tancredi agisce da crociato esemplare: sconfigge uno dei più pericolosi nemici dei cristiani e lo converte alla vera fede, battezzandolo. Se fosse cosciente dell'identità del nemico (Clorinda, com'è noto, esce da Gerusalemme vestita di armi non sue, «ruginose e nere»), siamo sicuri – visti i precedenti riferiti nei canti I, III e VI – che il crociato normanno resterebbe paralizzato dall'amore profano che lo lega alla nemica amata: non combatterebbe con lei e tantomeno potrebbe battezzarla. Nel momento in cui colpisce a morte l'amata non riconosciuta, invece, Tancredi-strumento della Provvidenza può portare a compimento il processo di conversione che aveva avuto inizio nel cuore della donna con gli scrupoli emersi all'inizio del canto circa la propria identità di guerriera pagana, emendando, al tempo stesso, l'errore della madre di Clorinda e dando occasione a se stesso di correggere il proprio *eros*.

Occorre aggiungere, infine, che, come nel caso di Sofronia, anche nel caso di Clorinda, il narratore indugia lungamente sull'*eros* legato al tema della castità. Se il rogo dei due martiri cristiani era stato rappresentato come un pubblico letto nuziale, così il duello privato tra Tancredi e Clorinda – con gli abbracci di Tancredi evocati come «nodi di fer nemico e non d'amante» (XII 57) e soprattutto con la descrizione della ferita di Clorinda come una deflorazione sponsale (XII 64) – è percorso da un'inquietante energia erotica. La rappresentazione del duello come surrogato di un congiungimento nuziale si spiega col fatto che Tancredi sta combattendo con la donna che ama, dando luogo a una forma d'ironia tragica; ma soprattutto, dal punto di vista di Clorinda, si spiega col fatto che per la guerriera l'amante non riamato è controfigura di quel san Giorgio minaccioso che, dopo lunghe resistenze, è venuto a soggiogarla e a sposarla al cristianesimo. Solo attraverso questa sorta di matrimonio mistico e insieme cruento la donna può vedere premiata la propria pudicizia e salire in cielo in quanto santa cristiana.

L'esistenza di Clorinda si conferma fino alla fine sotto il segno della contraddizione: la simbolica violazione del pudore da parte di Tancredi serve a porre fine a un eroismo sbagliato, combattuto dalla parte di Satana, e a ricondurre Clorinda, dopo quella simbolica deflorazione sponsale, dalla parte di Dio. La «trafitta vergine» pagana, detto altrimenti, è l'equivalente del drago trapassato da san Giorgio, di cui Tancredi è emissario: rimosso quell'ostacolo e dispensato il battesimo, si può manifestare, nell'aldilà, il nuovo destino di Clorinda, erede, anche in questo, della Laura petrarchesca (nonché della Beatrice dantesca). Manifestando in sogno a Tancredi il proprio destino ultraterreno, infatti, Clorinda si rivelerà una beata cristiana; e, finalmente libera da ossimori esistenziali, proverà a consolare il suo accidioso e malinconico amante petrarchesco, ricorrendo non alla retorica dell'*eros* profano, bensì a quella dell'*agape* cristiana:

Quivi io beata amando godo, e quivi  
spero che per te loco anco s'appresti,  
ove al gran Sole e ne l'eterno die  
vagheggiarai le sue bellezze e mie.

Se tu medesimo non t'invidii il Cielo  
e non travii co 'l vaneggiar de' sensi  
vivi e sappi ch'io t'amo, e non te 'l celo,  
quanto più creatura amar conviensi (XII 92-93).

L'«onestade» di Clorinda, l'unica eredità che sua madre, eretica, ha avuto modo di lasciarle, è finalmente libera, attraverso il tragico scioglimento delle contraddizioni esistenziali sancito dalla morte della donna a fil di spada, dalla tragica necessità di esprimersi nei «campi» di battaglia; e può finalmente sposarsi a un orizzonte cristiano che ne ricompensi il valore morale. Come nel dipinto, così anche in cielo la vergine, dunque, è salvata dal drago.

#### *Tra eros coniugale e martirio*

Gildippe, il cui carattere non ha modo di manifestarsi in episodi espressamente dedicati, costituisce comunque un significativo paradigma di «virtù donnesca», alternativo a quella di Sofronia e Clorinda. Al contrario delle due eroine che abbiamo appena analizzato, infatti, Gildippe non è amata da un amante non riamato, bensì è devota a un marito adorato, col quale forma una sola carne e per seguire il quale ha deciso di armarsi e combattere in Terrasanta come un maschio tra i maschi. Se dunque, tra le fila dei crociati, si viene a formare la coppia indissolubile di «amanti e sposi [...] ne la guerra anco consorti» (I 56),<sup>41</sup> ciò è possibile perché una donna di virtù eccezionale, «donnesca», ha compiuto una scelta motivata dall'*eros* coniugale:

Ne le scole d'Amor che non s'apprende?  
Ivi si fe' costei guerriera ardita:  
va sempre affissa al caro fianco, e pende  
da un fato solo l'una e l'altra vita.  
Colpo che ad un sol nocchia unqua non scende,  
ma indiviso è il dolor d'ogni ferita;  
e spesso è l'un ferito, e l'altro langue,  
e versa l'alma quel, se questa il sangue (I 57).

<sup>41</sup> Quasi come una formula il sintagma ricorre di nuovo nella *teichoscopia* di Erminia e Aladino: «E son que' duo che van sì giunti in uno, | e c'han bianco il vestir, bianco ogni fregio, | Gildippe ed Odoardo, amanti e sposi, | in valor d'arme e in lealtà famosi» (III 40).

L'intertestualità ostentatamente profana presente in quest'ottava rivela, in filigrana, la dimensione erotica che ha indotto Gildippe a seguire Odoardo: il v. 1 rinvia al Petrarca di *Ruf* 300, 119: «per quel ch'elli imparò ne la mia scola» e a Bembo, *Rime*, 67, 8: «ch'Amor v'insegnò ne la sua scola»;<sup>42</sup> mentre il distico finale allude ai vv. 64-65 dell'*Epitaffio di Adone* di Bione di Smirne: «δάκρυον ἃ Παφία τόσσον χέει ὅσσον Ἀδωνις αἷμα χέει» ('versa la Dea stille di pianto, | quante di sangue Adoni').<sup>43</sup> Tuttavia la passione che induce Gildippe ad arruolarsi tra i crociati insieme al marito esprime un *eros* legittimo; e non a caso gli ultimi due versi, oltre che a Bione, alludono, sotto forma d'iperbole, al sacramento cristiano che vuole i due sposi come *una caro*, secondo l'insegnamento evangelico (*Mt* 19, 5, sulla base di *Gen.* 2, 24) propugnato da Paolo (*Ef.* 5, 32) e ribadito dalla teologia post-tridentina.<sup>44</sup> La scelta di seguire il marito in Terrasanta da parte della moglie si riferisce anche, di conseguenza, alla possibilità di un *eros* santo e pudico, alternativo a quello che distrae i crociati dall'impresa. Sempre di *eros* si tratta, ma è un *eros* che, per una sorta di utopia della riconciliazione dei conflitti, non elude la castità e l'etica del sacrificio di sé imposte dalla crociata. La scelta di Gildippe, infatti, le consente, da una parte, di sacrificarsi in quanto martire per la causa collettiva, come Sofronia; dall'altra di combattere in armi come un uomo, come Clorinda, non però contro i cristiani, bensì a loro difesa. D'altro canto Gildippe evoca per contrasto le mogli tutte dei crociati e dei pagani che sono rimaste in patria e, per quanto pudiche e degne di amore, non sono riuscite a trattenere a sé i loro mariti, come l'afflitta e castissima moglie di Altamoro (XVII 26), che è il rovescio patetico della guerriera cristiana.<sup>45</sup> La coppia di amanti e sposi, di conseguenza, è rappresentata in quanto eccezione che conferma la regola di quella «situazione di solitudine, di abissale lontananza fra uomo e donna nella stessa vicenda d'amore» che caratterizza il poema.<sup>46</sup>

Sembrano queste le ragioni per le quali i due sposi in armi, ai quali Tasso dedica pochissimo spazio nel corso dell'azione, assurgono a grandezza eroica solo nell'ultimo canto, in punto di morte. Nel corso della battaglia finale, il narratore privilegia netta-

<sup>42</sup> Cfr. commento di Tomasi, *ad loc.*

<sup>43</sup> La traduzione è di Scipione Gentili, che fu il primo a segnalare l'allusione al poeta ellenistico, in *Annotazioni*, ed. cit., p. 5. Tomasi *ad loc.* ricorda inoltre la fortuna cinquecentesca di questi versi, ripresi da Luigi Alamanni nella *Favola di Narciso* e da Tasso stesso nel suo *Stabat mater* (*Rime*, n. 1704). L'*Epitaphium Adonis*, poi imitato anche da Marino, era apparso in un'ed. greco-latina edita a Bruges da Goltz nel 1565, *Moschi Siculi et Bionis Smyrnaei Idyllia quae quidem extant omnia* (cfr. *ivi*, pp. 36-37).

<sup>44</sup> Cfr. W. Stephens, *Saint Paul Among the Amazons*, in *Discourses of Authority in Medieval and Renaissance literature*, edited by K. Brownlee and W. Stephens, Hanover-London, University Press of New England, 1989, pp. 169-200 e 277-285 (cfr. pp. 183-184); e L. Benedetti, *La sconfitta di Diana. Un percorso per la «Gerusalemme liberata»*, Ravenna, Longo, 1996, pp. 110-111.

<sup>45</sup> Il marito musulmano, invece, al contrario del cristiano Odoardo, si rivela in seguito poligamo e infedele (cfr. XIX 49).

<sup>46</sup> Doglio, *Intorno al «Discorso della virtù femminile e donnesca»*, cit., p. 519. La solitudine nella *Liberata* è un tema morale che accomuna personaggi d'ambo i sessi e di entrambe le fedi sul quale ha insistito soprattutto G. Getto, *Nel mondo della «Gerusalemme»*, nuova ed. riveduta, Roma, Bonacci, 1977; e Id., *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1986<sup>4</sup> (vd. il saggio *Struttura e poesia nella «Gerusalemme liberata»*).

mente l'eroismo della moglie, rispetto a quello del marito. È Gildippe, infatti, che colpisce il re d'Ormus rivelandosi al tempo stesso donna e uomo: la sua «feminea mano» non a caso è detta subito dopo «destra viril» (XX). Qualche ottava dopo, sorprendentemente, il modello dell'amazzone – archetipo di androfobia in armi, che non era stato impiegato in modo esplicito per la virago Clorinda – è speso invece per la maritata Gildippe, nel momento in cui la donna osa affrontare Altamoro, la cui moglie pudica, come abbiamo appena ricordato, non era riuscita a compiere il passo eroico di Gildippe: «Nulla Amazzone mai su 'l Termodonte | imbracciò scudo o maneggiò bipenne | audace sù, com'ella audace inverso | al furor va del formidabil perso» (XX 42).

Probabilmente l'archetipo dell'amazzone è speso dal narratore, con ricercato effetto di straniamento, affinché la pudicizia in armi della donna strida, qualche ottava dopo, contro la figura dell'empio profanatore Solimano. Quest'ultimo, infatti, non solo uccide entrambi i coniugi, ma viola compiaciuto il vincolo cristiano che purifica l'*eros* di Gildippe. Quando riconosce l'amazzone, più esattamente, Solimano l'apostrofa così, irridendo al tempo stesso il legame cristiano-monogamico dei due e il senso di emulazione della donna nei confronti del sesso maschile:

Grida il crudel, ch'a l'abito raccolse  
chi costei fosse: "Ecco la putta e 'l drudo:  
meglio per te s'avessi il fuso e l'ago,  
ch'in tua difesa aver la spada e 'l vago" (XX 95).

Subito dopo, coerentemente, il colpo che uccide Gildippe assume ancora una volta una valenza erotica, in modo tale da esprimere la violazione di un corpo petrarchesca-mente consacrato all'amato:

Qui tacque, e di furor più che mai pieno  
drizzò percossa temeraria e fera  
ch'osò, rompendo ogn'arme, entrar nel seno  
che de' colpi d'Amor segno sol era (XX 96).

Dopo aver descritto la vana difesa che cerca di portare alla moglie Odoardo, a sua volta colpito a morte da Solimano, il narratore insiste di nuovo sull'utopia di un *eros* pudico, purificato dal sacramento del matrimonio e dall'etica del sacrificio di sé imposta dalla crociata. Come Clorinda, infatti, anche Gildippe ritiene che l'onestà si possa ostentare tra i «campi» di battaglia, ma, al contrario dell'amazzone pagana, l'amazzone cristiana sceglie di incarnare il nesso tra onestà, «campi» e matrimonio:

Vorrian formar né pòn formar parole,  
forman sospiri di parole in vece:  
l'un mira l'altro, e l'un pur come sòle  
si stringe a l'altro, mentre ancor ciò lece;  
e si cela in un punto ad ambi il die,

e congiunte se 'n van l'anime pie (XX 100).

Quell'asimmetria patetica che animava il rogo nuziale di Olindo e Sofronia, martiri l'uno dell'*eros* e l'altra dell'*agape*, sotto i colpi del feroce Solimano sembrerebbe superata grazie al sacramento coniugale e alla «virtù donnesca» della moglie, per mezzo della quale i due coniugi inglesi possono dare testimonianza, contemporaneamente, dei due volti cristiani dell'amore, fusi insieme. Non è un caso, tuttavia, che Tasso, messo sotto pressione dal censore più invisibile agli «amori» presenti nel poema, l'Antoniano, senta l'obbligo di giustificare anche l'amore di Gildippe e Odoardo, facendo ricorso all'autorità dei cronisti: «È scritto parimente ch'Odoardo, barone inglese, accompagnato dalla moglie che tenerissimamente l'amava, passò a questa impresa, et insieme vi morirono». <sup>47</sup> L'*eros* di Gildippe, infatti, era, sì, santificato dal matrimonio e purificato dal martirio, ma il poeta epico lo aveva pur sempre rappresentato senza nascondere le pulsioni profane poste alla radice della partenza per la Terrasanta e della morte comune della coppia eroica.

#### *Erminia o la pudica trasgressione del pudore*

La principessa del caduto regno di Antiochia ha nei confronti di Tancredi un ruolo simile a quello che ha il suo amato nei confronti di Clorinda, nonché ha Olindo nei confronti di Sofronia: quello di amante non riamata (o forse addirittura ignota). Se questo ruolo d'ascendenza petrarchesca, come s'è detto, non incrina l'identità eroica virile, potrebbe invece mettere in forse il decoro di un personaggio di sesso femminile. Nel momento in cui si abbandona al proprio trasporto amoroso nei confronti del crociato, in altre parole, Erminia rischia di impedire il coinvolgimento dei lettori cristiani (e non a caso nell'*Apologia della «Liberata»* Tasso troverà sconveniente anche il ruolo attivo di amante attribuito da Ariosto a Bradamante a discapito di Ruggiero). <sup>48</sup> Il narratore della *Liberata*, invece, pur rendendo ben riconoscibile (o addirittura denunciando apertamente) la trasgressione della pudicizia da parte di Erminia, fa in modo che l'errore morale della donna dia luogo a un'anomala, privata e romanzesca «virtù donnesca» di tipo sentimentale, ammirando la quale i lettori cristiani, e ancor più le lettrici, siano indotti a identificarsi con le ragioni di una donna innamorata, che oltretutto è nata pagana.

Sebbene sia sopraffatta dall'*eros*, Erminia è di continuo rappresentata come una donna castissima che arde suo malgrado e si vergogna del proprio amore: pur rendendosi conto di apparire impudica di fronte al proprio tribunale interiore Erminia resta comunque nel suo intimo pudica. Tale ambivalenza le è attribuita fin dalla sua prima apparizione, nella *teichoscopia* del III canto. Qui Erminia si rivela (al lettore, non però

<sup>47</sup> Tasso, *Lettere poetiche*, n. 38, cit., p. 348.

<sup>48</sup> T. Tasso, *Apologia in difesa della «Gerusalemme liberata»*, in, *Scritti sull'arte poetica*, a cura di E. Mazzali, Milano-Napoli-Torino, Einaudi-Ricciardi, 1977, p. 75.

al suo re Aladino) ardente d'amore per il nemico cristiano, ma, al tempo stesso, vergognosa e costretta a dissimulare la passione facendo ricorso al codice petrarchesco, che ancora una volta si conferma, nella *Liberata*, il linguaggio deputato a esprimere l'*eros*<sup>49</sup> (con uno slittamento delle metafore erotiche di tipo bellico verso il loro senso proprio, epico): «Ahi quanto è crudo nel ferire! a piaga | ch'ei faccia, erba non giova od arte maga» (III 19).

La contraddittoria compresenza di *eros* e pudicizia che caratterizza Erminia trova conferma nei suoi atteggiamenti, in primo luogo nel suo amore per la solitudine, un sentimento (riflesso anche nel nome)<sup>50</sup> che la induce a isolarsi di frequente sulla torre di Gerusalemme. Da una parte l'amore per la solitudine è indizio, in Erminia, come in Sofronia, di un'anima casta. D'altro canto, però, se Sofronia è animata da un sentimento cristiano di *agape*, l'amore di Erminia per i luoghi isolati è segnato dall'*eros* e contiene una radice petrarchesca:<sup>51</sup> «e gli occhi verso il campo gira | e co' pensieri suoi parla e sospira» (VI 62).

Quando Erminia non è sola – come suggerisce il narratore, con esibita reticenza – la donna è solita accompagnarsi al più casto dei personaggi pagani, ossia Clorinda. Sebbene amica della campionessa di «onestade» (al punto che le due sono solite dormire nello stesso letto, dando luogo a un intimo e conturbante *non detto* affettuoso che legherebbe le due caste vergini), Erminia, tuttavia, non riesce a confidare il proprio amore per Tancredi:

e quando son del dì le luci spente,  
un sol letto le accolse ambe talora:  
e null'altro pensier che l'amoroso  
l'una vergine a l'altra avrebbe ascoso (VI 79).

L'unico personaggio al quale Erminia, vincendo ogni vergogna, confida il proprio amore è lo scudiero di Tancredi, Vafrino (XIX 90-91). Dal racconto della donna apprendiamo che l'amore per il crociato è nato nel bel mezzo della distruzione del regno paterno di Antiochia: dopo aver implorato a Tancredi di proteggere la sua «verginità», paradossalmente, Erminia si è innamorata proprio di colui che ha preservato il suo pudore dalla violenza carnale dei crociati (XIX 92-94). L'*eros* di Erminia, contraddittoriamente, ha un'origine casta; e la stessa trasgressione della pudicizia da parte della

<sup>49</sup> Significativa, del resto, è l'espressione «lascivie del lirico» che Tasso nei *Discorsi dell'arte poetica* (ed. cit., p. 42) usa per definire le attrattive dello stile medio considerato tipico di Petrarca; attrattive che il poeta epico, eccezionalmente e senza venir meno allo stile sublime complessivo, può impiegare quando vira verso argomenti che ne consentono l'uso. Il tecnicismo «lascivie» è un probabile calco delle «cavrite» di cui parla Demetrio, in *De elocut.* 129 (tradotte *venustates* da P. Vettori nel sua ed. commentata del 1562), al principio della trattazione dello stile elegante.

<sup>50</sup> Cfr. Benedetti, *La sconfitta di Diana*, cit., p. 77, dove opportunamente si rileva che il nome Erminia «suggerisce la nozione di “ermo”, in suggestiva relazione con la lontananza di Erminia dalle avventure epiche in cui si trova coinvolta».

<sup>51</sup> Basti pensare a testi canonici come *Rvf* 35 (*Solo et pensoso i più deserti campi*) o 129 (*Di pensier in pensier, di monte in monte*).



donna, la quale ormai, al cospetto di Vafrino, si accusa apertamente, riconoscendosi «donzella errante» (91), è nata, insomma, dall'intima adesione alla «virtù femminile» della pudicizia; e dall'ammirazione per un nemico che ha saputo preservare tale virtù anche sul campo di battaglia, in ossequio al motto dell'amica Clorinda: «onestade ne' campi anco si serba». La «virtù donnesca» di Erminia, che consiste in un amore impavido e totalizzante nei confronti di un nemico che ha contribuito alla rovina del regno paterno, nasce proprio, paradossalmente, dalla fanatica adesione della donna alla «virtù femminile» della pudicizia.

Per rendere ancora più legittima e coinvolgente, agli occhi dei lettori cattolici, la passione di Erminia, il narratore attribuisce alla donna non solo un *eros* pudico e represso, ma anche (dovremmo dire in termini freudiani) sublimato. L'*eros* possessivo di Erminia, confessato, ma dissimulato al cospetto di Aladino con un moto di aggressività («Egli è il prence Tancredi: oh prigioniero | mio fosse un giorno! e no 'l vorrei già morto; | vivo il vorrei, perch'in me desse al fero | desio dolce vendetta alcun conforto», III 20), nel cuore della donna, infatti, è rielaborato e trasformato in desiderio di sanare il nemico ferito, come si evince dal primo episodio che coinvolge Erminia (la sortita notturna del VI canto), preceduto da una lunga psicomachia, ben più estesa e protratta di quella attribuita a Sofronia.

Non si tratta, in questo caso, di un conflitto tra forza e vergogna, bensì tra Amore e Onore (VI 71-77), ciascuno dei quali dialoga agonisticamente con l'altro, dando luogo a una prosopopea drammatica, che si combatte in una dimensione privata, nel cuore della donna. L'Onore esalta la pudicizia e invita la donna a proseguire sulla via della virtù battuta sino a quel momento, laddove l'Amore promette alla donna la possibilità di un contatto fisico con l'amato, se questa sarà in grado di mettersi al fianco dell'amato e guarirne le ferite. Questo non significa, però, che la pudicizia parli soltanto attraverso l'Onore. Al contrario, l'Amore persuade Erminia proprio perché fa riferimento a argomenti che non compromettono la pudicizia. Il possesso vagheggiato da Erminia, infatti, non è quello dell'amante lasciva che soggioga il proprio amato, ma quello dell'infermiera casta e pietosa, che mira a stabilire un vincolo di gratitudine tra sé e il paziente-amante attraverso un *eros* sublimato:

Deh! ben fòra, a l'incontra, ufficio umano,  
e ben n'avresti tu gioia e diletto,  
se la pietosa tua medica mano  
avicinassi al valoroso petto;  
ché per te fatto il tuo signor poi sano  
colorirebbe il suo smarrito aspetto,  
e le bellezze sue, che spente or sono,  
vagheggiaresti in lui quasi tuo dono (VI 76).

Il narratore, esplicitando il senso morale della vicenda, enfatizza l'autoinganno di Erminia, che in certa misura corrisponde, in campo pagano, a quello dei «compagni er-

ranti» in campo cristiano; significativamente, all'inizio della prosopopea dell'Amore leggiamo: «Da l'altra parte il consiglier fallace con tai lusinghe al suo piacer l'alletta» (VI 73); e alla fine, non meno esplicitamente (con accenti destinati a restare nell'orecchio di Leopardi), «da tai speranze lusingata (ahi stolta!) | somma felicitate a sé figura» (VI 78). Sennonché, mentre Rinaldo e gli altri crociati amanti di Armida corrono il rischio di tradire la fede cristiana (come capita, in effetti, a Rambaldo), Erminia, dando ascolto solo e esclusivamente al proprio amore e accingendosi a diventare una «donzella errante», viene meno alla propria identità pagana e ambisce a trasformarsi in sposa cristiana, approdando così alla «vera fede»:

Poi mostra a dito ed onorata andresti  
 fra le madri latine e fra le spose  
 là ne la bella Italia, ov'è la sede  
 del valor vero e de la vera fede (VI 78).

Pur additando in Erminia una trasgressione morale, come si vede, Tasso fa in modo che un personaggio che tradisce per amore il proprio popolo e viene meno a quanto le consiglia l'Onore possa comunque suscitare l'ammirazione dei lettori cristiani, non soltanto rimanendo pudica, ma addirittura coltivando il desiderio di legittimare e purificare l'*eros* attraverso il sacramento matrimoniale, come accade a Gildippe e a Olindo.

Se passiamo a osservare la ricaduta delle azioni dell'eroina pagana sulla «favola» epica riceviamo ulteriore conferma del fatto che il narratore mira a presentare le iniziative che essa compie trasgredendo il pudore come un errore scusabile, almeno agli occhi di un pubblico cristiano non rigido. La «virtù donnesca» di Erminia, come anticipavo, non produce un eroismo pubblico, bensì una forma paradossale di eroismo amoroso privato,<sup>52</sup> che colloca la donna fuori dalla comunità dei pagani, ma incide pur sempre sull'azione bellica complessiva, dando luogo a episodi che, per quanto divaganti, non sono mai del tutto autonomi. Sin dalla sortita notturna del canto VI, che termina sulle rive del Giordano, nel canto VII, il narratore cristiano s'identifica quasi totalmente con il punto di vista della pagana. Erminia, a ben vedere, abbandona e tradisce il suo popolo: esce da Gerusalemme per soccorrere non già Argante, bensì il rivale cristiano; a questo scopo ruba le armi di Clorinda, per fingersi quest'ultima e uscire indisturbata ingannando le guardie. Se il narratore tassiano non fosse «passionato», ossia se non mirasse a identificarsi emotivamente coi suoi personaggi, avrebbe ragioni a sufficienza per rappresentare Erminia come un'oggettiva traditrice.<sup>53</sup> Invece il narratore fa sì che

<sup>52</sup> Per ribadire il carattere a suo modo eroico di Erminia, ritenuto inverosimile dai revisori, Tasso fu indotto a collocare un'*occupatio* nell'attuale ott. 69 del canto VI; cfr. in particolare i vv. 5-6: «sì che per uso la feminea mente | sopra la sua natura è fatta ardita», versi che suonano come la didascalia di una virtù propriamente «donnesca».

<sup>53</sup> Significativamente nel corso della revisione romana Tasso difende la verosimiglianza di Erminia ricorrendo al modello di Scilla (*Lettere poetiche*, n. 37, p. 367), cantato da Ovidio (*Met.* VIII 6-151) e dallo ps.-Virgilio (*Ciris*). Nel poema, tuttavia, sembra incidere maggiormente il modello di un'altra traditrice della patria, la romana Tarpeia, la quale aveva ricevuto una rappresentazione intensamente simpatetica da

nell'episodio domini pressoché esclusivamente il punto di vista sentimentale di Erminia, che assolve se stessa (almeno agli occhi di un pubblico cristiano) parlando di «innocenti frodi»: «Or favorisca l'innocenti frodi | Amor che le m'inspira e la Fortuna» (VI 88). L'ossimoro, evidentemente, significa che l'inganno ai danni del proprio popolo è motivato da amore, non già da malizia. Anche dal punto di vista cristiano, d'altro canto, quelle «frodi» restano «innocenti», visto che Erminia non ha alcun desiderio di nuocere ai crociati, anzi vorrebbe essere accolta amichevolmente tra le «tende latine» (VI 104); e veste le armi di Clorinda (senza sapere che si tratta dell'amata del proprio amato) sotto la spinta dell'*eros*, proprio come Gildippe, ma senza avere né la forza fisica, né la fede cristiana della moglie di Odoardo.

Anche se il travestimento di Erminia induce Tancredi a allontanarsi dal campo, illusorio dal fantasma della «non vera Clorinda» (VI 112; il che rende l'episodio indispensabile nell'economia complessiva del racconto, visto che nel canto successivo l'episodio del duello tra Raimondo e Argante si spiega appunto con l'allontanamento di Tancredi), la strategia di Erminia è, dunque, se non proprio innocente, del tutto indipendente rispetto ai propositi di distruzione dei cristiani enunciati da Satana al principio del IV canto. Se Erminia contribuisce a ingannare Tancredi innamorato di Clorinda, lo fa involontariamente, senza intenzione di nuocere ai cristiani, al contrario di quanto fa invece Armida, introdotta a tutti gli effetti come un'emissaria di Satana. Non a caso il compimento delle «innocenti frodi» si situa al di fuori dello spazio della guerra e della corte, nel momento in cui la principessa innamorata sfogherà le sue pene d'amore dietro la maschera di pastorella, in uno spazio neutrale, immune dall'ideologia della guerra e dalle logiche di potere delle corti (VII 12).

Nell'altro bacino di episodi che ha come protagonista Erminia (quando la donna si palesa a Vafrino, fingendo di scegliere la spia cristiana come proprio campione, per fuggire con lui alla volta di Gerusalemme, nel canto XIX), la pagana innamorata, incline a abbandonare il proprio popolo una seconda volta per favorire i cristiani, svolge addirittura un ruolo essenziale in vista della conquista di Gerusalemme, nel momento in cui rende conto a Vafrino della congiura che i pagani hanno ordito ai danni di Goffredo (86-89). A maggior ragione, per il lettore cristiano, risulta impossibile mettere sotto il segno di Satana l'opera della pagana Erminia, che in questo caso si rivela provvidenziale. Nel contempo, Erminia continua a sfuggire all'accusa di tradimento, perché il narratore empatico continua a rappresentare la principessa come vittima di un amore eroico; come l'esponente, suo malgrado, di una «virtù donnesca» di tipo sentimentale, che non annulla – come invece accade a Gildippe e a Clorinda – la delicatezza e la debolezza

parte di Properzio (IV 4), cfr. G. Tellini, *Tasso e Properzio (a proposito di GL VI 104)*, in «Studi Italiani» 6, 1984, pp. 71-79; e P. Pinotti, *Erminia eroina elegiaca? Properzio in Tasso*, in «Tanti affetti in tal momento». *Studi in onore di Giovanna Garbarino*, a cura di A. Balbo, F. Bessone, E. Malaspina, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2011, pp. 693-709. Per la nozione di narratore epico «passionato», ossia empatico (conforme al modello virgiliano), resta fondamentale E. Raimondi, *Rinascimento inquieto* (1965), Torino, Einaudi, 1994<sup>2</sup>, pp. 307-348 (*Il poeta passionato*).

propri della condizione femminile; e che al contrario produce un ardimento imbelles e privato, che si consuma più nel cuore della donna (come proiezione immaginaria e romanzesca) che non nella realtà, sullo sfondo di quella guerra cosmica tra bene e male che Erminia sembra quasi ignorare.

Il narratore, a ben vedere, non solo deresponsabilizza la pagana, nel momento in cui essa tradisce il proprio popolo, ma fa in modo che fino alla fine la sua trasgressione del pudore, in nome di un eccesso sentimentale, paia accettabile anche da parte di un pubblico cristiano non troppo severo. Si tratta, in altri termini, di un ambiguo, miracoloso equilibrio tra errore morale (trasgressione del pudore), «virtù femminile» (pudicizia mantenuta a ogni costo) e «virtù donnesca» (capacità di ignorare qualunque motivazione diversa dall'amore), che trova il suo vertice nella drammatica scena finale: quella in cui Erminia può finalmente sfogare il suo *eros* sublimato sopra il corpo ferito di Tancredi (XIX 114). Quando Tancredi, rinvenendo dallo svenimento, le domanda, senza riconoscerla: «E tu chi sei, medica mia pietosa?»», da una parte Erminia, che finalmente vede compiersi il desiderio espresso in VI 76 («se la pietosa tua medica mano, | avvicinassi al valoroso petto»), denuncia con l'arrossimento l'intima adesione alla «virtù femminile» della pudicizia, che è trasgredita dalla situazione (Erminia sa di essere una «donzella errante» e ha paura di essere giudicata male dall'amato), nonché dall'intima consapevolezza che l'opera medica è il surrogato di un *eros*: «Ella, fra lieta e dubbia sospirando, | tinse il bel volto di color di rosa». D'altro canto, con la sua risposta, l'*eros* di Erminia emerge in forma quasi aggressiva, nel momento in cui è dissimulato dal pudore (com'era accaduto al cospetto di Aladino): «“Saprai” rispose “il tutto, or (te ’l comando | come medica tua) taci e riposa. | Salute avrai, prepara il guiderdone”». – Significativamente, la scena termina con un gesto quasi *osé*, quello della donna che induce l'amato a posarle il capo in grembo («Ed al suo capo il grembo indi suppone»), che sottende una forma di dominio erotico affine a quella che Armida stabilisce nei confronti di Rinaldo al centro del giardino delle isole incantate (come del resto suggerisce l'affinità compositiva che lega le due incisioni di Bernardo Castello premesse ai canti XVI e XIX nella prima edizione illustrata del poema, quella genovese del 1590).<sup>54</sup> Ma si tratta ancora una volta di una trasgressione del pudore che non mette del tutto in crisi il pudore stesso; e dunque può essere ammirata e vagheggiata anche da quel pubblico cristiano che Tasso presuppone incline a perdonare l'errore dei compagni di Goffredo. Anche Erminia, infatti, è riuscita a applicare a suo modo il motto dell'amica Clorinda: «onestade ne' campi anco si serba», ma al contrario dell'amazzone, che predicava questa regola negando l'*eros* a chi le aveva minacciato «e guerra e morte» (XII 52), Erminia, che in quanto medica vuole portare a Tancredi «salute» e «pace» (VI 99), rappre-

<sup>54</sup> Per l'illustrazione del canto XVI, cfr. [qui](#); per quella del XIX, cfr. [qui](#). La somiglianza tra le due scene all'interno del poema trova conferma nel fatto che anche nel canto XIX Tasso allude all'epigramma pseudo-platonico già evocato nel canto XVI (cfr. S. Prandi, *Canto VII*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, cit., pp. 143-171; cfr. pp. 161-162); con la differenza, però, che nella coppia Erminia-Tancredi a immaginare il bacio come effusione dell'anima è la donna incombente, anziché il maschio disteso: «Lecito sia ch'ora ti stringa e poi | versi lo spirto mio fra i labri tuoi» (XIX 108).

senta invece l'utopia di una conciliazione tra *eros* e pudore, simile a quella vagheggiata da Gildippe. Né è un caso che la rappresentazione problematica di un tema morale tanto spinoso, specie sulle soglie del disciplinamento post-tridentino dei costumi, sia delegata non a un personaggio cristiano, ma a un personaggio pagano che lavora per il successo dei cristiani: a una pagana che desidera ardentemente di essere accolta come sposa cristiana tra le «tende latine».

Ad arte, Tasso evita di narrare al lettore se Erminia riceverà il «guiderdone» sperato. L'ancora esanime Tancredi, infatti, per il momento non la riconosce; e poco dopo Vafrino fa ricoverare il padrone «sovra le piume», confinando nel contempo Erminia «non discosto», presso un «albergo assai chiuso e secreto» (XIX 119), ossia in uno spazio claustrale e virginale simile a quello dove Sofronia era solita pregare la Madonna. Dopodiché di Erminia il lettore non saprà più nulla. Al contrario di quanto fa con Clorinda, che conduce esplicitamente a una conversione cristiana, il narratore non rivela, dunque, se l'errore di Erminia la porterà o no verso la «vera fede» e verso il sacramento cristiano del matrimonio. Dopo aver portato a conclusione la trama epica d'interesse universale, infatti, il narratore preferisce lasciare sfumato, in una sorta di *non detto* diegetico, il destino dei personaggi principali.

Siamo abbastanza sicuri, tuttavia, che Tasso, verso la fine della revisione romana, dovette non poco vergognarsi di se stesso, quando, per giustificare la «fine felice» dell'amore di Erminia (dobbiamo desumere, dunque, che ai suoi occhi gli indizi erano sufficienti per far sperare al lettore un esito fausto?), si indusse a promettere ai due revisori più severi – Silvio Antoniano e Flaminio de' Nobili – nientemeno che la monacazione *in extremis* della donna, per evitare il rischio di premiare ancora una volta, come già era successo a Olindo e a Gildippe, l'*eros* profano con il matrimonio. A Scipione Gonzaga, ormai verso la fine della revisione romana, Tasso scrive:

Nota una cosa messer Flaminio, la quale a bell'arte fu fatta da me: che non v'è quasi amore nel mio poema di felice fine (e certo è così), e che questo basta loro perché essi tolerino queste parti. Solo l'amor d'Erminia par che, in un certo modo, abbia felice fine. Io vorrei anco a questo dar un fine buono, e farla, non sol far cristiana, ma religiosa monaca. So ch'io non potrò parlar più oltre di lei, di quel ch'avea fatto, senza alcun pregiudicio dell'arte; ma pur non mi curo di variar alquanto i termini e piacer un poco meno a gli intendenti dell'arte, per dispiacer un poco manco a' scrupolosi. Io vorrei dunque aggiunger nel penultimo canto diece stanze, nelle quali si contenesse questa conversione. Vostra Signoria potrà conferire questo mio pensiero con monsignor Silvio e con messer Flaminio: con gli altri no, ché se ne riderebbono.<sup>55</sup>

Assai più del progetto di monacazione di Erminia, sembra invece compatibile con l'*ethos* attribuito alla pagana nel poema quanto scrive Tasso nel discorso a Eleonora Gonzaga circa quelle donne eroiche che «non per cupidigia d'intemperanza, ma per amore, cercano gli abbracciamenti», ossia che non possono «in alcun modo esser giudi-

<sup>55</sup> Tasso, *Lettere poetiche*, ed. cit., n. 44, pp. 424-425.

cate infami e disonorate». Per giustificarle, infatti, non serve affatto farle monache, dal momento che:

... l'infamia e l'disonore seguita il vizio; e ove non è vizio, non può essere infamia o disonore; ma il vizio è abito confermato, onde se l'intemperante è vizioso, in conseguenza può esser disonorato: ma l'incontinente non deve ragionevolmente esser riputato o vizioso o disonorato. L'intemperante senza contrasto si lascia vincere, e vinto non si pente della perdita sua, né dello scorno, né ha rimordimento o vergogna; ma l'incontinente combatte con gli affetti, e dopo lunga tenzone è vinto; e vinto da chi? da amore, potentissimo sovra tutti gli affetti. Chi può disonorata stimar la reina Didone, se ben a l'amor d'Enea si sottomise? Prima ripugna a l'amore, e brama d'esser più tosto fulminata o da la terra inghiottita, che di violar le leggi della vergogna vedovile; poi, dopo lungo contrasto, aggiungendosi a le forze d'amore le persuasioni della sorella, che con efficacia dice: ... *placitone etiam pugnabis amori?* a poco a poco si lascia vincere. È l'amore potentissimo affetto, in modo che ci lascia dubbi s'egli sia divino furore, o più tosto affetto di concupiscenza carnale: e se ben pare ch'Aristotele non conosca altro amore che quel di benivolenza e quel di concupiscenza; nondimeno non si può dubitare, che un terzo non ne sia, forse di questi due misto, a cui s'aggiunge molte fiato un non so che di celeste e di divino veramente.<sup>56</sup>

Significativamente, nella sua difesa delle innamorate eroiche, Tasso prende per una volta le distanze da Aristotele, secondo cui l'amore può nascere solo da benevolenza e da concupiscenza, e vira verso una concezione dell'amore come *furor* proposta da Platone.<sup>57</sup> Visto che nessuno può stimare «disonorata» Didone, «se ben a l'amor d'Enea si sottomise», similmente nessun lettore della *Liberata* può togliere alla delicata Erminia i gradi di amante eroica, visto che la principessa di Antiochia, proprio come la regina di Cartagine, è una vinta da Amore.

#### *Da Satana alla Vergine*

Armida è il personaggio che nel corso del poema subisce il maggior numero di trasformazioni psicologiche e non è un caso che il narratore la metta, fin dall'inizio, sotto il segno di Proteo, dio delle metamorfosi (V 63).<sup>58</sup> Se è lecito individuare una costante etica nella rappresentazione della maga, tuttavia, questa consiste in una «virtù donnesca» che, come quella di Semiramide e Cleopatra ricordate da Tasso nel *Discorso*, si esprime prescindendo trasgressivamente dalla pudicizia (non a caso Armida è l'unico personaggio femminile che non sente bisogno del matrimonio per perdere la verginità); e che, solo alla fine del poema, sembra approdare a una conversione cristiana, conformando la propria voce alle parole che la Vergine pronuncia all'arcangelo Gabriele («ecco l'ancilla tua», XX 136).

<sup>56</sup> *Discorso della virtù femminile e donnesca*, ed. cit., p. 66-67. La citazione interna è da Virgilio, *Aen.* IV 38.

<sup>57</sup> Cfr. Dutschke, *Il discorso tassiano*, cit., p. 25. Come rileva lo studioso, Tasso, in particolare, prende le distanze delle categorie usate da Aristotele nel VII dell'*Etica Nicomachea*.

<sup>58</sup> Cfr. M. Residori, *L'idea del poema. Studio sulla «Gerusalemme conquistata»*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2004, pp. 385-421, dove confluisce una versione rielaborata del precedente studio [Armida e Proteo](#), apparso in «Italiq», 1999, 2, pp. 115-142 (disponibile anche on-line).

Ma partiamo dall'inizio. Tra il canto IV e il canto X, Armida incarna un eroismo finalizzato all'interesse collettivo dei pagani, ossia è esponente di una «virtù donnesca» votata alla causa di Satana, del quale Armida, al contrario di Erminia, è esplicita emissaria. Non a caso, quando lo zio Idraote, su ispirazione di un diavolo, spedisce la donna al campo cristiano, affinché con la sua bellezza seduca e faccia prigionieri il maggior numero possibile di crociati, lusinga la nipote riconoscendole un eroismo di specie superiore, ossia maschile: «O diletta mia, che sotto biondi | capelli e fra sì tenere sembianze | canuto senno e cor virile ascondi» (IV 24). Per mezzo di un'ardita rifunzionalizzazione del modello petrarchesco («sotto biondi capei canuta mente», *Ruf* 213, 3), Armida, come si vede, è chiamata a svolgere una funzione virile, del tutto analoga, benché condotta senza l'ausilio delle armi, a quella di Clorinda (almeno fintanto che quest'ultima si oppone alla voce interiore di san Giorgio e continua a combattere dalla parte del drago). Come la «virtù donnesca» di Clorinda consiste nell'uso della forza fisica, così quella di Armida si traduce nell'uso fraudolento della bellezza.<sup>59</sup>

Ma ancor più esplicitamente Tasso insiste sulla complementarità dialettica tra Armida e Sofronia. Entrambe, in nome di una causa epica di ordine collettivo, mettono a repentaglio la verginità introducendosi tra i nemici, ma i principi ispiratori delle due eroine sono pressoché opposti. Come abbiamo visto, Sofronia, intimamente pudica, dissimula onestamente la vergogna; Armida, invece, la vergogna la simula, anzi la ostenta per ammaliare il pubblico dei crociati (e dei lettori), proprio come le aveva raccomandato suo zio: «vela il soverchio ardir con la vergogna | e fa' manto del vero a la menzogna» (IV 22); il che si realizza, appunto, perché la donna, così ben istruita, dissimulando l'impudicizia, appare più seducente e rende la frode verosimile. Al contrario di Erminia, che incarna una privata e pudica trasgressione del pudore, Armida, invece, almeno nei primi episodi che la vedono protagonista, offre al pubblico di crociati e di lettori un'impudica simulazione di pudore:

Mostra il bel petto le sue nevi ignude,  
onde il foco d'Amor si nutre e desta.  
Parte appar de le mamme acerbe e crude,  
parte altrui ne ricopre invida vesta:  
invida, ma s'a gli occhi il varco chiude,  
l'amoroso pensier già non arresta,  
ché non ben pago di bellezza esterna  
ne gli occulti secreti anco s'interna (IV 31).

Nel momento in cui scopre le proprie bellezze, Armida le copre, nascondendo così anche la propria arte di seduttrice, secondo il principio di ascendenza aristotelica *ars est celare artem*.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Cfr. S. Zatti, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1996, pp. 111-145 (*Il linguaggio della dissimulazione nella «Liberata»*), cfr. pp. 115-123.

<sup>60</sup> Cfr. P. D'Angelo, *Ars est celare artem. Da Aristotele a Duchamp*, Macerata, Quodlibet, 2005.

Oltre che con il linguaggio del corpo, Armida inganna con la lingua, tessendo unabile racconto destinato a impietosire le «arme pietose» (che dovrebbero essere pietose in quanto «devote», ma rischiano di traviare nel momento in cui cedono a una misericordia interessata nei confronti di una nemica musulmana). Ora, il punto di forza del falso racconto di Armida consiste appunto nel presentarsi come la pudicissima principessa del regno di Damasco e di affidare la propria verginità ai crociati, facendo riferimento a un valore morale (l'onestà) che accomuna l'universo morale dei cristiani e dei pagani. Con un «sussulto oratorio» modellato su quello della Didone virgiliana (*Aen.* IV 24-27), come ha notato acutamente Franco Tomasi, Armida si scrolla di dosso l'accusa di lascivia, proprio per accendere la libidine dei cristiani: «Ahi che fiamma del ciel anzi in me scenda | santa onestà, ch'io le tue leggi offenda» (IV 57).<sup>61</sup>

Laddove Sofronia si era risolta a apparire impudica per salvare i cristiani, Armida viceversa si finge pudica per sedurli, con un'arte che è tanto più efficace, in quanto sa celare l'impudicizia con la falsa onestà. Del resto, da un punto di vista meta-poetico, l'arte di Armida è anche quella di Tasso, il quale sa o intuisce che non può più ammaliare i lettori coevi, sensibili al clima di un crescente disciplinamento dei costumi, con la rappresentazione di una maga apertamente lasciva qual era stata l'Alcina ariostesca; e che anzi l'occhio cattolico – sia quello dei crociati sia quello dei lettori sempre più immersi nel clima post-tridentino – ha bisogno di essere adescato non già attraverso l'impudicizia palese (come quella di *Or. fur.* VII 27-29), bensì per mezzo di una falsa immagine di pudore, tale da rendere più acuto il fascino dell'errore e della trasgressione morale (si veda del resto quanto il narratore teorizza esplicitamente: «Ma perché instinto è de l'umane genti | che ciò che più si vieta uom più desia», V 76).

In questa fase del racconto (ossia negli episodi che la riguardano compresi tra il canto IV e X), pur mettendo a rischio la propria verginità proprio come Sofronia, Armida riesce comunque a preservarla, grazie a quel «cor virile» lodato dallo zio Idraote, che le consente di attuare il fine epico: far prigioniero un ampio numero di crociati. Né l'eroismo della donna è sminuito dall'opera di seduzione condotta al campo di Goffredo, visto che la sua «virtù donnesca» le consente di prescindere dal pudore comune. Il volto eroico più autentico di Armida, per il momento, è quello improvvisamente serio e feroce che la donna riserva ai crociati suoi prigionieri, quando si accinge a trasformarli in pesci («e con un viso | ritornò non sì tranquillo e pio», X 65) e polemizza ideologicamente contro «l'empio Buglion» (ossia il capo delle «arme pietose», visto però con gli occhi di un'emissaria di Satana), per indurre i crociati a abbandonare la fede cristiana.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Cfr. commento *ad loc.*

<sup>62</sup> Questa polemica è complementare a quella di Satana contro Dio nell'orazione ai «tartarei numi» (IV 9-17), ancor più esplicita e ardita nella prima red. del canto (vd. in partic. ott. 8-9, dove Dio è definito un «tiranno» gravato di «colpe», cfr. l'ed. a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1957, pp. 522-523). Sulla base di tale orazione, com'è noto, Zatti ha proposto di interpretare Tasso come un imperialista schierato inconsapevolmente dalla parte dei vinti, pagani, cfr. *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*, cit. e Id., *Dalla parte di Satana: sull'imperialismo cristiano nella «Gerusalemme liberata»*, in *La rappresentazione dell'altro nei testi del Rinascimento*, cit., pp. 146-182. Per un'interpretazione del brano non tanto freudiana, quanto aristotelica (Tasso, in quanto narratore verosimile, si calerebbe nel punto di vista di ciascuno



Gli equilibri tra pudicizia e virtù donnesca interni al carattere di Armida cambiano drasticamente quando, come apprendiamo dal lungo racconto del mago di Ascalona, la donna viene meno al proprio dovere di pagana e s'innamora del nemico Rinaldo (XIV 66-68), decidendo all'improvviso di non ucciderlo, come avrebbe dovuto fare in quanto emissaria di Satana, bensì di farlo prigioniero e assoggettarlo al proprio *eros*, isolandosi con lui nel falso eden delle Isole Fortunate, fuori dal corso della storia (XIV 69-71). Da questo momento in poi, con una brusca peripezia, Armida cessa di agire in nome dell'interesse dei pagani, ossia di combattere dalla parte di Satana, per spendere la propria «virtù donnesca» non più in una causa di ordine epico e collettivo, bensì in vista di una causa privata, di tipo erotico e sentimentale. Come Erminia, dunque, anche Armida s'innamora di un nemico, ma l'esito è completamente diverso. Come abbiamo visto, infatti, Erminia da una parte è sempre rappresentata come rispettosa del pudore e trasgressiva suo malgrado, dall'altra non viene meno a una consegna epica (satanica o provvidenziale che sia), poiché non ne ha ricevuta alcuna. Armida, invece, da una parte è «vergognosa del suo amor» (69) non soltanto in quanto innamorata del nemico, ma anche perché sa di tradire i piani bellici dello zio Idraote, compiendo un errore, nei confronti del proprio popolo, simile a quello che i «compagni erranti» compiono nei confronti di Goffredo; dall'altra, al contrario di Erminia, si abbandona all'*eros* in modo affatto impudico, ossia applicando alla lettera quella morale edonista, «solo chi segue ciò che piace è saggio» (XIV 62), grazie alla quale ha adescato e messo sotto il proprio potere Rinaldo. Pur trasgredendo la logica di Satana sul piano bellico-collettivo, in altre parole, Armida continua a applicarla sul piano romanzesco-individuale, costruendo nelle isole Fortunate una peccaminosa anti-Gerusalemme basata sul culto individuale dell'*eros* e fondata sulla soggezione impudica del maschio alla figura femminile.<sup>63</sup>

Se dunque la «virtù donnesca» di Erminia produce un romanzesco per così dire infantile, al tempo stesso trasgressivo e pudico (a uso, per così dire, di fanciulle *quasi* innocenti), la «virtù donnesca» di Armida, invece, conduce a un matriarcato adulto e feroce, apertamente lascivo: e non a caso nel canto XVI i termini indicanti la lascivia rintoccano con ossessiva frequenza.<sup>64</sup> In un primo tempo, all'occhio di Carlo e Ubaldo che è lo stesso attraverso il quale il regno delle Isole Fortunate si rivela al lettore, l'*eros* impudico del regno di Armida continua a rispondere, ma ancora per poco, alla logica di dissimulazione dell'impudicizia attraverso il falso pudore che abbiamo imparato a conoscere nella prima fase del carattere di Armida. Non a caso, quando le «natatrici ignude e belle» (XV 59), emissarie di Armida, cercando di distrarre Carlo e Ubaldo dalla loro missione provvidenziale, ci provano, appunto, dissimulando l'assenza di pudore con

dei suoi personaggi – anche in quello di Satana – per rendere più coinvolgenti le ragioni di ognuno, siano vinti o vincitori), cfr. Ferretti, *Narratore notturno*, cit., pp. 120-132.

<sup>63</sup> Cfr. Raimondi, *Poesia come retorica*, cit., pp. 166-177.

<sup>64</sup> Cfr. XVI 12: «lascivette note»; 18: «un riso [...] tremulo e lascivo»; 23: «lascivi errori»; 28: «lascivo martito»; 30: «tutto odori e lascivie». Al di fuori del canto XVI sono solo quattro le occorrenze di termini indicanti lascivia e tutte riferibili ad Armida: IV 17 «cure d'amor lascive»; IV 57: «lascivo istinto»; XIV: «voce...lasciva»; XV 58: «donzellette...lascive».

una procacissima ostentazione di falso pudore: «Poi girò gli occhi, e pur allor s'infinse | que' duo vedere e in sé tutta si strinse [...] Così da l'acque e da' capelli ascosa | a lor si volse lieta e vergognosa [...]. Rideva insieme e insieme ella arrossia, | ed era nel rossor più bello il riso | e nel riso il rossor che le copria | insino al mento il delicato viso» (XV 60-62). Una volta introdotti nel giardino incantato, inoltre, i due crociati incaricati di recuperare Rinaldo ascoltano il canto del pappagallo che invita ad abbracciare la morale edonista già espressa dalla sirena di Armida nel canto XIV («solo chi segue ciò che piace è saggio», 62), ma lo fa appunto invitando il proprio ascoltatore ideale (ossia Rinaldo e i lettori «più schivi») a cogliere la «rosa modesta e verginella» non tanto quando, già sbocciata «nudo il sen già baldanzosa | dispiega», bensì quando è «mezza aperta ancora e mezzo ascosa», ossia quando dissimula con più arte l'*eros* di cui è simbolo (XVI 14-16).<sup>65</sup>

Subito dopo, però, l'impudicizia che sta alla base del giardino incantato si manifesta in tutta la sua potenza trasgressiva. I veli del falso pudore cadono nella scena centrale in cui Armida (la cui «virtù donnesca» era già stata preannunciata dai modelli ecfrastrici di Iole vittoriosa su Ercole e di Cleopatra dominatrice di Antonio, XVI 3-7) manifesta un dominio erotico assoluto sopra il più forte degli eroi cristiani, Rinaldo, il quale a Carlo e Ubaldo appare trasformato in un succube amante, preda di quella «lascivia» che il narratore fa echeggiare di continuo. Se, nel sedurre i crociati sotto le mura di Gerusalemme, Armida era riuscita a conservare un ruolo di dominio e a preservare la propria verginità simulando il pudore, ora che la donna ha deciso di donare se stessa a Rinaldo e non ha più senso simulare la pudicizia di fronte ad un'aperta trasgressione, non abdica comunque né al proprio ruolo di comando, né alle proprie arti di seduttrice, né al proprio narcisismo. Al contrario di Erminia, che agisce succube del proprio amore, Armida, infatti, sfrutta intellettualmente il ruolo di dominatrice, per tenere avvinto il proprio amante, come rivela la celebre scena di seduzione davanti allo specchio che si palesa agli occhi di Carlo e Ubaldo (21-24). Forse ancor più scandalosa è poi la scena di nudo integrale, evocata di scorcio, che stimola l'immaginazione del lettore a raffigurare la donna-dominatrice «armata» del solo cinto di Venere, lo strumento di seduzione attraverso il quale tiene avvinto a sé il proprio amante: «ma bel sovra ogni fregio il cinto mostra | che né pur nuda ha di lasciar costume» etc. (24).

Quando Rinaldo, illuminato e convertito dallo scudo-specchio che gli è offerto da Carlo e Ubaldo, da stallone imbecille che è stato sin allora («lascivo marito»), ritorna all'improvviso «feroce destriero» (XVI 28) e si propone di abbandonare al più presto il giardino incantato, il carattere di Armida muta forma di nuovo. Da questo momento in poi, fino alla fine del poema, a causa della definitiva conversione di Rinaldo alla pudicizia, infatti, Armida perde di colpo i privilegi connessi al proprio ruolo di amata-dominatrice e inizia a sentire, per la prima volta, i dolori connessi alla condizione fru-

<sup>65</sup> Ambigua e antifrastrica è altresì la menzione del «casto alloro», definito così in quanto pianta di Dafne, ma evocato assieme agli elementi naturali che, animandosi per magia, producono un ambiguo e sensualissimo gemito corale: «par che la dura quercia e 'l casto alloro | e tutta la frondosa ampia famiglia, | par che la terra e l'acqua e formi e spiri | dolcissimi d'amor sensi e sospiri» (XVI 16).

strante di amante-passiva. La «virtù donnesca» legata all'*ethos* pagano di Armida si esprime così in nuove forme, che ancora una volta si pongono in attrito alla «virtù femminile» ordinaria e mettono in risalto la straordinarietà morale dell'eroina pagana. In un primo tempo, quando «lascia gli incanti e vuol provar se vaga | e supplice beltà sia miglior maga» (XVI 37), dopo aver rincorso l'amato sulla spiaggia delle Isole Fortunate, Armida cerca di trasformare la propria condizione di debolezza in titolo di merito, ossia di sfruttare il proprio dolore di amante abbandonata per impietosire e lusingare l'amato. Da una parte la donna, disperata sì, ma ancora calcolatrice e consapevole del proprio fascino (43), non soltanto si riconosce nemica dei cristiani («Nacqui pagana, usai vari argomenti | che per me fosse il vostro imperio oppresso», 45), ma ammette sarcasticamente la propria impudicizia, attribuendo la colpa a Rinaldo:

Aggiungi a questo ancor quel ch'a maggiore  
onta tu rechi ed a maggior tuo danno:  
t'ingannai, t'allettai nel nostro amore;  
empia lusinga certo, iniquo inganno,  
lasciarsi còrre il virginal suo fiore,  
far de le sue bellezze altrui tiranno (46).

La rappresentazione che Armida dà di sé come vittima soggetta a Rinaldo-«tiranno», oltre a confliggere con quanto Carlo e Ubaldo hanno appena constatato («l'una di servitù, l'altra di impero | si gloria»), è propedeutica alla richiesta amorosa di Armida: potersi imbarcare con l'amato per tornare a Gerusalemme non come nemica dei crociati, ma come schiava di Rinaldo (48-50). Al contrario di Erminia, la quale vagheggiava se stessa pudicamente come invidiata sposa cristiana, Armida però non fa alcun cenno alla volontà di convertirsi al cristianesimo. Si proclama in forme già melodrammatiche non più in grado di usare il *noi* dei musulmani («Vattene, passa il mar, pugna, travaglia, | struggi la fede nostra: anch'io t'affretto. | Che dico nostra? ah non più mia! Fedele | sono a te solo, idolo mio crudele», 47), per implorare Rinaldo di accettarla come serva, anzi «sprezzata ancella» in mano ai nemici (49), facendo ricorso a un argomento ricattatorio tipico del genere lirico-elegiaco<sup>66</sup>. Ma così facendo, anziché proporsi come sposa cristiana, si offre all'amato nel ruolo subalterno che il maschio aveva avuto fino a pochi attimi prima, sperando, implicitamente, di poter continuare a comandare sull'altro sesso anche da una posizione di inferiorità.

Rinaldo resiste anche a questa più subdola tentazione, adducendo le motivazioni dell'*epos* collettivo, che però nel «cor virile» della donna altro non fanno che esacerbare quelle dell'*eros* individuale. Del resto, agli occhi di Armida (ma anche agli occhi dei lettori cristiani, che sono invitati di continuo dal narratore a identificarsi nel punto di vista della pagana, oltre che in quello di Rinaldo), le ragioni accampate dall'eroe cristiano non possono non apparire insultanti: prima di riferirsi a un imprecisato divieto di Carlo

<sup>66</sup> Cfr. Catullo, *Carmina*, 64, 160-161; Ovidio, *Heroides*, III 69-70; Properzio, *Elegiae*, IV 4, 33-34.

e Ubaldo che impedirebbe a Armida di salire sulla barca della Fortuna, infatti, Rinaldo fa la morale a se stesso e all'amata, invitando quest'ultima a riflettere sull'errore che li ha accomunati e scusando nella donna (che ai suoi occhi non si può pentire perché è pagana) «la natia legge, il sesso e gli anni» (54), ossia la legge islamica, la debolezza che sarebbe propria del sesso femminile e la giovane età.<sup>67</sup> La «virtù donnesca» di Armida, nell'ultima fase del poema, si esprime appunto in opposizione a queste ragioni, che la donna considera una ferita al proprio orgoglio e al proprio *eros* narcisistico e possessivo. È così che, prima di svenire, nella scena già evocata in precedenza Armida schernisce con ira la conversione al pudore di Rinaldo, additandolo come novello Senocrate, ossia come modello d'ipocrisia (57-58). Ma soprattutto i sentimenti d'ira e di vendetta legati all'*eros* e al narcisismo frustrati inducono la maga, dopo essere stata abbandonata esanime dai crociati sulla spiaggia, a un'ulteriore metamorfosi, quella in guerriera vezzosa al campo di Emireno: «succinta in gonna e faretrata arciera» (XVII 34).

Come già era successo al campo cristiano, così anche al campo pagano la «virtù donnesca» di Armida si esprime attraverso una simulazione finalizzata a sedurre il maggior numero di campioni. Sennonché, la posizione della donna è completamente mutata. Nel primo caso, infatti, la donna si era finta pudica, ma in realtà aveva agito con «cor virile», in nome di una causa epica collettiva (come Sofronia), per difendere la propria gente dai crociati. Nel secondo caso, invece, quel «cor virile» sembra perduto, o, più esattamente, si rivela indebolito da quell'individualismo che caratterizza sia i cristiani in errore, sia i pagani, strutturalmente incapaci di quell'unanimità che serve a vincere la guerra. Al campo di Emireno, infatti, la donna si finge un'amazzone intenzionata a prendere le armi, come Clorinda; ma in realtà il suo scopo non è tanto combattere in nome di una causa epica, quanto indurre i campioni pagani, anche a costo di dividerli e di nuocere alla causa islamica, a uccidere Rinaldo, in modo tale che essi vendichino il proprio amore ferito. Se dunque, quando era una vergine padrona di sé e ancora immune da obiettivi individualistici, si era finta pudica per stimolare l'*eros* dei crociati, ora che ha lasciato cogliere a Rinaldo il proprio «verginal fiore» ed è prigioniera di una frustrazione amorosa, Armida è costretta a fingersi guerriera per stimolare l'*eros* dei pagani ai fini di una causa privata. È così che se Gildippe e Erminia, spinte dall'*eros*, avevano scelto un'armatura integrale, Armida invece ne sceglie una 'scoperta' da arciera, cercando di attizzare il desiderio dei campioni di Emireno attraverso una simulazione delle armi di Diana.<sup>68</sup>

<sup>67</sup> Calandosi nel punto di vista di Armida, nella sua lettura radiofonica del poema F. Fortini parla della risposta di Rinaldo come di un «capolavoro di maschilistica ipocrisia» (*Dialoghi col Tasso*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1999, p. 146). Il problema però è che Tasso non sta rappresentando Rinaldo in quanto ipocrita, ma in ottima fede; il maschilismo, purtroppo, fa parte dell'etica cristiana considerata necessaria al buon fine dell'impresa. Proprio come il narratore virgiliano, nel IV dell'*Eneide*, aveva espresso, insieme, le ragioni di Didone e quelle dell'Impero, così il narratore tassiano fa configurare drammaticamente le ragioni collettive della crociata contro quelle di una felicità romanzesca privata, posta al di fuori di una logica epica.

<sup>68</sup> Come rileva A. Soldani, *Canto XVII*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, cit., pp. 415-449 (p. 440), la mascherata di Armida allude all'apparizione di Venere travestita da Diana, I 318-32, facendo sì che

Paradossalmente nella *mise* epica di Armida ogni dettaglio è finalizzato a suscitare l'*eros* dei campioni pagani e a ravvivare sul campo quello di Rinaldo; nel contempo, la *mise* fasulla da amazzone procace serve a Armida per rifarsi una verginità islamica, ossia per ricostruirsi un'identità pubblica e mascherare la vergogna che ha delle proprie motivazioni private. Si pensi allo sguardo che minaccia e «minacciando alletta» (XVII 33); al carro attorniato di «unicorni» (chiamati a simulare castità e purezza);<sup>69</sup> al seguito imbelite di donzelle e paggi (XVII 34); al contegno atteggiato a «gravità sdegnosa» (XVII 36) attraverso il quale la donna cerca di mascherare il proprio *eros*, sfoggiando un'«onesta» virtù guerriera, che non a caso riecheggia le maniere di Clorinda: «che sarà poi, quando in più lieto viso | co' begli occhi lusinghi eco 'l bel riso»; cfr. «lampeggiàr gli occhi e fulminàr gli sguardi, | dolci ne l'ira; or che sarian ne 'l riso?» (III 22). Al contrario di quello di Clorinda, però, il valore in armi di Armida è posticcio e simulato. Prima di offrirsi in moglie a chi le porterà in dono la testa mozzata di Rinaldo,<sup>70</sup> la bella pagana, non a caso, è costretta a simulare ferocia: «con atto insieme altero e riverente, | e quanto può magnanima e feroce | cerca parer nel volto e ne la voce» (42); e dopo aver accampato i meriti di seduttrice di campioni cristiani, per legittimare la propria metamorfosi in guerriera, è costretta, come già Erminia al cospetto di Aladino, a dissimulare l'*eros* impudico che la spinge verso il nemico. Quel che suona a Emireno come motivazione epica dignitosa e regale (Rinaldo è colui che ha tolto ad Armida i prigionieri cristiani), nasconde una motivazione privata, inconfessabile: «questo è il crudel ond'aspramente fui | offesa poi, né vendicata ho l'onta» (45).

L'ultima metamorfosi della donna-Proteo è preannunciata nel bel mezzo della battaglia finale che si combatte sotto le mura di Gerusalemme: «or qual arte novella e qual m'avanza | nova forma in cui possa anco mutarmi?» (XX 67) per mezzo di una palese – ma a quanto pare non ancora segnalata – allusione all'*incipit* delle *Metamorfosi* ovidiane: «In nova fert animus mutatas dicere formas | corpora». Quando pronuncia queste parole Armida è disperata sia perché si è resa conto che il proprio amore per Rinaldo non è stato annullato dall'odio (61-65); sia perché intuisce che nessuno tra i campioni di Emireno sarà in grado di uccidere il nemico-amato (66). Come abbiamo già ricordato all'inizio, invece, contro le proprie aspettative Armida sarà capace di un'ulteriore metamorfosi: quando il pudico Rinaldo, a seguito della definitiva conquista di Gerusalemme e dopo aver esaurito i propri obblighi di campione della fede, salva la

emerge – come chiosa Tomasi *ad loc.* – «il persistente tratto erotico di Armida nascosto sotto le vesti della cacciatrice».

<sup>69</sup> Sempre che detti «unicorni» non siano non invece rinoceronti (cfr. il commento *ad loc.* di Tomasi), il che però mi sembra improbabile: quattro animali smisurati, infatti, benché latori di un fascino esotico, apparirebbero grotteschi se li immaginiamo mentre tirano il vezzoso «giogo adorno» di Armida. Ma soprattutto, essendosi Armida travestita da Diana, è normale che voglia associare a se stessa simboli di purezza.

<sup>70</sup> Questo desiderio di vendetta cruenta, che sembrerebbe attivare in Armida il modello della seduttrice Salomé, la quale istigata dalla madre Erodiade, aveva chiesto a Erode la testa di Giovanni (*Mt* 14, 6-11), sul piano intratestuale si lega alle false notizie sulla morte di Rinaldo diffuse da Armida stessa, cfr. VIII 50-56 e XIV 53-56.

donna dal suicidio e le propone di convertirsi al cristianesimo e diventare sposa cristiana (XX 135), Armida, inaspettatamente, si trasforma da ultimo in una remissiva voce mariana, assentendo alla proposta dell'amato con il distico sconcertante: «“Ecco l'ancilla tua, d'essa a tuo senno | dispon” gli disse “e le fia legge il cenno”» (XX 146).<sup>71</sup>

Come ha già fatto lasciando inespreso l'esito felice dell'amore di Erminia per Tancredi, il narratore è ad arte reticente anche a proposito di questo secondo matrimonio tra ex-nemici e preferisce lasciare la sua prospera conclusione all'immaginazione e al desiderio dei lettori «più schivi». Certo, al lettore (e non solo al più recalcitrante a un'interpretazione spirituale) resta pur sempre il dubbio che Armida stia di nuovo proponendosi come schiava amorosa per condizionare Rinaldo, come aveva già provato a fare sulla spiaggia delle Isole fortunate. Ma, se allora si era proposta elegiacamente come «sprezzata ancella», ora si propone evangelicamente come umile serva, ricorrendo al latinismo «ancilla» – *hapax* nel poema tassiano – preso di peso dal vangelo di Luca: «ecce ancilla Domini | fiat mihi secundum verbum tuum» (1, 38) e dalla riscrittura dantesca di *Purg.* X 43: «Ecce ancilla Dei». Nel momento in cui propone un'ellissi diegetica, insomma, il narratore sembra comunque lasciare al lettore cristiano qualche speranza che Armida non stia simulando di nuovo, ossia non stia recitando la parte di Maria, ma sia definitivamente passata dalla parte di Satana a quella della Vergine, approdando finalmente alla pudicizia cristiana.<sup>72</sup>

### *Trionfo della pudicizia e utopia della pace*

Al termine di quest'analisi dei personaggi femminili della *Liberata* sembra possibile porre in evidenza almeno due aspetti.

In primo luogo è degno di nota il fatto che il narratore della *Liberata*, quando rappresenta i personaggi femminili, enfattizzi di continuo, in forme di volta in volta diverse, una tensione drammatica tra pudicizia, in quanto precipua «virtù femminile», e eroismo «donesco», che tende invece a prescindere nelle forme più svariate dai limiti della pudicizia ordinaria. Ariosto, costruendo una vertiginosa *querelle des femmes* che attraversa l'intero *Furioso*, aveva mostrato con ironica, ma palpabile inquietudine l'autonomia

<sup>71</sup> Su quest'ambigua memoria biblica, cfr. F. Ferretti, *Sacra scrittura e riscrittura epica. Tasso, la Bibbia e la «Gerusalemme liberata»*, in C. Delcorno e G. Baffetti (a cura di), «Sotto il cielo delle Scritture». *Bibbia, retorica e letteratura religiosa (secc. XIII-XVI)*, Atti del colloquio (Bologna 16-17 novembre 2007), Firenze, Olschki, 2009, pp. 193-213; e O. Ghidini, *L'epica tassiana e la Bibbia*, in *La Bibbia nella Letteratura italiana*. Opera diretta da P. Gibellini, vol. V *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di G. Melli e M. Sipione, Brescia, Morcelliana, 2013, pp. 629-647.

<sup>72</sup> Si noti tra l'altro il bilanciamento tra inizio e fine del poema: la statua della Vergine, come abbiamo visto, inaugura il primo degli episodi (II 7); il titolo mariano di «ancilla dei» chiude invece i destini individuali di Rinaldo e Armida, che tanti episodi hanno prodotto nel poema. Ma a ben vedere la stessa musa cristiana alla quale Tasso rivolge l'invocazione proemiale (una musa celeste innominata, volutamente ambigua), è caratterizzata da un tratto mariano: «hai di stelle immortali aurea corona» (I 2), cfr. *Apocalisse*, 12, 1: «et in capite eius corona stellarum duodecim»; e Petrarca: «Vergine bella [...] coronata di stelle» (*Ruf* 366, 1-2).

e il potere della donna in quanto tale, 'sempre libera' di scegliere tra fedeltà e infedeltà ai propri amanti.<sup>73</sup> Tasso, invece, da una parte distingue tra femmine e eroine (concentrandosi solo su quest'ultime), dall'altra ingabbia le eroine dentro una dialettica morale affine e complementare a quella che vincola i crociati.

In particolare, sembra lecito osservare che le eroine cristiane – siano esse cristiane, cristiane eretiche o cristiane *in pectore* – tendono a presentare una combinazione forzosa e oltranzistica di «virtù donnesca» e «virtù femminile», dove quest'ultima è solo apparentemente, ma non intimamente trasgredita: è il caso di Sofronia, di Gildippe, della madre di Clorinda e di Clorinda stessa. Sebbene il loro eroismo confligga con i comuni parametri morali, insomma, in campo cristiano la pudicizia finisce comunque per trionfare e conciliarsi in forme stranianti con la «virtù donnesca».

Le due eroine propriamente pagane, invece, ossia Erminia e Armida, incarnano due forme di eroismo complementari e antagoniste, accomunate dal fatto che entrambe si esprimono attraverso la trasgressione del pudore, veniale in un caso, scandalosa nell'altro; e che entrambe (forse) si redimeranno, in una sorta di utopico *non detto* posto al di fuori della «favola» epica, attraverso la conversione finale al cristianesimo, tanto più ambigua in quanto, al contrario di quella di Clorinda, motivata da *eros* profano. Anche in campo pagano, insomma, l'impudicizia causata da quell'amore eroico di cui parla il discorso a Eleonora Gonzaga parrebbe debellata, sia pure a fatica.

Il fatto che l'identità eroica delle donne si esprima in contrapposizione con la pudicizia ordinaria spiega, tra l'altro, perché Tasso conceda assai più spazio alle eroine pagane, che non alle cristiane. Per le ragioni espresse nel *Discorso*, infatti, l'eroismo femminile in quanto tale suscita, nell'orizzonte di Tasso, una spinosa moltitudine di dubbi e di inquietudini morali, visto che in forme più o meno scoperte esso mette a repentaglio la pudicizia; e dunque, potenzialmente, rischia di minare il coinvolgimento emotivo del pubblico, il quale, com'è noto, tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo era diventato sempre più sensibile al «costume» di quanto non fosse ai tempi di Ariosto.<sup>74</sup> Per questa ragione nella *Liberata* la rappresentazione dell'eroismo femminile cristiano è circoscritta; e la riprova che Tasso, autolimitandosi, avesse visto giusto si può additare nel fatto che i revisori romani avrebbero voluto espungere anche l'unico episodio, quello di Sofronia, nel quale questo tipo di eroismo è espresso in forma compiuta.

Viceversa è dilatata a dismisura la rappresentazione dell'eroismo femminile pagano, grazie alla quale Tasso può, sì, esibire e perlustrare gli incerti confini tra bene e male,

<sup>73</sup> Cfr. D. Shemek, *Of Women, Knights, Arms and Love: the Querelle des femmes in Ariosto's Poem*, in «Modern Language Notes», 104, 1989, pp. 68-97 e Ead., *Dame erranti. Donne e trasgressione sociale nell'Italia del Rinascimento* 1998), trad. it. Mantova, Tre Lune, 2003; A. Izzo, [Misoginia e filoginia nell'«Orlando furioso»](#), in «Chroniques italiennes» (web), XXII, 2013, 1, pp. 1-24 (disponibile on-line). Ma si ricordi anche la formula arguta (ispirata a Truffaut) con la quale G. Sangirardi ha ben sintetizzato l'ambivalente atteggiamento ariostesco: «l'uomo che amava e odiava le donne», in *Ludovico Ariosto*, Firenze, Le Monnier, 2006, p. 25.

<sup>74</sup> Cfr. almeno G. Baldassarri, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.

com'è tipico della sua musa epica, ma può farlo in campo neutro, senza pregiudicare il coinvolgimento del pubblico, il quale ovviamente si presuppone cristiano e, sempre che non sia severo come l'Antoniano, che guardi con favore a un'eventuale conversione delle eroine pagane alla «vera fede».

Il secondo aspetto degno di nota concerne appunto la conversione delle tre pagane (l'amante Erminia, la seduttrice Armida, l'onesta Clorinda) e consiste in una significativa asimmetria tra alterità religiosa e alterità sessuale, sia pure limitata al rango eroico.<sup>75</sup>

Più esattamente, nell'ideologia della guerra santa fatta propria da Tasso, i pagani di sesso maschile – da Argante e Solimano, fino a Emireno e ai suoi campioni – stanno inequivocabilmente dalla parte del Male, né si possono redimere, nonostante il fascino sinistro che essi promanano, al pari di Satana, alla cui ombra del resto si collocano. Tutti restano uccisi, con la significativa eccezione di Altamoro, il quale, nel momento in cui promette ricchezze a Goffredo in cambio della vita, consente al capo di crociati di ribadire gli ideali di un *epos* sacro, immune da interessi materiali: «guerreggio in Asia, e non ci cambio o merco» (XX 142). Questi ideali spirituali si elevano sopra le indegne razzie e gli stupri commessi dai crociati ai danni delle donne islamiche (XIX 30), che sono stati poco sopra compianti dal narratore: «Fuggian premendo i pargoletti al seno | le meste madri co' capegli sciolti, | e 'l predator, di spoglie e di rapine | carco, stringea le vergini nel crine» (XIX 30).

Da una parte il poeta descrive con angoscia le violenze delle «arme pietose»-spietate nei confronti delle donne comuni, lasciate su uno sfondo oltremodo cruento; dall'altra (ed è qui che si cela l'asimmetria) attribuisce alle eroine pagane, ossia alle tre donne eccezionali, protagoniste di tanti episodi, una possibilità di redenzione che ai maschi pagani non è invece concessa. La guerra santa immaginata da Tasso, infatti, consente comunque alle pagane dotate di «virtù donnesca» di prendere parte a quel processo di disciplinamento spirituale che è considerato indispensabile alla chiusura

<sup>75</sup> Mi trovo dunque a dissentire con la tesi di fondo del volume, per altro ricco di ottimi spunti, di Benedetti, *La sconfitta di Diana*, cit. Secondo la studiosa il poema sarebbe caratterizzato da una triplice simmetria (p. 134) tra sconfitta dell'*Islam* in quanto male assoluto (p. 117); della *donna* in quanto incarnazione del male (p. 119-122); e della *natura* in quanto spazio pagano, nel quale le donne avrebbero la libertà garantita dalla dea Diana (p. 124). Se il primo assunto – nella prospettiva di Tasso e dei suoi lettori – è purtroppo indiscutibile, non lo sono (mi sembra) gli altri due. Al contrario dei maschi, infatti, le donne pagane (o quanto meno le donne superiori) si possono convertire e strappare dal male, né sono rappresentate come quell'entità diabolica segnata dal peccato di Eva, come vorrebbe l'integralismo cattolico dell'Antoniano (cfr. Sberlati, *Castissima donzella*, cit. dove tra l'altro è opportunamente rilevata la distanza tra le posizioni dell'ecclesiastico e quelle espresse da Tasso nel *Discorso della virtù femminile*, pp. 152-153). D'altro canto non tutte le rappresentazioni della natura sono permeate da una dimensione diabolica (si pensi agli spazi bucolici del Giordano, all'antro di Ascalona, al Monte Oliveto, etc.). Aggiungo infine che non sembra legittimo ricondurre i diversi tipi di femminilità presenti nella *Liberata* al modello della dea Diana, non solo perché Tasso, come rileva la stessa studiosa, «non collega in maniera esplicita la sconfitta delle donne pagane con quella della dea» (p. 22 n. 30), ma anche perché il poeta, come abbiamo visto, si propone di rappresentare una varietà di caratteri femminili, che è quantomeno riduttivo collocare all'ombra di un unico modello. Per quanto riguarda in particolare il paradigma di Diana, in campo pagano esso si realizza in forme plurime: l'unica vergine guerriera è propriamente Clorinda, mentre Erminia e Armida, innamorate e dunque spostate dalla parte di Venere, possono soltanto parodiare il paradigma della vergine guerriera, cfr. Soldani, *Canto XVII*, cit., p. 440.



del poema epico e alla conquista di Gerusalemme. Nella *Liberata*, di conseguenza, le eroine inizialmente schierate dalla parte del Male sono, sì, assoggettate, ma non sono affatto umiliate; o quanto meno si può lasciare ai lettori «più schivi» (quelli ai quali Tasso si rivolge con maggior premura) l'utopia che la pace, dopo gli orrori di una guerra considerata sacra e improrogabile, passi attraverso la conversione delle donne superiori al cristianesimo e attraverso la loro partecipazione ai sacramenti: matrimonio e battesimo.

Erminia e Armida non solo restano in vita, ma forse (spetta al lettore-fanciullo decidere se e in che modo) saranno spose dei due principali campioni cristiani, Tancredi e Rinaldo, divenendo madri legittime e strumento di rigenerazione; al punto che forse (ma si tratta dell'ennesimo *non detto*) la coppia Armida e Rinaldo potrà dare eredi alla dinastia estense cui è dedicato il poema. Ciascuna delle due pagane, del resto, nel corso dell'azione epica aveva vagheggiato il proprio destino in uno spazio utopico di pace privata, miracolosamente preservato dalle tensioni della guerra e della vita civile: Erminia in un quadro bucolico innocente; Armida, invece, in un'età dell'oro costruita con la magia nera.<sup>76</sup> Su queste basi le due donne eroiche potranno, forse (in un aldilà del testo, che il testo autorizza comunque a immaginare), portare la pace ai mariti cristiani, ma solo perché si sono assoggettate e si sono disposte a convertire il proprio eroismo pagano in eroismo cristiano; e solo perché i loro potenziali coniugi, nel contempo, hanno assolto fino in fondo al loro dovere di crociati. Il disciplinamento spirituale che regola la chiusura epica delle trame, infatti, da una parte impone ai «compagni erranti» di subordinarsi all'autorità di Goffredo e di condurre fino in fondo la strage di pagani; dall'altra induce le due eroine sconfitte a trasformarsi in «ancelle» pudiche dei mariti cristiani, ossia di abbracciare la concezione paolina del matrimonio cristiano (cfr. in particolare *Ef.* 5, 22: «Mulieres viris suis subditae sint, sicut Domino: quoniam vir caput est mulieris, sicut Christus caput est Ecclesiae»<sup>77</sup>). È così che da una parte Erminia, fin dall'inizio, fa coincidere il proprio desiderio di essere sposa cristiana di Tancredi con quello di essere accolta di nuovo come ancella sottomessa.<sup>78</sup> Mentre Armida si propone addirittura in quanto «ancilla» mariana, attivando la concezione cristiana dell'umiltà

<sup>76</sup> Significativamente saranno questi due spazi edenici a incidere a fondo sull'immaginario barocco, fornendo l'*inventio* anti-epica a due poemi esemplari del Seicento: le *Soledades* di Luis de Góngora, fondate sull'episodio di Erminia tra i pastori; e l'*Adone* di Marino, gigantesca amplificazione del regno di Armida. Né sembra improprio estendere anche al primo testo la definizione di «poema della pace» (per quanto fragile e posticcia possa apparire) attribuita al secondo da Jean Chapelain, cfr. M. Blanco, *Góngora heroico. Las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, CEEH (Centro de Estudios Europa Hispanica), 2012, pp. 80-84.

<sup>77</sup> Cfr. Benedetti, *La sconfitta di Diana*, cit., p. 95; e Stephens, *Saint Paul Among the Amazons*, cit., pp. 185-189, che pure giungono a conclusioni diverse da quelle che qui propongo.

<sup>78</sup> Per Erminia approdare alla condizione di sposa cristiana e ritornare ancella prigioniera, come ad Antiochia (VI 71), sono condizioni equivalenti; cfr. in particolare: «Oh, pur colui che circondolle [le catene amorose] intorno | a l'alma [ossia Tancredi], sì che non fia chi le scioglia, | non dica: "Errante ancella, altro soggiorno | cercati pure", e me seco non voglia; | ma pietoso gradisca il mio ritorno | e ne l'antica mia prigion m'accoglia!» (XIX 101), dove si noti come l'uso dell'aggettivo-chiave «pietoso» converga con quello già rilevato in XX 129.

intesa come forma superiore di virtù, di modo che le umiliazioni connesse alla condizione elegiaca di «sprezzata ancella» evocate sulla spiaggia delle Isole Fortunate si direbbero neutralizzate una volta per tutte.

La sensibilità dei lettori odierni resterà forse delusa dal fatto che la «virtù donnesca» non abbia modo di esprimersi in modo autonomo, fuori dall'orbita dell'eroismo maschile; e che abbia il suo modello ideale nell'eroica, ma sottomessa (*subdita*) madre di Clorinda: «Ella, saggia ed umil, di ciò che piace | al suo signor fa suo diletto e pace» (XII 22). Tuttavia è comunque significativo e non poco audace (almeno in una prospettiva spirituale) che il Tasso della *Liberata* conceda anche alle pagane di assumere il ruolo 'umilmente sublime' che l'apostolo Paolo aveva assegnato alla sposa cristiana. Non a caso, all'interno della *Conquistata*, la cui ideologia epica si rivela ben altrimenti sbilanciata e ripensata in senso post-tridentino, Armida e Nicea (ex-Erminia) restano fino in fondo dalla parte del Male, né si possono redimere. A ben vedere, però, l'utopia della pace per mezzo dell'*eros* nuziale di tipo paolino, ambigualmente affidata alle due eroine pagane al termine del poema, cominciò a vacillare già nel corso della revisione romana, quando Tasso da una parte espunse la riconciliazione finale di Armida con Rinaldo (poi reintrodotta dagli editori della *Liberata*), dall'altro progettò la (per sua stessa ammissione) ridicola e inverosimile monacazione di Erminia.

Diverso è il caso di Clorinda, la quale al contrario di Armida ed Erminia è integralmente «onesta» e cristiana *in pectore*, e dunque non avrebbe bisogno di essere ricondotta nei ranghi cristiani della pudicizia; e tuttavia, per colpa del cristianesimo eretico dei genitori, si trova a combattere con la forza di un uomo contro i cristiani, dalla parte di Satana: per quest'ultima ragione è, sì, abbattuta sul campo come Solimano e Argante, ma è anche premiata per la sua onestà con una conversione più esplicita di quelle di Erminia e Armida, ossia attraverso un battesimo motivato non da *eros*, ma da *agape*, indicato, di nuovo, attraverso il termine-chiave «ancella».<sup>79</sup> Così facendo, il narratore può proiettare non in terra, bensì nell'aldilà cristiano (dove la donna è stata sposata misticamente a san Giorgio per mezzo del suo amante profano Tancredi, cui aveva implorato il battesimo chiamandolo «amico»),<sup>80</sup> l'utopia di uno scioglimento delle tensioni generate dal sesso maschile.

Quello del giovane Tasso, in conclusione, si direbbe un integralismo cattolico tutt'altro che intransigente; e, nel suo essere indirizzato ai lettori «più schivi», si rivela emulo, piuttosto, dell'imperialismo angosciato di Virgilio, aperto alla pietà e alla comprensione nei confronti dei vinti, perché radicato in un'ideologia di tipo tragico.<sup>81</sup> La

<sup>79</sup> Si veda l'augurio della madre di Clorinda: «sì che fida ancella | possa in ogni fortuna a te raccòrsi» (XII 28); augurio che si compie *in limine mortis*: «e se rubella | in vita fu, la vuole in morte ancella» (XII 65). L'uso così esplicitamente spirituale del termine «ancella» apparenta Clorinda a Maria di Betania, evocata nelle litanie del canto XI come «la cara di Cristo e fida ancella» (9).

<sup>80</sup> XII 66: «Amico, hai vinto: io ti perdon... perdona»; simmetrico al vocativo «Amico, altri pensieri, altri lamenti etc. » che Sofronia rivolge all'amante profano in II 36.

<sup>81</sup> Cfr. almeno G.B. Conte, *Virgilio: l'epica del sentimento* (2002), nuova edizione accresciuta, Torino, Einaudi, 2007. L'integralismo della *Liberata* d'altronde è stato a buon diritto messo a fuoco come «esitante e non persuaso» da Erspamer, *Il pensiero debole*, cit., pp. 133-135.

chiusa della *Liberata*, d'altronde, pare davvero rinnovare l'ideologia dell'*Eneide*, quella del «parcere subiectis et debellare superbos» (VI 853). Gli eroi maschi sono i superbi debellati, mentre le eroine nemiche sottomesse vengono risparmiate e più o meno esplicitamente inglobate nel corpo cristiano, senza che siano in alcun modo disprezzate o esorcizzate, come probabilmente avrebbero auspicato lettori post-tridentini (non certo «fanciulli», anzi severamente adulti) all'Antoniano; o personaggi autorevoli e spiritualmente equiparabili come Pietro l'Eremita, il quale non a caso ignora la conversione di Clorinda e si limita a parlarne come di una «fanciulla a Dio rubella» (XII 87-88).

In un quadro bellico, nel quale i maschi seminano morte e distruzione, l'utopia della pace dopo la guerra – così in cielo, come in terra – è affidata alle eroine pagane non già umiliate, ma intimamente convertite al cristianesimo in quanto «ancelle» pudiche. Utopia destinata ai lettori fanciulli.

francesco.ferretti@unibo.it  
(Università di Bologna)