

CANTO I

Tasso dimostra subito la sua intenzione di simmetria e regolarità, optando per 20 canti (non i 24 Omerici o i 12 Virgiliani), numero compiuto (mentre Ariosto chiude al 36 canto l'Orlando). La prima ottava è relativa alla protasi, la seconda all'invocazione: Tasso si comporta da poeta ortodosso. Si coglie nel primo verso una parafrasi virgiliana dal verso "arma virumque cano..", con i termini di "armi" e "capitano" che costituiscono quasi delle endiadi: "le armi del capitano" o "il capitano delle armi". Le armi sono "pietose", altra reminiscenza virgiliana che costituisce un ossimoro, come armi portatrici della religiosità sguainate in difesa di Dio. La parola "capitano" esprime l'intenzione di Tasso di caratterizzare il poema in senso monografico apologetico nei confronti di Goffredo. La contrapposizione che viene delineata in questa prima ottava è tra l'Inferno e Goffredo e non tra le forze del male e del bene. Al servizio di Satana abbiamo tutta l'Asia e tutta l'Africa (Libia all'epoca indicava tutta l'Africa). Questa coalizione di forze malefiche non sono abbastanza a sconfiggere Goffredo, perché dalla sua parte ha il Cielo che "ridusse" sotto ai santi segni (la croce) i suoi "compagni erranti" — con un enjambement che enfatizza sia "santi" che "segni". Quasi accidentalmente vengono introdotti i "compagni erranti" nell'ultimo verso dell'ottava. Con "compagni" si intendono gli altri capi, i guerrieri, coloro che poi combatteranno. Sono definiti "erranti" con un doppio significato: da una parte richiama i protagonisti del poema cavalleresco, i cavalieri che errano per vocazione e che individualmente si assumono il compito di combattere il male ovunque lo trovino ed errano a cercare cattivi da punire; dall'altra parte vuol dire che sono travati, che sbagliano, come succede a Rinaldo e Tancredi. È come se Tasso stesse parlando dell'intervento di Dio non solo a favore di Goffredo, ma anche nella storia della letteratura italiana: Dio ha fatto sì che i paladini della tradizione letteraria cavalleresca e della storia ora, per questo poema, non sono più erranti, ma giusti e pietosi ed adatti al compito. Si stabilisce un'omologia tra Tasso e Goffredo: Goffredo ha avuto sotto il segno della croce cavalieri che sono poi gli stessi che ha avuto Tasso come personaggi della sua narrazione. L'invocazione è al singolare, classicamente come in Omero. La Musa è al singolare per vezzo retorico, e potrebbe essere Calliope, musa dell'epica. La musa da una gloria non caduca ma resistente. Il sintagma "spira al petto mio" ci ricorda l'invocazione ad Apollo di Dante nel I del Paradiso. Già nell'invocazione abbiamo tutto Tasso: infatti egli chiede slancio, fervore, musicalità, fantasia ma termina l'invocazione chiedendo perdono, mettendosi nella posizione di chi si scusa se non rispetterà rigorosamente la verità, il vero storico, se aggiunge ornamenti al vero e se adorna le carte (cioè il testo) di altri dilette oltre a quelli della Musa. Il problema è che Tasso non sta invocando il "Dio della storia" o quello della verità, per cui dovrebbe scusarsi davvero, ma sta invocando la Musa, patrona dell'arte e del bello, quindi del fregio, della decorazione: chiedere scusa alla Musa, fonte di valore estetico, per lo stesso valore estetico — che viene vissuto come nemico del vero — significa porsi in una posizione contraddizione e scissa, lacerata. È come dire che tanto più Tasso è bravo come poeta tanto più è lontano dal vero storico: tanto più sale, tanto più scende. Poi abbiamo una similitudine di tradizione classica: la verità abbellita viene vista come la medicina sottoposta al bambino grazie allo zucchero sull'orlo del bicchiere. Dice che il mondo va dietro alle bellezze dell'arte, e che il vero condito con "mollie" (lusinghieri) versi ha persuaso anche le persone più ottuse e refrattarie alla verità e al sapere, portandoli verso la luce dalla bellezza e dalle attrattive dell'arte. Tutto è in chiave di dicotomia: accostare la medicina che fa bene ma è amara, per cui occorre addolcirla con la verità significa affermare che il vero è brutto e doloroso, ma è affrontabile e fronteggiabile solo se abbellito. Abbellire nella logica dello stesso Tasso significa falsificare. Il vero può essere trasmesso e detto solo se abilmente intrecciato al falso: è la logica la sconfitta intellettuale a priori, l'idea che il vero non possa essere insegnato senza un'adeguata iniezione di falsità. La poesia quindi, zucchero sull'orlo della medicina, è di per sé falsa: tanto più è suggestiva e magica tanto più è falsa. Questo, per chi vuol mettere la propria arte al servizio della verità religiosa, è un dramma. Alla 4 ottava abbiamo una *captatio benevolentiae* ad Alfonso II d'Este, che viene salutato come probabile nuovo Goffredo "emulo di Goffredo". In piena controriforma, Tasso dice che occorre una nuova crociata che potrà essere condotta solo da Alfonso II. Tasso nel suo zelo cristiano immagina se stesso come colui che spingerà Alfonso verso la crociata, perché ispirato dai suoi versi. L'encomio degli Estensi (che si svolge nelle due ottave 4 e 5) era già stato definito da Ariosto perché la casa d'Este nell'invenzione ariostesca si fa risalire alle nozze tra Ruggero e Bradamante (donna guerriera), due personaggi dell'Orlando furioso. La casa d'Este, che con l'espedito della falsa profezia viene celebrata: in uno scudo fatato vengono viste le gesta dei principali signori della casa d'Este fino a Ippolito e Alfonso I d'Este. All'ottava 6 si entra subito in *medias res* nel racconto vero e proprio, e il primo verso presenta, per coincidenza casuale o meno, l'aggettivo "sesto": Tasso ci dice che dopo aver vinto numerose campagne militari ed aver espugnato importanti città, tra cui Antiochia,

Goffredo si apprestava ad un altro inverno, tempo di attesa in cui non si combatteva ma si rimaneva accampati ed in cui le condizioni di vita si fanno più dure senza nessun segno che fa pensare ad una conclusione imminente della guerra. Alla 7 ottava subito mette in scena Dio, che contempla l'intera creazione e poi mette a fuoco il teatro di guerra. Poi vede Goffredo, vede le buone intenzioni ma si rende conto che non c'è iniziativa, con un movimento di messa a fuoco sempre più concentrato. — Dio è un punto, che con un solo sguardo (è l'unità, quell'unità che sta cercando il Tasso) abbraccia tutta l'estensione del cosmo. Dopo aver visto "tutte le cose" si concentrò sulla Siria (che qui delinea la Palestina) e poi i principi cristiani. Il movimento è sempre più perlustrativo, un occhi capace di entrare nei più minimi spiragli e allo stesso tempo di abbracciare il mondo: entra nell'animo di Goffredo e ne legge i pensieri. Alla 12 ottava convoca il messaggero, l'arcangelo Gabriele, a cui dà i suoi ordini ed esprime il suo volere. Il discorso di Dio viene ripetuto, come minime variazioni, dall'angelo quando scende per parlare e spiegare a Goffredo la volontà divina: è un meccanismo narrativo che aveva già usato Omero quando Zeus manda Iri o Teti a fare l'ambasciata. Le ottave 16 fino alla 18 contengono l'ambasciata dell'angelo. La scena omologa ma opposta per quanto riguarda Satana si ha nel canto IV. Il resto del canto presenta una rassegna, una presentazione dei migliori campioni sul campo cristiano. Il primo il secondo e il terzo canto (ad esclusione dell'episodio di Olindo e Sofronia) della Gerusalemme liberata presuppongono una sorta di ekphrasis: i guerrieri cristiani non vengono descritti a capriccio del poeta, ma vengono introdotti mano a mano che Aladino li vede, elencati e descritti da Erminia, segretamente innamorata di Tancredi, che si trova al suo fianco. All'ottava 45 viene descritto Tancredi, il più bello e il più bravo, come Achille ma abbiamo in questa ottava una scissione in due unità, che è anche scissione nella descrizione di tancredi: i primi quattro versi sono in lode del guerriero e al quinto verso leggiamo "colpa": anche Tancredi non è immune da macchie, il suo limite è che è troppo propenso all'amore e sensibile al fascino femminile. Egli segue un amore nato accidentalmente nel corso delle dinamiche guerresche, quando intravede Clorinda e immediatamente se ne innamora. Sente poi un bisogno di una pausa per raccontarci l'episodio che ha fatto scoccare l'innamoramento, introdotta da "è fama che". Viene descritta una situazione tipica del poema cavalleresco, in cui il guerriero si allontana dalla battaglia e cerca riposo in una radura dove abbiamo un torrente, in una zona discontinua alla guerra, in una sorta di orizzonte magico. Amore "trionfa armato": armato delle frecce che secondo la tradizione fanno innamorare ma anche perché qui parliamo dell'amore tra due guerrieri. Clorinda torna a combattere mentre Tancredi rimane preda del fuoco d'amore e perseguitato dall'immagine dell'amata. Dopo questo intermezzo si ripristina l'ordine, l'elenco di guerrieri che occupa decine di ottave.

CANTO II

In primo luogo, nel canto, abbiamo la vicenda di Olinda e Sofronia. Nella seconda parte del canto abbiamo l'ambasciata di due capi pagani a Goffredo, che propongono un armistizio: chiedono ai cristiani di andarsene promettendo che non li ostacoleranno nella fuga. Goffredo rifiuta, ma quello che è interessante è lo stile dei due messaggeri: Alete è facondo, prudente (come Ulisse) e parla a lungo; Argante, al contrario inizia a presentarsi come uno dei personaggi più titanici del poema: è furibondo, nato per combattere, coraggioso e sdegnoso, come una figura prometeica. Goffredo risponde ad Alete, e in seguito, all'ottava 88, sentiamo anche la voce di Argante, che dopo parole sdegnose compie un gesto scenografico e quasi statuario, il cui senso ci viene rivelato solo in seguito: egli prende un capo del suo mantello con il quale va a formare una sorta di urna, in cui starebbe offrendo idealmente o la guerra o la pace. Poi si continua con sguardi truci, minacce e si introducono, come in Omero, le personificazioni di Discordia e del Furore.

CANTO III

Si accentua la situazione ekphrasistica per cui i guerrieri sono visti da Aladino e Erminia, che in particolare è attenta a Tancredi, di cui è innamorata. Molti personaggi, in particolare Erminia e Clorinda, hanno una storia complessa alle spalle che ha fatto sì che passassero al nemico: Erminia venne adottata e diventa pagana, ma di origine era cristiana, per cui parla entrambe le lingue. Erminia è anch'ella non una maga ma un'esperta di erbe e medicine (tanto che saprà clandestinamente salvare Tancredi). Anche l'amore di Erminia per Tancredi (come quello di Tancredi per Clorinda) viene subito caratterizzato nel segno del tabù: è un amore illecito che ci viene fatto intuire attraverso i sospiri e l'agitazione dell'innamorata. Per non tradirsi, Erminia nomina Tancredi, finge di odiarlo e di volerlo in proprio potere. Tasso è sottile, abile e morboso: fingendo di volerlo prigioniero vivo per poterlo tormentare ed uccidere Erminia sta dicendo il contrario, cioè che lo vuole prigioniero per soddisfare il suo dolce desiderio amoroso, spacciato

come desiderio di vendetta. Erminia dice il vero, ma sfruttando l'equivoco: maschera la verità. - il vero condito in molli versi. Ancora una volta, il sospiro rischia di tradirla. Per il tormento di Erminia, all'ottava 21, Clorinda affronta Tancredi — c'è anche una rivalità a distanza, fonte di catastrofi e morti (Erminia timida, Clorinda guerriera). La prima volta viene vista da Tancredi al ruscello, qui inizialmente Tancredi la scambia per un uomo, le toglie l'elmo e scopre che è una donna e che è Clorinda, la quale immagina lo ossessiona. Clorinda ha l'elemento convenzionale e stereotipico delle chiome dorate, elemento inverosimile perché Clorinda è pagana e saracina (ma anche Angelica nell'Orlando furioso viene descritta con le chiome bionde, sebbene venga dal Catai), che vengono viste perché nella battaglia perde l'elmo. Per indicare una perdita di parte dell'armatura Tasso utilizza la parola "nuda": per Tasso, che parla nei panni di Tancredi, la sottrazione dell'elmo è una svestizione, qualcosa di eroticamente significativo. Le ottave successive ci pongono di fronte ad una situazione di sacrificio e di adorazione quasi masochistica: Tancredi rendendosi conto che Clorinda è una nemica ed è furibonda sa che non può evitare lo scontro, ma siccome è innamorato decide di lasciarsi uccidere: l'amore si vuole esprimere immolandosi. Gode nel patire la punizione dei colpi dell'amata. La schermaglia è ancora equivoca, non è ancora chiara la motivazione del comportamento di Tancredi, che invece vuole che sia rivelato a Clorinda. Per questo le chiede di allontanarsi dalla mischia per continuare il duello in una zona appartata, andando così a ricreare una situazione analoga al loro primo incontro, lontani rispetto al campo di battaglia. Lei lo segue, convinta che sia per combattere. All'ottava 27 Tancredi gli confida il suo amore, in un discorso macchinoso e impostato. Egli accenna anche a togliersi la corazza e rimanere nudo davanti a lei per essere ucciso prima e con più facilità. La scena viene interrotta da dall'arrivo dei combattenti che risucchiano i duellanti, e la scena non ha alcun seguito. Ci sono poi altri duelli e combattimenti, tutti rinviati al duello fatale tra Clorinda, che avrà un'altra armatura per cui irriconoscibile, e Tancredi. Il canto finisce con l'anticipazione dell'incantamento della selva, all'ottava 74. La 75esima è un'ottava decorativa, un trionfo di accumulo di nomi di alberi meramente retorico e letterario: infatti, le piante elencate non crescono in Medio Oriente, come è facile capire anche senza una grande conoscenza botanica. L'ottava si chiude, non sappiamo con quanta ironia, con i tassi (pianta che non diventa mai troppo alta, ma celebre per la sua durezza: era infatti -con il bosso- il legno d'obbligo per le pedine della dama e degli scacchi). La quercia è l'albero di Zeus, pianta della gloria militare. Il finale è paesistico, costituisce una sorta di pausa: chiudere o aprire il canto (o entrambe le cose) con una scena paesistica, con un'annotazione sull'ora, sul clima, è una prassi abbastanza abituale nel Tasso, come per andare a creare una sorta di cornice narrativa.

CANTO IV

È il canto di Satana: egli convoca tutte le creature della notte, i demoni, gli spiriti del male. All'ottava 3 ci descrive un cataclisma, un gran boato e un frastuono che accompagnano il convegno infernale. Nei versi possiamo vedere una quantità iperbolica di R che allitterano e si accumulano. Tasso si diverte nella rappresentazione delle forze del male: l'ottava 5 è all'insegna del caos, dell'abnorme, della deformità, abbiamo mostri ibridi con artigli e zoccoli, serpenti, tutto è ibrido, gigantesco, mostruoso e contaminato Tasso evoca mostri classici della mitologia arruolandoli d'ufficio sotto la bandiera di Satana. Abbiamo mostri che già sono stati utilizzati in questo senso da Dante, come Gerione, le Gorgoni e le Idre. Satana viene chiamato con il nome greco Plutone, quindi Ade: è implicito il rifiuto cristiano della classicità pagana, che non è un'altra religione ma proprio la religione di Satana. Di fronte a tanta mostruosità Satana viene descritto monumentalmente, con una barba da cui si apre una voragine immonda, oscena, di atro sangue, scuro e nero, un cratere che sarebbe la bocca, paragonata al cratere di un vulcano. Dopo, Plutone comincia un discorso che ha una sua tenuta logica e argomentativa. Non se la prende con i crociati e Goffredo ma direttamente con Dio, denunciandolo come usurpatore: la sua protesta è che un tempo i demoni e Satana godevano della luce e dell'Olimpo, mentre in seguito sono stati espropriati del loro posto, condividendo il destino dei titani: il desiderio di Satana è quello di riappropriarsi del suo posto. Dio è usurpatore e il cielo, la luce è aspirazione dei demoni. Siamo di fronte ad una prospettiva non scontata: Satana non è il signore delle tenebre perché incarna la tenebra, a cui si considera relegato ingiustamente, ma si considera di passaggio nelle tenebre e vuole conquistare la luce (questo è poi il tema principale di Paradiso perduto di Milton, in cui paradiso è infatti il cielo perduto da Satana, non l'Eden di Adamo ed Eva) Ci dice che lui e i demoni sono stati considerati ribelli, e questo è il motivo della loro prigionia. Poi da Dio si passa a Cristo nell'ottava 11 (che così suona). Nella logica di Satana il discorso ha una sua fantastica credibilità: dice che Dio ha sacrificato Cristo pur di fare un danno a Satana (e non per salvare l'umanità). Abbiamo la descrizione di una doppia beffa: Satana è relegato nelle tenebre, subendo

un'ingiustizia, ma almeno lì lui e i demoni avevano il potere sulle anime, prole di Dio su cui si vendicavano sadicamente, per compensazione. Invece Cristo con il proprio sacrificio ha dato alle anime la possibilità di redimersi e salvarsi e scendendo nel limbo ha tolto "si ricche prede" a "nostro scherno". Viene espresso il sentimento di una suprema ingiustizia. Se ne ricava che l'idea di tramare per la sconfitta di crociati a Gerusalemme non è altro se non un dispetto nei confronti di Dio, arrogante e prepotente. Satana aiuta i pagani solo per dispetto e per sabotare i piani di Dio. 17 Ottobre

CANTO IV

L'ottava 16 e le seguenti sono ottave che introducono il grande tema/anti-tema dell'eros come forza distruttiva, eversiva. Plutone sguinzaglia i demoni e li incarica di gettare il disordine psichico tra i cristiani. Satana vuole ripristinare il modello di "errare" dei cavalieri, che invece erano riuniti sotto al santo segno: devono andare in giro al servizio delle proprie passioni, dell'eros. Non li vuole morti, ma li vuole disorientati. L'auspicio di Satana è che ogni crociato diventi un idolatra, ipso facto non più un cristiano, ma non vuole neanche guadagnare anime alla sua causa, vuole che i crociati si dedicano all'idolo che è la donna. Infatti, affida il compito principale al mago Idrate che incaricherà la nipote Armida. All'ottava 19, nel tentativo abbastanza velleitario e quasi disperato di non riconoscere la stessa potenza demiurgica del meraviglioso cristiano al demoniaco, Tasso riconduce tutto a trappole, macchine, inganni psichici o filtri naturali. Poi abbiamo l'invocazione alla Musa. All'ottava 20 viene introdotto il mago Idrate, che interpretando il senso del mito di Plutone si rivolge ad Armida, all'ottava 23, che è maga, donna bellissima che conosce ogni trucco e ogni malizia. Pur essendo siriana anche Armida è bionda. Alla fine, dopo tanta preparazione magico-stregonesca, scopriamo che le armi di Armida sono il suo fascino, la sua bellezza e la seduttività. È eloquente il fatto che un poeta timorato, ossessionato dal peccato come era il Tasso identifichi la seduttività femminile in termine di magia nera e diabolica. L'ottava 25 è canonica, perché si chiude con "menzogna", concludendo il discorso nella stessa stanza. Quello che Armida deve fare è soprattutto fingere: Armida si presenta come una povera vittima bisognosa d'aiuto, come colei che impegnava con la sua stessa persona sofferente e minacciata il servizio del cavaliere, il "cavalier servente". Nell'auspicio di Armida c'è l'idea di far cadere nella trappola amorosa lo stesso Goffredo, partita persa perché Goffredo è **pio per definizione**, è l'uomo con una sola idea e un solo concetto (la liberazione del santo sepolcro) per cui è impermeabile al modello femminile. La pietas in Tasso viene ulteriormente definita: il modello è Enea. Enea al contrario di Goffredo è profondamente sensibile al fascino femminile, tanto che viene sedotto da Didone ma la sua pietas si dimostra nel momento della scelta, perché preferisce la missione sacra della fondazione di Roma all'amore. Goffredo invece è molto meno vivo come personaggio e come umano perché è glaciale, freddo, inaffettivo: sarebbe stato impossibile che un personaggio simile, che coincide con una tesi ideologica ma umanamente povero, potesse reggere l'intero poema. L'altro a non cadere nella rete di Armida è Tancredi, ma solo perché è già perduto innamorado di Clorinda. Abbiamo un topos: dove le armature non funzionano, la bellezza della donna vince. Armida arriva al campo cristiano e viene rappresentata con palese trasporto erotico: anche l'ottava 30 è un'ottava cesellata ad arte, che si chiude con la parola chiave "la rosa", fiore dell'amore e simbolo dell'eros. Abbiamo tutti i topoi della raffigurazione letteraria della bellezza: l'avorio, le labbra rosse, la dolcezza, l' "aura amorosa". All'ottava 31 c'è un nuovo sospetto di nudità: Tasso ci descrive Armida che mostra parte della sua pelle, indicata con la parola "nevi ignude" per il biancore: non è nuda ma è molto scollata. Entra poi nello specifico usando la parola "mamme", cioè mammelle. Questi versi saranno poi censurati nel momento della Conquistata. Tasso diventa morboso, ci dice che la nudità parziale è più erotica e fatale della nudità completa, perché permette alla fantasia di favoleggiare quello che c'è sotto le vesti, che sono "invide", cioè gelose di quello che celano. Insiste sull'idea della fantasticheria erotica e dello sguardo mentale: le vesti chiudono il varco agli occhi, ma non all'immaginazione. Abbiamo poi una similitudine naturalistica, che sembra aprirsi con un attacco dantesco: il pensiero penetra "ne la vietata parte" (in questo sintagma si manifesta l'animo sensibile al tabù erotico) come come il raggio del sole passa attraverso l'acqua o un cristallo. L'immaginazione fa sì che il crociato immagini le bellezze nascoste e proibite per poi descriverle e offrirle come su un altare al desiderio, che come una fiamma si nutre di queste immagini fantastiche. Tasso sta descrivendo la donna come immaginava che la vedessero tutti i crociati, sedotti ed abbagliati: Armida si accorge dell'effetto che ha sui crociati, ma lo nasconde. L'ottava 34 introduce la similitudine della farfalla che attirata dal fuoco si avvicina e si brucia, come i crociati che vengono attirati da Armida. Tasso con una fantasia eccitata immagina una situazione iperbolica in cui i crociati sono tutti abbagliati, mentre il topos nella tradizione riguardava un solo cavaliere. Questo

esercito che era la cristianità, quindi l'occidente, è in pericolo di fronte alla bellezza della donna e all'eros. Nelle ottave successive (che sono circa 30, a lei si dedica ampio spazio) Armida racconta una storia di vessazione e soprusi subiti e chiede soccorso: è una grande affabulatrice, maestra di retorica e ricorre a tutte le emozioni affettive dimostrandosi disperata e bisognosa. Goffredo, al contrario dei crociati, richiama all'ordine i suoi guerrieri, e dà una risposta all'ottava 68. All'ottava 65 si dice che Goffredo ha un "dubbio cor" e in seguito si dice ancora "ei così dubbioso" (67): questo atteggiamento è dato dalla perplessità, dalla sua scetticità di fronte ad Armida. Ragionando da cristiano egli teme gli inganni pagani, è protetto dalla sua stessa freddezza, e maneicheisticamente stabilisce che chi non crede in Dio non è degno di fiducia. Tasso riconosce comunque che Goffredo, essendo pietoso per la sua stessa pietas, sente il bisogno di aiutare la sventurata, ma permane il dubbio. Armida gioca la sua ultima carta, quella del pianto: all'ottava 74 viene descritta in lacrime, ma agli occhi dei crociati le sue lacrime sembrano perle, tanto sono invaghiti. L'ottava successiva introduce una similitudine che, quasi precorrendo la poesia barocca e certe movenze rococò tardo seicentesche, decora la bellezza femminile come se fosse formata da elementi artistici e floreali. Tasso insiste retoricamente giocando sull'antitesi: dalle lacrime produce il fuoco d'amore, e solo amore sa ottenere qualcosa dal proprio contrario (in realtà come Dio, che è contrapposizioni). All'ottava 87 Armida si rivolge ai singoli senza passare attraverso Goffredo, ricorre nuovamente alle sue moine e ai suoi vezzi per invischiare nella rete i cavalieri. È talmente scaltra e fine da avere per ognuno un sospiro, uno sguardo ed un'espressione diversa, mostra ad ognuno l'atteggiamento che sa essere il preferito, cambia stile passando da un estremo all'altro, si mostra vergginella pudica e donna sfrontata e libidinosa a seconda dello spirito del cavaliere, che sia fiducioso, temerario, timido o screanzato, adopera quello che più serve, quindi li sollecita o li frena. Questi versi configurano e suggeriscono un ritratto psicologico e sentimentale del Tasso in chiave masochistica: nei confronti della donna Tasso è la vittima inetta di cui la padrona farà quello che vuole, per cui le stesse pene d'amore diverranno motivo di voluttà e piacere. La contemplazione di Armida, che per ora è a distanza, unilaterale, costituisce per ognuno dei crociati un diletto immenso ed estatico. L'ottava successiva di nuovo insiste sull'opposizione dei contrari tra freddo/caldo, ghiaccio/fuoco. La sua estrema astuzia è di mostrarsi rozza nelle dinamiche amorose. Armida, signora della situazione, poi perderà il controllo quando si innamorerà di Rinaldo, il che la umanizza profondamente e quando Rinaldo rinsavisce e si allontana diventa una donna disperata, vittima che insegue l'amato.

CANTO V

Si svolge e si continua la situazione del canto IV, si arriva ad un compromesso: Armida ha ottenuto da Goffredo un gruppetto di 10 guerrieri. Entra in gioco qui uno degli antichi flagelli di qualsiasi esercito (che anche in Omero e Virgilio viene personificato), cioè la Discordia, colei che rovina gli eserciti. Tutti vogliono soccorrere Armida e dato che Goffredo dice che devono essere solo 10 c'è discordia (anche se poi saranno più di 10). Goffredo non vuole scegliere i 10 aiutanti, per cui deve scegliere qualcuno che scelga per lui: ci sono vari calcoli e sotterfugi, Goffredo sceglie nella sua coscienza chi deve scegliere i 10 che andranno con Armida. A dimostrazione di come la discordia lavori bene e in fretta scorre il sangue tra l'esercito cristiano per mano di Rinaldo (uno dei due massimi campioni): Gernando, spirito focoso ed arrogante, per gelosia e per antiche ruggini si mette contro Rinaldo, i due incominciano a rivolgersi amare parole fino al duello, in cui Gernando rimane ucciso, trafitto. Dopo un canto e mezzo di moine, salamelecchi, lacrime e amore, quando entrano in gioco gli uomini abbiamo il sangue: questo dice molto anche su come Tasso vedesse nel mondo femminile come un'intero mondo inesauribile e il mondo maschile come un mondo basico, dove il più forte vince. (Foscolo ha ripreso questa divisione tra mondo femminile variegato e mondo maschile come rozzo e basico). Rinaldo non è ancora stato stregato da Armida, egli non avrebbe neanche offerto i propri servizi ma non sopporta l'infamia, per cui si macchia di un delitto contro la croce e la fede. Uccise per un motivo futile, rivolgendo la spada, che per giuramento avrebbe dovuto servire Cristo, contro ai compagni. C'è chi sostiene che Rinaldo dovrebbe per questo essere condannato a morte, e in questa situazione che sta per precipitare, dove Tancredi difende Rinaldo dalle accuse, Goffredo ascolta e in rigida sembianza dimostra di non saper prendere in pugno la situazione, perché dà segno più di timore che di speranza. Mentre Tancredi e Goffredo discutono circa l'eventuale punizione di Rinaldo, egli, focoso e sanguigno, non vuole essere trattato da colpevole ed ha uno scatto di nervi, per cui chiede l'armatura per andarsene, all'ottava 44, in una maestosa descrizione delle armi che ricorda l'armatura di Achille. Da qui in poi Rinaldo sarà connotato nel segno della durezza, del ferro e dell'acciaio: l'insistenza sulle armi di Rinaldo prepara al rovesciamento clamoroso e spettacolare. Una volta magato dai filtri di Armida, Rinaldo perde ogni cura per la guerra, si spoglia di tutte le

armi e viene “effeminato”, vestito da Armida di vesti floreali e decorate con di fiori sulla testa. Siamo di fronte ad una abiura, ad un rinnegamento della sua missione e infine ad una ridicolizzazione dell’eroe, tanto che alla fine viene descritto come più femminile lui di Armida. Tancredi capisce che sta per andarsene e gli pone delle domande retoriche. Tancredi non sa se vuole andarsene o mettersi contro ai crociati, il che equivarrebbe a trafiggere Cristo, ancora. All’ottava 52 parte, perché in base a questo equivoco ha ucciso il compagno (un po’ è l’indignazione per la condanna, un po’ ha capito il suo errore), ma non è ancora una vittima di Armida. Per quanto errante e solo è ancora mosso dal desiderio “d’alma gloria”, sogna grandi imprese e grandi gesta, come un cavaliere della tradizione del poema cavalleresco. Approfittando di questa tensione, tutti gli altri cavalieri, soprattutto i più giovani e focosi, vanno dietro ad Armida, che è rimasta lì in modo da sedurre ancora più cristiani. Nel momento del trionfo, all’ottava 61, Armida sembra ancora più bella, quando riscuote le sue prede: Tasso ci dice che è la donna più bella mai esistita al mondo. Una cosa simile viene detta da Ariosto per Angelica, il che ci fa pensare molto sulla visione di Tasso della bellezza: Angelica, già nel nome, è un angelo, mentre Armida è un diavolo. La bellezza, per Tasso, è nel male e la donna-diavolo è la donna più bella che sia mai esistita. (perché il piacere e la bellezza per Tasso sono il male, che si contrappone al dovere) Armida per vanità femminile prova ancora ad incantare Goffredo ma è un tentativo spuntato: nell’ottava 63 si contrappone da una parte il senso del dovere e dall’altra la lusinga del piacere. Armida non fa breccia nella fantasia di Goffredo perché c’è Dio a presiedere e quasi presidiare i i pensieri santi. Chiunque sarebbe caduto, ma grazie alla vigilanza e al soccorso divino Goffredo rimane protetto. Tasso non ci spiega perché Dio non abbia protetto anche tutti gli altri, è una sorta di dismissione di responsabilità: Goffredo in quanto pio e incaricato di Dio ha poi tutta la responsabilità dell’esercito nelle sue mani. L’ultimo tentativo, ancora per vanità, è quello di conquistare Tancredi, all’ottava 65, perché il suo cuore era già occupato da un amore altrettanto sensuale, licenzioso e sconveniente, nei confronti della pagana Clorinda. Abbiamo due canti dedicati alla seduzione amorosa, poi avremo tre canti dedicati alla seduzione di Rinaldo: ci sono 5 canti dedicati interamente alla seduzione di Arminda. Se aggiungiamo le altre storie amorose, metà del poema ha tema erotico. Ariosto, a livello di protasi era stato più preciso, perché nel primo verso aveva inserito la guerra e l’amore, dichiarando quello di cui voleva trattare; al contrario Tasso dice di cantare solo le armi pietose e il capitano, senza inserire l’amore, che invece viene ampiamente trattato nel poema, forza devastante. All’ottava 71 si dice che tutti sono presi dal fuoco amoroso, ma tutti sono inquieti perché gelosi uno dell’altro. Armida gioca sulla competizione virile e tutti sono insofferenti. Al verso 5 il manipolo di guerrieri viene definito “folle turba”: in pochi canti l’esercito crociato è diventato una folle turba, una cozzaglia di uomini deliranti, dove nessuno ascolta Goffredo. Alla 79 ottava finalmente Armida si muove, parte come vincitrice (le mancano solo tre trofei, Rinaldo, Goffredo e Tancredi). Stanno male sia quelli che la seguono, trofei, prede di guerra, vittime e anche quelli che rimangono preda del desiderio amoroso sul campo, e patiscono l’assenza di Armida. Appena arrivano le tenebre molti di quelli rimasti, anche soldati comuni, partono per raggiungere Armida, pungolari e spinti d’amore, in una sorta di diserzione di massa. La notte, connotata nel silenzio, è anche il momento del “levi sogni”, leggeri ed “erranti”: i sogni in senso attivo fanno errare. Il canto termina proprio con questa diserzione, all’ottava 93, che si consuma tra il tardo pomeriggio e la notte.

CANTO VI

Il canto sesto cambia scenario, ci porta dentro Gerusalemme, dove c’è Aladino che sorveglia con Erminia al suo fianco, e, come contraltare alla foga di Rinaldo abbiamo Argante che smania e vuole combattere. Aladino, prudente, non gli concede l’iniziativa e accetta una proposta di ripiego, cioè che Argante sfidi, con valore simbolico, il più valoroso dei crociati. Aladino accetta a un araldo va a portare la sfida. La situazione storica viene ulteriormente alterata dal Tasso: non ci sono mai state storicamente delle sfide individuali tra crociati e pagani, ma è una concessione a moduli narrativi antichi, quelli della poesia cavalleresca e dell’epica omerica e virgiliana. Argante esce da solo da Gerusalemme e avanza fino al campo crociato. Al canto 23 Tasso insiste sugli elementi titanici di Argante, paragonato al titano Encelaldo in Flegra (Cuma in Campania), dove si svolse la mitica battaglia tra dei dell’olimpico e titani, che dopo essere stati sconfitti vennero gettati nell’inferno tranne Encelado, che venne messo sotto il promontorio dell’Etna, che diventa così un vulcano a causa dell’ira, la rabbia e il furore del gigante che si tramutano in fuoco; e paragonato a Golia “il filisteo gigante”: Argante viene quindi accostato a due signori del male, secondo la mitologia il primo e secondo la Bibbia il secondo. La situazione diventa poi imbarazzante e centellinata: tutti i guerrieri maggiori sono andati via, Rinaldo è andato via per cui il prescelto dovrebbe essere Tancredi, che è immobile perché sta contemplando il fantasma di Clorinda.

L'amore è ancora una volta impedimento al dovere. Tancredi, che sa che Clorinda rientra a Gerusalemme, guarda le mura nella speranza di vederla. Abbiamo una situazione di doppio sguardo: tutti guardano Tancredi che è fisso verso Gerusalemme. Egli è mentalmente assente, come uno a cui non interessa la guerra ed è imbambolato, attonito, per cui stizzito Argante si sente preso in giro. Argante non vede alcuno in atto di muoversi per combatterlo, per cui Tancredi si rianima, si rende conto che lo stanno chiamando ma non ha la prontezza di raccogliere l'invito, ed al suo posto si presenta Ottone, giovinetto che si mette in campo al posto del campione (secondo al topos questo ci porta già a prevedere che sarà la vittima predestinata che poi motivo di vendetta dell'eroe — come Patroclo ucciso da Ettore al posto dell'eroe Achille). Ottone nel giro di poche ottave viene trucidato da Argante, ed Argante dimostra anche fellonia perché infierisce sul corpo indifeso passandogli sopra con il cavallo. Tancredi interviene perché gli spiace l'atto vile e incomincia ad insultarlo, secondo il topos omerico per il quale i grandi capi prima di duellare si insultano a vicenda. Comincia il primo grande duello, talmente lungo ed esasperato, indugiato e raccontato nelle sue diverse fasi, che occupa buona parte del canto e arriverà fino al tramonto, dopo il quale non si può combattere. Il duello viene sospeso, i due sono malmessi e rientrano nei propri ranghi con la promessa di ritrovarsi la mattina dopo. Abbiamo una nuova complicazione romanzesca: Erminia, che prima era solo consigliera di Aladino, siccome è esperta in arti mediche è incaricata di guarire le ferite di Argante, con le erbe. Elle però è innamorata di Tancredi e vorrebbe curare lui, ma sa che questo non è possibile perché deve curare Argante, allora medita per un attimo di avvelenare Argante; poi per una sua deontologia professionale non lo fa, medica Argante mentre però si augura che venga ucciso da Tancredi. Mentalmente, nella sua testa ella, anche se lo sta curando, non vuole; lo cura sperando che avvenga il contrario: siamo nel regno dell'infelicità programmatica. Incapace di resistere Erminia fugge per curare Tancredi, ma commette l'errore di prendere l'armatura di Clorinda (le due vengono definite come due vergini che vivono sotto lo stesso padiglione), una è la donna debole e l'altra la donna forte, e mettendosi nei panni di Clorinda per una notte Erminia scatena una serie di equivoci che coinvolgeranno anche Tancredi. Ancora una volta siamo di fronte al dissidio essere e apparire: è cruciale per Tasso il momento dell'apparire. Le armi fanno apparire Erminia per quello che non è, ma è quello che conta, è l'apparenza che fa scatenare il tutto. Le ottave dalla 37 alla 50 sono ottave ariostesche nella descrizione del duello, con similitudini eroiche con il leone, il toro ed il drago: all'ottava 48, dopo aver magnificato la perizia marziale dei due rivali, Tasso dice che la ragione la tecnica del combattimento ad un certo punto passa in secondo piano e prevale solo la furia, prevale l'anima bestiale e non usano più prudenza. Di notte arrivano due araldi che secondo il codice guerresco li separano perché è venuta la tenebra. I due si danno appuntamento per il giorno successivo e quello al quale Tasso fa un complimento maggiore è Argante: non ci viene detto che Tancredi ha fatto una grande impressione, ma è Argante che andandosene lascia tutti sbalorditi. Dopo il duello Tasso si occupa di Erminia, e ci dice qualcosa che ha a che fare con la sua biografia: ci dice che era stata fatta prigioniera dai crociati ma era stata trattata bene da Tancredi e anche lasciata libera, con tutti gli onori, come figlia del re. Questa sottomissione c'è in Erminia: egli ama così tanto Tancredi perché è stata sua prigioniera, sua vittima. Era nella posizione di chi è sottomesso e prigioniero, e ha sviluppato un rapporto di dedizione nei confronti del proprio secondino. All'ottava 62-63 ci viene detto che c'è un torrione particolarmente elevato lungo la cinta di mura sul quale Erminia guarda l'accampamento dei crociati, dove c'è Tancredi, ed è lo stesso luogo da cui prima aveva visto il duello. È talmente coinvolta nel duello e partecipa che sente ogni colpo di Argante nella sua carne. All'ottava 67 Erminia è incaricata di curare Argante, che è un pagano come lei, ma viene definito "nemico" nei suoi confronti da Tasso perché nemico di Tancredi, e pensa ad avvelenarlo. Lei ha appena rinunciato ad avvelenare Argante, ma si augura comunque che le sue cure non funzionino: si augura che le cure siano inefficaci ancora prima di augurarsi che venga sconfitto da Tancredi. All'ottava 70, dove abbiamo ancora la scissione tra dovere e amore, Tasso tematizza in chiave di personificazione retorica le due componenti dell'animo di Erminia: da una parte abbiamo Amore e dall'altro Onore, due "possenti nemici". L'Ariosto non ha mai contrapposto onore e amore necessariamente, solo in alcune occasioni; al contrario, per un cavaliere errante l'onore consiste nell'amare fedelmente la donna. Per Tasso tutto è antitetico: come in tante allegorie medievali i due sentimenti parlano nella coscienza di Erminia per tirarla dalla propria parte, fino a che Erminia decide che la voce di Amore è più potente. Decide di fuggire, quindi tradire specularmente a come ha tradito e si è allontanato Rinaldo. All'ottava 79 Tasso ci dice che Clorinda ed Erminia stavano spesso insieme, essendo vergini, ed addirittura (non sappiamo quanto Tasso percepisca la pericolosità della situazione, a livello malizioso) le due dormivano insieme nello stesso letto, in una confidenza totale, e si dicevano tutto tranne ad un tabù, l'amore. Clorinda è una guerriera, per cui non avrebbe nulla da

confessare, mentre Erminia non dice nulla perché il suo è un'amore illecito. 22 Ottobre Siamo alla scena della sospensione del duello tra Tancredi e Argante, e abbiamo i palpiti amorosi di Erminia, chiamata a medicare Argante. C'è il tema dell'amicizia e opposizione tra Erminia e Clorinda e il travestimento di Erminia nelle vesti di Clorinda. All'ottava 87 vediamo Erminia che tematizza la propria femminile e virgineo debolezza e che poi trova la spinta per andare nel campo cristiano grazie ad Amore. C'è l'idea esplicita dell'apparenza fallace come via per poter passare nel campo e raggiungere il proprio obiettivo: la sicurezza dell'individuo viene da una contraffazione. All'ottava 89 abbiamo un altro topos classico, quello della notte come regno dell'amore. La notte facilita le imprese disoneste dei ladri, degli assassini ma anche gli amori adulterini, di chi si deve nascondere. Alle ottave 92 e 93 Tasso indugia tra il conflitto tra la morbidezza delle membra di Erminia e la durezza del ferro dell'armatura. Si allude all'episodio minore della mitologia erculeo, quando Ercole venne travestito da donna dalla regina Onfale e dovette compiere lavori domestici e servire (analogo a quello accaduto ad Achille). L'ottava 103 è molto nota, come sono note molte ottave idilliche, notturne e incantate di Tasso, maestro in questi tipi di quadri. Quando De Sanctis scrive nella Storia della letteratura italiana che Tasso non fece i conti con la propria indole, perché ragionò da critico, si inganno, peccò di velleità, volle essere e si convinse di essere un poeta eroico ed epico, tragico, mentre era un poeta patetico (anzi che tragico) e idillico (anzi che eroico). Come esempio di idillio spesso De Sanctis cita scene amoroze, pastorali o scene notturne. Nella nostra tradizione la parola "idillio" evoca grazie a Leopardi scene notturne, che teatralizzano la notte stellata, mentre leggendo i poeti biblici antichi, come Eroclito, Mosco e Filone l'idillio è quasi sempre diurno, tanto è vero che per gli idilli notturni spesso si ricorre ad autori che hanno scritto liriche e odi, come Saffo. Per effetto retroattivo questi versi li sentiamo proletticamente come di Leopardi: proletticamente, anticipando quello che sarà sentiamo un eco leopardiano, e regressivamente cogliamo una citazione petrarchesca in "secretari del suo amore antico". Erminia si avvia verso l'accampamento dei crociati e si lascia sfuggire l'esclamazione: "O belle a gli occhi miei tende latine!", verso non scontato. Ella aveva una memoria non drammatica degli accampamenti crociati, ma le tende appaiono belle perché tra queste c'è la tenda di Tancredi. Per onestà intellettuale, Tasso le fa specificare "a gli occhi miei" perché per il resto del suo popolo sono il campo è immagine di morte, in quanto tende nemiche. Ella si illude di poter trovare la pace in mezzo agli eserciti, ma non la troverà né lì né nella città di Gerusalemme: la pace verrà trovata da lei in una terza realtà, in una sorta di Eden bucolico che la adotterà come pastorella. Tasso dimostra di avere un senso pittorico del racconto dicendoci che l'insuccesso della sortita di Erminia è legato ad un dettaglio: la luce della luna che riflettendosi sull'armatura produce uno scintillio che fa sì che la sua presenza non passi inosservata. L'armatura inoltre fa sì che la giovane venga immediatamente identificata come Clorinda ed inseguita, per colpa delle stesse armi che dovevano proteggerla e della luna. Il raggio della luna è struggente e fatale, mette in evidenza l'animale araldico insegna di Clorinda, la tigre, per cui lo scambio di persone è assicurato, come si dice all'ottava 106. È un'immaginazione di tipo pittorico: tanti quadri barocchi e manieristi ci presentano ambienti bui, scene notturne con dei piccoli momenti di luce, che Tasso aveva sicuramente presente. Viene ripreso il paragone con i cervi, animali mansueti che si scontrano in tenzoni amoroze, al femminile, alla 109. Il discorso, il flusso sintattico non si contiene nella misura dell'ottava ma deborda, cosa che un retore ortodosso avrebbe considerato una caduta di stile ed un errore. Nella similitudine un termine di paragone occupa la prima ottava e Erminia apre l'ottava successiva: abbiamo un gusto miniaturistico, pittorico, di idillio che caratterizza Tasso, il quale scrive un tipo di similitudine molto lunga e diversa da quelle che potremmo trovare in Ariosto, molto più brevi. Il canto finisce in modo romanzesco: Tasso ricorre ad un espediente narrativo, cioè mettere in clausola un elemento di sospensione. Si conclude infatti con la fuga di Erminia e anche con l'attenzione di Tancredi a quest'ultima perché sente le voci dell'arrivo di Clorinda e ragionando da innamorato, per cui errando, si illude che Clorinda si possa essere avventurata da sola per andare da lui, mossa da Amore. Questo dimostra quanto di auto-determinato ci sia nella fantasia amorosa nel tipico personaggio tassiano: la fantasia dell'innamorato non ha bisogno di riscontri, si autoalimenta. Al contrario, Clorinda è animata solo dall'impegno bellico.

CANTO VII

È un unico grande idillio di Erminia, che fugge per uscire dall'ampasse, dall'insostenibilità della sua posizione: è a metà strada tra Gerusalemme e l'accampamento cristiano, viene scambiata per Clorinda ma lei non sa combattere. Tasso escogita un modo drastico per farla uscire dalla situazione: la fa uscire dal poema. Erminia, uno dei personaggi più importanti del poema, come una carta scartata dal mazzo viene fatta scomparire, perde la sua vita letteraria. Farla uscire dal

poema significa anche farla uscire dalla guerra e farla entrare nella pace, farla uscire dalla scena pubblica e farla entrare nella sfera privata e in termini retorici significa farla uscire dall'epica e farla entrare nella bucolica, nella poesia pastorale. Questo canto si apre come se fosse un breve poemetto bucolico. Erminia fugge ciecamente, lasciando le briglie sciolte al cavallo. Ci immaginiamo che la fuga sia stata accidentata e affannosa, ma a Tasso non interessa descriverla: questo disinteresse basta a neutralizzare gli elementi che invece poteva allettare il poeta in un altro momento. Vediamo che all'inizio del canto Erminia è già salva: nel vuoto tra i due canti Erminia è fuggita e si è salvata, e la ritroviamo già di giorno, in una giornata amena, primaverile, ilare. All'ottava 5 abbiamo gli uccelli, il garrire, l'alba, il mormorio dell'acqua del fiume, il venticello tra gli alberi segnalato con il termine "l'aura", iper-letterario e petrarchesco. Si passa di colpo dalla tragedia all'idillio pastorale (come in *Biancaneve*, l'Eden dopo il tentato omicidio). I pastori, se sono letterariamente in regola, devono essere delicati, gentili, umani e soprattutto dotati di talento artistico e canoro, il cui strumento icona è il flauto: a partire prima scena del testo classico dell'Egloga di Virgilio, testo classico fondativo dell'egloga latina è un pastore che suona il flauto. Tasso rispetta lo stereotipo. L'aveva è la canna che viene usata come flauto dal pastore, e vengono chiamate "boscareccie inculte avene", perché sono rozze, per cui segno di un'umanità schietta e genuina: il mito edenico delle pastorali è alimentato da un'idea che nasce a corte, dove si può vagheggiare qualcosa di puro e incontaminato. (tema fondamentale dell'*Aminta*). Il suono proviene da un'anziano che fa un canestro con tre fanciullini. Tutto viene reso ancora più convenzionale e cristallizzato grazie all'elemento di discontinuità tra questa scena e la grande guerra. All'ottava 8 il vecchio parla e dichiara che la terra in cui vive non è mai stata toccata dalla guerra, tanto che loro non ne hanno mai sentito parlare. Siamo in una situazione assurda, un Eden verdeggiante, ameno. Tasso porta Erminia non solo fuori dalla storia, ma anche dalla vicenda e dalla guerra. La porta fuori in termine di tempo e spazio: è in una sorta di meta-mondo, iper-mondo che corrisponde al sogno del Paradiso perduto. La forza morale del pastore, come di tutta la sua famiglia, è un altro topos canonico della polemica anti-cortigiana e anti-cittadina: la mancanza di ambizione e avidità, perché i pastori si accontentano di poco, come dice lo stesso pastore all'ottava 11 (abbiamo gli "augelletti", non solo la forma letterario "augelli" ma anche il vezzeggiativo. Come in un quadro dell'età dell'oro, favoleggiata età che avrebbe prodotto spontaneamente i beni per il sostentamento della razza umana, tutto si svolge nella pace e nell'armonia. Tasso poi decide che l'innocenza assoluta del pastore è troppo stucchevole, per cui gli attribuisce un passato: prima era un uomo di corte, anche piuttosto importante, che poi disgustato dalle ipocrisie e dalle falsità della corte si sottrae alla vita cortigiana, come Erminia che si sottrae dalla guerra. Tutto è indeterminato e fiabesco, non sappiamo da quale corte egli si sottragga. Dante nel XV del Paradiso loda Firenze ai tempi degli avi, quando tutto era più semplice e morale: anche qui Erminia viene portata nel piccolo villaggio e viene rivestita da pastorella, che diventa il suo abito definitivo dopo aver indossato per tutta la vita gli abiti della figlia del re e dopo aver indossato l'armatura di Clorinda. Tasso, in modo geniale e semplicistico, nel momento in cui viene vestita da pastorella fa diventare Erminia una pastorella, che subito conosce e pratica le attività tipiche, per cui munge le pecore e si mette a fare il formaggio. Tasso non ha paura ad abbassare il tono anche in un poema che parla di Dio, epico-eroico, perché non vive questo passaggio come abbassamento di tono: il suo scudo è la convenienza retorica per cui diversi generi hanno diverso statuto. La bucolica prevede immagini umili, toni dimessi e modesti. Esistevano dei manuali per artisti, poeti e miniaturisti che indicavano i soggetti idonei alle diverse tematiche, dove anche negli animali si aveva una distinzione di classe forte. Nell'epica e tragedia avevamo gli animali immaginari, il leone, il toro il cavallo e l'aquila; nella bucolica, stile umile l'agnello, il bue, la pecora e per la commedia e la satira, stile basso, gli animali "comici", quindi il maiale (soprattutto), la rana, il rospo, la mosca, la gallina. Il contrappasso di Erminia è legato anche alla scena finale del canto precedente, quando il raggio di luna l'ha tradita, perché ha messo in evidenza la tigre sull'elmo: passiamo dalla tigre alla pecora, in un abbassamento. Tasso è un poeta anche morboso, che ama i toni patetici e sospiriosi, per cui non le concede il beneficio della pace dei sensi, l'oblio di Tancredi: ci dice che pur in questo mondo incantato Erminia continua a pensare al suo amato, e (come abbiamo anche nella poesia cavalleresca e nell'*Orlando furioso*) ne incide il nome sulla corteccia degli alberi, all'ottava 19. Abbiamo un sadismo nel sadismo: lo ama, incide il suo nome e dato il microcosmo limitato, si imbatte nel nome che lei stessa ha scritto, scatenando il ricordo e le lacrime. Viene quindi abbandonata al suo destino e si riprende all'attenzione dell'autore, per poco, Tancredi, che è errante moralmente e fisicamente perché aveva sperato che Clorinda stesse venendo da lui e il giorno dopo si aggira nei dintorni sperando di incontrarla. A dimostrazione di quanto erri, siccome aveva saputo che era stata inseguita dai crociati, teme che questi l'abbiano sopraffatta e giura di farle vendetta: si

mette dalla parte di Clorinda, e Tasso la definisce “la donna sua”, entrando nella mente sovraccitata ed angosciata di Tancredi, luogo in cui Clorinda diventa la sua donna. A coronamento di questo quadro di smarrimento esistenziale, Tancredi si perde anche fisicamente. Moralmente egli ha abbandonato i suoi compagni già una prima volta, quando aveva permesso ad Ottone di combattere Argante al posto suo, e ora si perde cercando di tornare all'accampamento. Quasi a fornirgli un perfetto avversario, lui che aveva minacciato mentalmente i cristiani se avessero fatto male a Clorinda, incontra Rambaldo, crociato che aveva seguito Armida e che, come ci dice Tasso all'ottava 33, sperando di ottenere dei favori dalla donna si era fatto pagano: aveva tradito due volte, lasciando il campo per seguire la donna e rinnegando la croce, diventando quindi difensore “dell'usanza rea”, il paganesimo e la religione di Maometto. Tasso tendeva a demonizzare i sentimenti e le passioni, la libertà degli istinti: sempre li associa al tradimento ed al rinnegamento della religione, tanto che lo fa chiamare da Tancredi subito “fellone”. Di colpo, nell'antagonismo virile, Tancredi recupera la propria fede, anche se un attimo prima era pronto ad abbandonare la causa, e ora si erga come campione di Cristo. Parla della propria mano come strumento di Dio, usata per far vendetta del tradimento. Tasso complica romanzescamente il racconto, protrae il duello per alcune ottave (anche se con esito scontato) e ricorre all'espedito della tenebra, il tema del perdersi e dell'inseguimento, anche se butta degli indizi che ci fanno pensare all'intervento di uno stregone, perché di colpo la notte rimane orba, e ogni luce sparisce. Tancredi si perde una terza volta e Tasso infierisce su di lui infliggendoli momentaneamente la punizione peggiore per un eroe epico: non è la morte ma il ridicolo. Infatti, infrangendo le regole dell'altitudine tragica ed epica, Tasso decide che Tancredi deve rimanere impantanato nella palude, descrivendo la situazione con una similitudine, paragonandolo ai pesci del mare Adriatico che finiscono nelle paludi delle valli di Comacchio (è strano mettere questa precisazione spaziale in un poema del genere) durante l'alta marea (soprattutto anguille) che poi vengono catturati dai pescatori quando la bassa marea crea delle paludi in cui loro sono imprigionati. In un poema in Terra santa, parlare di anguille, di paludi e della valle di Comacchio è ipso facto un abbassamento. Tasso che temeva le critiche dei retori e dei grammatici qui fu infatti molto criticato. In tutto ciò, Tancredi, come personaggio ossesso, continua a pensare a Clorinda, non patisce il ridicolo inflitto, non si rammarica per aver abbandonato i compagni, non teme il giudizio di Goffredo ma semplicemente accetta il proprio destino. Siamo un momento di caligine e di buio (e non sappiamo se è opera di un mago o meno) e dice che il buio non è nulla di fronte alla perdita della luce degli occhi di Clorinda. Dopo pochi versi si rende conto di come questo destino di infamia sia una dolce punizione: con un risvolto masochistico, ogni svolgimento viene reinterpretato in termini di colpa. (come avviene in Josef K in Il processo di Kafka, che interiorizza e si sente colpevole). Dopo l'ammissione di colpevolezza “O mia gran colpa!” All'ottava 49 Tasso passa al personaggio di Argante, che non può riprendere il duello con Tancredi. Egli rimane deluso, pensa che Tancredi sia scappato per viltà: a vergogna si aggiunge altra vergogna, viene considerato un vigliacco dal nemico. Alle ottave 52-54 Tasso si lascia guidare dall'aspetto feroce di Argante in una rappresentazione colossale, lo paragona ad una cometa portatrice di morte e lutti (per gli antichi le comete portavano sventure). La sua armatura fiammeggia e nella sua postura titanica volge sguardi biechi e torti. Oltre all'aspetto feroce abbiamo l'arroganza verbale, le accuse che rivolge a Tancredi, poi la similitudine del toro furioso, immagini di aggressività ma anche coraggio. Si ripete, secondo lo schema collaudato, la scena del duello per interposta persona. La prima volta Tancredi aveva esitato perché aveva lo sguardo fisso verso le mura, dove sapeva abitare Clorinda, ed era andato Ottone al suo posto. In questo caso, all'assenza di Tancredi supplisce Raimondo di Tolosa, uno dei capi più autorevoli ma anche di “provetta età” (provectus, part. pass. di provehère «avanzare, inoltrare», comp. di pro- e vehère «condurre»): altra vittima predestinata di fronte alla furia di Argante. Tasso mette in scena quindi un angelo custode personale di Raimondo, all'ottava 80: Dio, vedendo che Raimondo si avvicina a morte certa, suscita l'intervento dell'angelo custode. Anche in questo caso l'ordine divino appare pleonastico: in quanto angelo custode, l'angelo ci avrebbe dovuto pensare da solo. L'angelo è invisibile per tutti tranne che per Tasso, che lo sente e lo descrive, mentre Argante si trova sempre di fronte a qualcosa di soprannaturale che come un'involucro protegge Raimondo. Il duello si protrae per molte ottave: Argante è molto più forte di Raimondo ma egli è protetto, per cui per concludere il duello Tasso mette in scena Belzebù, che manda a monte il duello. Tasso imita l'episodio di Pandaro: Menelao è tornato a vendicare il furto di Elena da parte di Paride, per cui lo sfida individualmente. Nel duello Paride sta per avere la peggio ma gli dei favorevoli ai troiani lo proteggono: per decretare la rovina dei troiani Atena, artefice della rovina di Troia che favorisce Ettore, suscita un simulacro che ha le sembianze di Pandaro, troiano, che con atto vile scaglia una freccia per uccidere Menelao. La freccia non lo uccide, ma suscita lo scatenarsi della battaglia.

Qui abbiamo Oradino (nome arabeggiante) che scaglia una freccia e là dove Argante con la sua furia non è riuscito riesce lui, perché alla potenza dell'angelo si contrappone la potenza del diavolo (contraddizione interna all'idea di Tasso). Quando Goffredo vede Raimondo ferito dichiara nullo il duello e violato in patto, per cui vediamo all'ottava 103 l'inizio della battaglia. Ora, al duello angelico a cui partecipano angeli e demoni, dopo che Buglione ha scatenato tutte le sue forze Argante diventa baluardo e vallo di Gerusalemme. Lui che ha sempre ragionato individualmente, che ha ridotto la guerra ad una questione di duelli, entra nel ruolo di difensore della città anche perché si rende conto che Clorinda è scomparsa, e Tasso ancora gli tributa ottave bellissime, come leggiamo nella 122. Lo scontro viene paragonato ad una grandine, allo scatenamento delle forze della natura tenuta con difficoltà a stento a bada da Argante.

CANTO VIII

Questo canto riguarda la scomparsa di Rinaldo: Tasso dosa i suoi ingredienti, prende e lascia i suoi personaggi. Noi non sappiamo dove sia, abbiamo visto che aveva lasciato il campo dopo aver ucciso Gernardo e dopo essere stato considerato passivo di condanna a morte (è caduto nelle spire di Armida). Si ritrova la sua armatura insanguinata e se ne conclude la morte: il motivo è funzionale al gioco degli equivoci (Erminia, Clorinda, Tancredi), ed è anche una citazione classica, perché ricorda la vicenda travagliata dell'armi di Achille. In questa vicenda post-omerica i maggiori combattenti e capi greci dopo la sua morte si disputano l'onore di combattere per le armi, il consenso di tutti i greci dà le armi ad Aiace ma il perfido Ulisse tende una "trappola del ridicolo" per cui poi Aiace si suicida per la vergogna e si impossessa delle armi. Alle armi di Achille Foscolo dedica dei versi nei Sepolcri, quando dice che "il mare pietoso" dopo il naufragio di Ulisse spinge le armi sulla riva dopo c'è la tomba di Aiace: restituisce post mortem le armi. Queste armi scatenano la discordia, pericolo incombente sul campo cristiano, proprio perché vengono viste come un premio che ingolosiscono il guerriero italiano Argillano: la sua provenienza è descritta nei dettagli, si dice che era abruzzese, di san Benedetto del Tronto (è assurdo dire le origini così precisamente in un poema eroico). Senza alcun spirito patriottico nazionalista questo personaggio è un semiatore di discordia per natura, aggravata dal mago Ismeno che gli manda un sogno corruttore che gli bisbiglia che Rinaldo è morto, gli dice dove sono le armi e da qui nasce una contesa. Alcuni soldati riferiscono di aver trovato l'armatura: quando gli altri crociati arrivano al luogo dove sono state trovate le armi non le trovano perché le ha prese Argillano. Il Tasso è padrone della macchina narrativa. All'ottava 57 facciamo conoscenza di Argillano, che ha le caratteristiche tipiche del fellone, del mancatore di parole, arrogante e mordace: la mordacità di espressione è un tratto distintivo degli spiriti bassi e volgari, che pecca di calunnia verso i grandi guerrieri, come persiste nell'Iliade. Il suo ritratto è all'ottava 58: era avvezzo da sempre alle risse, alle discordie e alle calunnie, non era stato scelto a caso dal demone, e si dice anche che è venuto in Terra Santa non per difendere Cristo ma per avidità e razzia. Questo era un argomento delicato, con Tasso siamo negli anni del Concilio di Trento, del ritorno all'ortodossia (pochi anni dopo Giordano Bruno verrà condannato) e Tasso, che non può apertamente dire che le crociate sono state una guerra di conquista, si limita a dare questo stigma di rapacità ad alcuni singoli e sceglie degli italiani: è come se dicesse che sta parlando degli italiani e sta parlando di tutti. Argillano stesso lo metterà sul piano di rivalità etnica, quando dice che gli italiani sono raggirati perché poi il grosso del bottino andrà a Raimondo e a Goffredo, attribuendo ai francesi la stessa avidità che è sua. Il Tasso deciderà più avanti di far uccidere Argillano non dà uno dei francesi contro i quali abbaia ma da Solimano, un pagano. Nel momento in cui lui per avidità e arroganza, per violenza d'animo e per il miraggio delle armi di Rinaldo sparge calunnie suscitando una rivolta all'interno dell'esercito crociato, dietro di lui abbiamo Aletto, una delle tre furie, una dei personaggi convocati da Plutone dal canto IV (ottava 74). Tasso descrive il contagio della discordia che si estende dagli italiani agli svizzeri (Elvezi) e poi agli inglesi: i cristiani non francesi credono ad Argillano e si mobilitano contro Goffredo, che intanto ha perso i migliori combattenti, Rinaldo, Tancredi, Raimondo, Ottone e Svenno. 24 Ottobre

CANTO IX

Entra in scena Solimano, termine che sta per sultano. È un termine generico, con cui si intende il capo delle forze armate egiziane e siriane che stava arrivando in soccorso. All'ottava 15, a preparare la nuova fase del conflitto, abbiamo toni apocalittici, le comete, le tempeste, è un'ottava di sfondo. Abbiamo un nuovo coinvolgimento da parte delle forze infernali, e sembra che i miracoli demoniaci avvengano in quanto la rugiada diventa sangue. Il guerriero Solitudine è colto nella sua solitudine, va quasi da solo contro l'accampamento, come Argante. All'ottava 22 leggiamo la parola "orrore", termine ricorrente e caro al Tasso nelle sue varie forme, indica uno

sgomento, un raccapriccio cosmico ma anche lo stato delle cose, un silenzio assoluto. In questo caso, nell'orrore, il Sultano viene paragonato alla tempesta. L'ottava 25 dimostra che il Tasso ha un senso pittorico delle cose, come un pittore di un affresco, ha un gusto del dettaglio e iconografico molto forte: descrive con attenzione l'insegna di Solimano, un drago, un serpente con le ali. La parola epigrammatica, in cui si concentra l'ottava è "fiamma": il drago sembra vivo, dotato di vita propria nel movimento di Solimano. Il drago sembra avere tre lingue, che ci ricorda le tre fauci di Lucifero: siamo di fronte ad un animale infernale. In un saggio pubblicato 20 anni fa da Sergio Zatti che si chiama "L'uniforme cristiano e il multiforme pagano" vediamo come già nel titolo vengono sottolineati i due tratti particolari dei cristiani e dei pagani: l'uniformità e la molteplicità, la varieta. Infatti, oltre ai complimenti per la grandezza dei guerrieri, Tasso non descrive mai l'uniforme dei cristiani: hanno tutti un'armatura scintillante, con una tela bianca in cui vi è una croce rossa. Nel mondo del bene e del giusto (come diceva Platone) prevale l'uno, l'identico, il modello e l'ideale. Nel mondo pagano invece tutto è disordine: l'idea demoniaca si accompagna alla pluralità delle lingue, che è segno di divisione, incomprendimento. Le lingue inoltre nascono dal crollo della torre di Babele, costruzione di cui narra la Genesi, costituiscono proprio quella punizione inflitta da Dio, è la condanna ad essere diversi e non comprendersi mai più. Anche storicamente nell'esercito pagano confluivano varie etnie, abbiamo un ventaglio umano molto più ricco di quello europeo. Anche sul piano delle razze, del costume e delle capigliature abbiamo una forte differenza. (anche nei romanzi di Salgari). Il saggio si fonda su questo principio, e sottolinea come le armature, le insegne araldiche e le capigliature dei pagani sono ben distinte e delineate mentre non lo sono quelle dei crociati. La battaglia si scatena viene descritta in molte ottave di guerra, in cui abbiamo tante scene di massa. L'ottava 50 contrappone i due eserciti in termini ontologici: da una parte il furore bestiale e dall'altra la virtù. Abbiamo poi un ulteriore intervento di Plutone che crea la polvere che sale formando una grande caligine (spesso anche in Omero gli eroi si distinguono a fatica nella polvere). Grazie alla guida Guelfo che ha preso l'iniziativa e le redini della controffensiva l'esercito cristiano riesce a circondare "l'omicida" Solimano: Tasso è poeta della controriforma, infatti non si capisce perché Guelfo e i crociati non siano omicidi mentre Solimano viene definito così; "omicida" è il termine usato nelle traduzioni per definire Achille come "sterminatore" e "uccisore di uomini", mentre qui il viene proprio utilizzato con il senso di assassino. Se il coinvolgimento militare dei crociati è nel segno della virtù, dell'arte e dell'ordine mentre dall'altra abbiamo il disordine, più la battaglia diventa confusa più i pagani sono vantaggiati. All'ottava 58 infatti interviene Dio che chiama a sé l'arcangelo Michele, evidenziando come "l'empia schiera d'averno" sta aiutando i pagani contro la sua "diletta greggia". Tasso sfiora il grottesco (il confine tra sublime e ridicolo è labile): Dio inverte il movimento di Saturno e Giove perché i pianeti stavano mandando influssi negativi. I pianeti, erranti, a seconda di come girano creano delle situazioni imprevedibili. Sono erranti perché si muovono in cielo ma è anche il termine che connota l'errore, il travimento e il tradimento dei cavalieri. Affinché i pianeti vadano in una traiettoria santa, certa e pulita devono essere guidati da un'angelica virtù (espressione del paradiso dantesco). (61) Dopo di che l'arcangelo Michele, che fa sì che tutto diventi limpido, come se fosse un soldato qualsiasi si mette a parlare ai pagani tentando di farli arretrare, perché dice che la sconfitta è ormai stabilita da Dio. Egli sta parlando insieme sia ai guerrieri pagani che ai demoni negativi che li aiutano, confondendo i profili. Dopo l'intermezzo riprende la battaglia, ora a favore più dei cristiani e Argillano paga la sua arroganza: viene ucciso da Solimano dopo avergli ucciso il paggio disarmato, come un vero fellone. Questo episodio richiama un episodio identico dell'Orlando Furioso quando il paggio di Zerbino viene ucciso. Tasso connota il fanciullo di innocenza e beltà angelica (81): egli era ancora senza barba, ci sono elementi (come le perle, la grazia, la morbidezza) che lo connotano in senso femminile. All'ottava 8 vediamo come Argillano sia doppiamente odioso e vile, perché non solo uccide un fanciullo disarmato, ma lo fa a freddo: lo vede da lontano, lo studia e lo sceglie come vittima, vilmente, perché più debole e facile; inoltre quando si accorge di essere aggredito il fanciullo chiede pietà si arrende subitaneamente. Si parla del "bel pregio" per intendere la vita, ma anche perché vita di una creatura particolarmente bella e affascinante. Tutta la scena, a dimostrazione di come il Tasso sia abile ma anche morboso nel trattamento delle reazioni psichiche dei personaggi, viene vista da Solimano, impotente di fronte alla morte del paggio che muore come un fiore reciso. Il cuore di Solimano, macchina da guerra, cuore di marmo, si apre al pianto di fronte alla scena. A dimostrazione dell'empatia con il personaggio Tasso si rivolge a lui in seconda persona: anche se rimane impassibile alla morte di migliaia di persone, piange di fronte alla morte di Lesbino. L'ira è un fuoco che asciuga le lacrime di Solimano, che con un solo colpo affetta lo scudo, l'elmo, la gorgiera e l'usbergo di Argillano. Argillano muore diviso in due, sia nell'armatura che nel corpo e poi Solimano come un mastino che morde il sasso che gli è stato lanciato per

trastullo, infierisce sul corpo diviso di Argillano, con un furore bestiale. All'ottava 93 di nuovo abbiamo la parola "orror" che apre il primo verso. La battaglia è ormai un'immensa carneficina, in cui l'unico vincitore è la morte, sopra l'ormai immenso lago di sangue. Il canto finisce nella battaglia.

CANTO X

Tasso, che solitamente passa velocemente da un personaggio all'altro, mantiene Solimano protagonista, anche nel passaggio di un canto all'altro. Lo vediamo immerso in una nuova scena fiabesca, dopo la sospensione della battaglia durante la notte. Arriva il mago Ismeno, pagano, che lo aiuta ad entrare a Gerusalemme, perché Solimano non era mai entrato a Gerusalemme. Dobbiamo immaginare Gerusalemme al centro di due circonferenze, una costituita dal campo crociato e al suo esterno un anello ancora più grande formato dall'esercito di Solimano. Egli è geloso, vuole entrare in città per prendere il comando, ma non può attraversare il campo crociato, per cui il mago Ismeno lo aiuta. Gli fa vedere un carro fatato (Tasso anche in questo caso si spinge in là nel meraviglioso pagano) che ha il potere magico di diventare invisibile rendendo invisibile anche quelli che ci sono sopra. Ismeno aveva fabbricato una specie di nuvola che offuscandolo e modificandone il riflesso ottico lo rendeva invisibile e rende invisibile la nuvola stessa. Lascia aperta ancora la possibilità di ipnosi collettiva ma in qualunque caso, il carro trasporta Ismeno e Solimano attraverso il campo crociato. All'ottava 16 si usa la parola "meraviglie". L'aria viene compressa come una nuvola attorno al carro, che nasconde il carro e anche fa sì che non si veda la nube stessa: siamo di fronte ad una doppia trasparenza. Arrivano ai piedi della città, e qui abbiamo un altro ostacolo: devono entrare nella città fortificata. All'ottava 34 Ismeno, che ha conoscenza, gli mostra un passaggio segreto, smuovendo alcune pietre, talmente segreto che arriva direttamente nel cuore della reggia, della cittadella fortificata, nella sala del trono, dove c'è il re Aladino. Aladino, capo abbastanza anziano, senza un carattere leonino e scoraggiato dall'andamento della guerra bisticcia con Argante, che vuole mettersi in azione contro i cristiani ma in modo solitario. Morbosità per morbosità, Tasso insiste: Solimano non è ancora visibile e sente Argante che insinua malignamente che Solimano non stia facendo nulla e che il suo intervento non abbia portato nessun vantaggio. A quel punto Solimano irrompe con un effetto teatrale, effetto sorpresa che sembra trasportarci in una tragedia o in una commedia, una comparsa sensazionale che viene appunto chiamata "colpo di teatro". C'è una specie di scontro verbale tra Solimano e Argante, che si minacciano a vicenda e hanno il buon senso di non scontrarsi tra loro ma di lasciare la scelta al campo, alla guerra, che deciderà chi sarà il capo dei soldati. Argante prima di questo battibecco rimane imbambolato alla comparsa di Solimano e ha la coda di paglia, sa di aver sparato di lui in sua assenza. Prima di ritrovare il suo furore è imbarazzato. L'ottava 56 lo descrive come torvo ma comunque in silenzio, come un leone intimidito dalla furia di Solimano. Tasso si è concesso il colpo di teatro e trona immediatamente con un balzo vistoso nell'accampamento crociato, dalle parti di Goffredo di Buglione perché sono arrivati malandati e malconci alcuni cavalieri che avevano seguito Armida e che erano stati lasciati liberi dalla donna. Tornano al campo e danno a Goffredo la notizia che Rinaldo è vivo, senza armatura, e stava bene (stava infatti amoreggiando con Armida, del tutto dimentico della guerra). Questi cavalieri raccontano di aver intravisto il regno di Armida, i suoi giardini, che vengono descritti all'ottava 62. Il vero regno di Armida è nelle isole delle Canarie, chiamate isole Fortunate, ma questo è un primo giardino. Ci sono manufatti, opere dell'uomo anche se sono tute illusioni magiche, e c'è l'Eden, l'arcadia, l'idillio: uccellini, il sonno, i sogni, l'amore. Goffredo, uomo tutto d'un pezzo e che Tasso vorrebbe investire del ruolo di protagonista, impacciante e difficile da assumere, coglie immediatamente in tanta dolcezza qualcosa che non va, comprende che questo paradiso terrestre implica in realtà un disegno diabolico. Pietro l'Eremita, personaggio storico che accompagnò nella prima crociata Goffredo di Buglione, dopo aver sentito che Rinaldo è vivo, azzarda (e non sappiamo da dove coglie quest'immagine) una profezia, dicendo che Rinaldo è destinato a grandi cose. Abbiamo un ripresa dell'encomio estense, perché da lui discenderà la stirpe degli estensi. Nell'ottava 78, ultima del canto, breve, Rinaldo viene chiamato "l'estense", con un effetto retroattivo: Rinaldo è già l'estense e non sono gli estensi discendenti di Rinaldo.

CANTO XI

Contiene una preghiera pubblica al monte Oliveto. Queste scene di devozione di massa diventeranno esuberanti e dominanti nella Conquistata, rifacimento senile. Sono ottave di carattere devozionale: all'ottava 11 vediamo l'esercito che si muove mentre canta preghiere a Dio; parliamo di Ecco, di canti, e solo all'ultimo verso il contenuto dell'eco ci viene svelato, è il nome di Cristo e di Maria. Tasso, anche qui, secondo una sensibilità controriformista, pretende che la

profondità, la bellezza, la sacralità dei canti tocchi in profondo anche il cuore dei pagani che stanno osservando la scena dalle mura di Gerusalemme, che infatti stanno “cheti e attoniti”. Ci avviciniamo ad uno dei nodi di scioglimento tragico e spettacolare, cioè alla morte di Clorinda. Ci si arriva dai difensori di Gerusalemme: all’ottava 27 abbiamo la descrizione di astratta e solenne di questi tre giganti, tre colossi che difendono la città come tre torri, che sono Argante Solimano e Clorinda, come se non ci fossero altri soldati. Questo ci prepara alla morte di Clorinda perché nel canto entrano in scena le macchine da guerra, torri mobili di legno montate su impalcature e mobili su ruote, spinte e tirate con le funi. Abbiamo da una parte quelle alte che portano gli arcieri usate per diroccare i merli, mentre altre contengono un erpice, un’ariete che deve essere spinta contro i portoni per distruggere le mura dal basso. Gli attacchi vengono respinti ma prima o poi le macchine prevarranno: Clorinda e Argante, secondo la logica del gesto solitario, decidono infatti nel canto XII di uscire per incendiare le macchine. Per non farsi riconoscere non mette la sua armatura, quella che aveva indossato Erminia (di solito i guerrieri avevano dei ricambi, così si spiega anche l’armatura che sta indossando durante la battaglia) ma un’armatura scura che non la fa riconoscere: fatalmente abbiamo l’incontro con Tancredi (non sappiamo come sia riuscito ad uscire dall’impantanamento) che è tornato al campo cristiano proprio nel momento giusto per intercettare il cavaliere nero e duellare con lui, senza sapere che è la sua amata. Tasso è perfido nel centellinare il destino di Clorinda. Tasso è arisotesco nella concretezza e nel tecnicismo con cui entra nel dettaglio pratico della descrizione della battaglia: abbiamo da una parte una stilizzazione astratta (la città con i tre colossi) ma nel momento in cui parla delle macchine è molto tecnico, dice che uno degli espedienti pagani per attutire il colpo è calare dei fasci di lana che assorbono l’urto e difendono le mura. Goffredo dirige l’operazione e manda ad un certo punto la torre più potente. Dopo aver visto questa macchina Clorinda si rende conto della necessità del sabotaggio. La macchina è talmente potente che le mura tremano così potentemente che i saracini cadono come i frutti scossi dall’albero (immagine iperbolica). Mentre le sorti sono in equilibrio ma sono più a favore delle macchine d’assalto tornano in scena Argante e Solimano che escono dalle mura e si infiammano uno con l’altro, diventano da nemici alleati. Essi sfidano i nemici ma fanno anche una gara tra loro, per uccidere più persone. Abbiamo un’iperbole assoluta: siamo portati davanti in continuazione ad immense stragi che continuano però a svolgersi, senza che i guerrieri da poter massacrare finiscano. I crociati e anche le macchine vengono massacrati a mucchi, creano una massa di cadaveri e legname che diventa una protezione per i crociati ed un impedimento per i pagani: i due non riescono ad andare avanti di fronte all’innaturale barricata di morte che hanno loro stessi creato.

CANTO XII

Siamo al canto di Clorinda e Tancredi, uno dei campi più celebri. C’è la sospensione notturna, la guerra viene interrotta. Le sospensioni notturne sono vitali e funzionali al racconto, perché il poeta può permettersi di passare dalla guerra di massa a momenti più pensosi, di intrigo o dialogo, permettendogli di dosare i suoi ingredienti. Ismeno prepara una pece che permette di bruciare in un attimo le macchine, che vengono date ad Argante e a Clorinda che insieme ma da due uscite diverse vanno a compiere l’impresa. Clorinda viene detto che depone le armi “inteste” (decorate) d’argento, e ne veste altre, nere, quindi “infausto annunzio” di sventura e morte. Prima abbiamo un’altra complicazione romanzesca, un altro colpo di teatro: Arsete, vecchio che ha educato Clorinda sin dall’infanzia, essendo un mezzo mago capisce che l’impresa potrebbe essere fatale la invita a non andare e le rivela il suo passato (come succede nella tragedia, ad esempio ad Edipo). Le racconta una storia inverosimile: le dice che lei è la figlia del re dell’Etiopia, cristianizzato perché anche la terra era stata in parte cristianizzata. Il re cristianizzato è comunque di pelle nera con una moglie di pelle nera, ma la figlia Clorinda nasce di pelle bianca: Tasso immagina che questo è dato dal fatto che nel momento del concepimento la donna stava guardando il ritratto di Maria, per cui la bambina nasce bianca. (All’ottava 23 parliamo del volto di Maria, che siccome era vergine e bianca ha influenzato il concepimento.) La mamma, terrorizzata perché teme di essere accusata di tradimento dal marito, nasconde la bambina (come Mosè, come il cuore di Biancaneve che è il cuore di un cerbiatto) e si fa dare una bambina nera di una serva per sostituirla. Dopo di che arriva il re e l’inganno e l’incanto si compie quando Arsete viene incaricato di portar via la bambina. Egli racconta avventure picaresche fino a che ad un certo punto i due vengono accolti a Gerusalemme dai pagani e i due si presentano come pagani. Clorinda cresce educata come una pagana ma in realtà era una cristiana. Da parte del Tasso questo è un modo di preparare la scena patetica del funerale di Clorinda: Tancredi le farà un solenne funerale cristiano con sepoltura, che si può fare solo con i battezzati. Abbiamo un racconto di quasi 30 ottave, inverosimile: mancano poche ore all’alba, forse le mura cadranno, Clorinda

deve andare a compiere l'impresa già con l'armatura addosso ma Arsete le racconta la sua storia. Lei si commuove e risponde con fierezza, con l'ammirazione di Tasso, che lui l'ha cresciuta secondo la religione di Maometto, che ora mette in discussione insinuando che non sia la sua vera religione: ha una religione di educazione e di crescita che viene scelta da Clorinda, mentre ha anche una religione di nascita e battesimo. Muore da pagana ma viene assunta come cristiana in extremis. Si vedono già le palle di fuoco e i fumi nel momento in cui i due bruciano le macchine: in pochi attimi distruggono le opere che sono state costruite in molto tempo. Tasso in questo modo prepara anche la scena del canto XIII quando i soldati vengono mandati nella foresta di Sauron per tagliare gli alberi per ricostruire le macchine. Tancredi come un *deus ex machina* era scomparso miseramente ma è tornato, vede le fiamme e la prima cosa che vede è all'ottava 52 la sagoma scura di Clorinda, e non quella di Argante, con cui aveva un conto in sospeso. Lei vede Tancredi e gli domanda cosa vuole e Tancredi non sapendo chi è lei dice "guerra et morte": costituiscono le ultime parole dell'ottava e determinano il tema fisso che viene variato nel canto. Sempre con "guerra e morte" comincia l'ottava successiva, la 53. Eccezionalmente, abbiamo un combattimento notturno e fatale: l'ottava 54 ricorre al topos secondo al quale il combattimento era così valoroso e bello che sarebbe stato degno della luce del sole (come ci ha detto una volta anche nel canto IX), abbiamo la visione della guerra come spettacolo, un duello degno di teatro. Anticipando la poesia barocca del 1600 Tasso chiede alla notte il permesso di vedere, come se fosse presente in Gerusalemme nel momento della crociata (anche se scrive mezzo millennio dopo), per tramandare la gloria dei due. L'ottava 57 velocizza le cose, ad è un'ottava tipicamente tassiana, ambigua: è un'ottava di guerra e che continuamente allude all'incontro sessuale tra uomo e donna. Il punto in cui guerra ed eros si incontrano è l'abbraccio, infatti i due si stringono tre volte per stritolarsi, ma i nodi sono di "fiero nemico e non d'amante": Tasso gioca sul fuoco, dimostra di avere la coscienza sporca. Egli sa che Tancredi è follemente innamorato di Clorinda e sottolinea che i due abbracci non sono fatti da un'amante. Anche nel 58 abbiamo la descrizione del cemento, della foga e il poi il momento in cui i corpi ansimano, respirano e rfiatano, come dopo un amplesso. Tancredi è più forte, perché a parità di bravura è un uomo e si prepara a sferrare un nuovo attacco a Clorinda: Tasso rivolge la seconda persona a Tancredi. Prima di sferrare il nuovo attacco, ammirato dal valore del nemico gli chiede di identificarsi, ma Clorinda non glielo dice. Pensiamo che ella finga di avere una voce da uomo o che sia distorta, ma Tancredi non capisce che è una voce femminile. Alla 64 abbiamo un'ottava famosa e incriminata, Tasso si tormentò e rinnegò quello che aveva scritto vivendolo come peccato mortale perché è molto erotica, senza dubbio, mentre quelle prima lo erano ambiguamente. La successiva, giocando sull'ossimoro e sull'immagine di stupro, introduce il sintagma "trafitta vergine". Nel momento della morte, — elemento inverosimile ma molto controriformistico, edificante e teatrale — la pagana anche ricordandosi quello che le è appena stato detto è come se percepisse Dio, anche se Tasso la mette in termini inversi, perché per lui è Dio che la illumina in extremis. Le ultime parole di Clorinda chiedono una sorta di regolarizzazione del suo status di cristiana. È significativo il fatto che chiami Tancredi, che l'ha appena trafitta "amico", termine che ha la stessa radice di "amante" e che viene nella tradizione letteraria usato al suo posto. È una morte edificante, non ancora così straziante perché Tancredi non ha ancora capito di chi si tratti. Nella richiesta la voce diventa quella di una donna: Tasso ci suggerisce che prima aveva parlato come un uomo, perché pagana, dura e metallica, mentre nel momento in cui diventa cristiana diventa anche donna. Tancredi si commuove, si intenerisce, incomincia a piangere. Alla richiesta di battesimo Tancredi si avvicina ad un fiumicello che scorre e che viene usato per battezzare Clorinda: nel momento in cui le toglie l'elmo e le scosta i capelli per poterla battezzare la riconosce. Giocando sul paradosso, le sorte dei due personaggi sembrano invertirsi: il vincitore è sconfitto, perché ha la colpa di aver portato alla morte la donna amata, mentre la donna sconfitta trionfa perché la sua anima sale al cielo. Il momento della pace per Clorinda, della sua assunzione in cielo, segna anche il momento dell'inferno del dolore per Tancredi, che anche se cristiano arriva a meditare il peccato mortale del suicidio. Non attua il piano perché deve onorare la propria missione, ma dedicherà la propria vita al culto funebre di Clorinda. Abbiamo anche qui una componente erotica: Tancredi immagina la tomba in cui finirà, che sarà vicino a Clorinda e i loro corpi saranno uno sull'altro, congiunti in un abbraccio di morte per l'eternità. Morta Clorinda, sembra ancora più bella ed intatta dalle ferite, descritta secondo il ricordo di Omero che nel XXIV dell'Iliade dice che il cadavere di Ettore viene preservato dagli dei puro, anche se Achille lo ha trascinato per 3 giorni intorno alla città. Nella morte, appare come se dormisse. Tancredi diventa stolto nel senso di folle dal dolore, come Rolando/Orlando il suo dolore esplose e muta. Si sente morire, ha un mancamento, le forze vitali sembrano abbandonarlo e diventa il doppio di Clorinda, bianco ed immobile come lei. I due sono entrambi esangui pallidi ed immobili. C'è la fantasia

macabra, molto visiva: è come se Tasso vedesse la scena e ce la rappresentasse. Quando si risveglia rifiuta e maledice la vita. C'è una specie di dialogo schizofrenico tra l'animo e il corpo di Tancredi. Tancredi si colpevolizza per un'azione che rientra comunque nel suo dovere, come gli ricorda Pietro l'Eremita, perché Clorinda era una nemica che stava distruggendo le torri, ma anche aver fatto il proprio dovere diventa motivo di colpa e di angoscia. Ha una visione del suo futuro da sopravvissuto come una vita come "misero mostro" (torna due volte), che verrà additato come un personaggio leggendario per l'eccezionalità orrenda del suo destino. Tra tutti gli esempi memorabili diventerà *exemplum universale* dell'infelicità dell'amore. La sua stessa vita sarà la sua punizione, che diventa anche un alibi per non uccidersi. All'ottava 77 torna "errante": vivrà pazzo di furore, vagherà senza meta, patirà un'angoscia supplementare della vita ogni volta che calerà la sera, perché si ricorderà dell'errore di non aver riconosciuto Clorinda, ma soffrirà anche nel giorno, momento che gli ha permesso di riconoscere nel nemico l'amata. "da me stesso sempre fuggendo avrò, me sempre appresso", pena maggiore e interminabile, se non nella morte. 29 Ottobre Siamo al primo mancamento di Tancredi, all'ottava 77. La scena madre del canto, la più drammatica, non è in fine di canto secondo certi moduli che dal punto di vista epico tendono a mimare la tragedia con la catastrofe al V atto, qui abbiamo una coda che serve a Tasso a modulare quasi musicalmente il tema della disperazione di Tancredi e della paradossale inversione del destino dei due personaggi, per cui la sconfitta è in cielo e invece il vincitore è in un suo privato inferno. Prima di arrivare all'idea di un sepolcro comune di Tancredi, abbiamo l'idea di giacere insieme a Clorinda nel ventre di una fiera, con il topos del cadavere insepolto e divorato, per cui anche lui desidera essere divorato. Si stabilisce un'omologia tra le fiere e se stesso, assassino. Nell'ottava 79 si spiega quest'idea febbricitante e delirante, proto-romantica che non ha nulla a che fare con il sacramento cristiano della sepoltura. Si insiste sulla bocca, le membra, il verbo "ingoiare". All'ottava 81 Tancredi rivede il corpo di Clorinda, connotato con la prima parola "seno", prima parola indicata anche come sede della ferita "empia" della spada di Tancredi. Il senso di colpa è morbosamente acuito dall'idea di qualcosa di scellerato, come se la castità, purezza e castità di Clorinda fossero state stuprate e violentate dalla sua immonda scelleratezza. Viene a crearsi una specie di teatrino, dibattito tra Tancredi e la voce di Pietro l'Eremita, che aveva prognosticato il ritorno di Rinaldo, che gli rivolge un sermoncino molto in stile con l'anaffettività e la burocraticità di Goffredo. Egli usa il termine "diverso" verso Tancredi, che significa irricognoscibile verso la sua fede e il suo passato e anche "divertito" nel senso che si è allontanato, errando dalla propria missione. Gli dice che la sua sciagura è per la causa crociata una provvidenza. Questo ci apre gli occhi sul sentimento del dovere e della rettitudine, dell'ortodossia per Tasso: per lui il bene è qualcosa di tremendo e atroce, che si oppone al bene dei sentimenti e dei sensi, che in quanto tale è proibito, un tabù. Dio, artefice occulto del destino di Clorinda l'ha fatta morire davanti a Tancredi proprio perché lui rinsavisca. Le parole di Pietro sono sferzanti e cattive, lo rimprovera dicendogli di tronare ad essere cavaliere di Cristo e non di una donna ribelle, all'ottava 87 usa la parola "drudo", che nella lingua italiana significa o compagno e amante di una donna di pessimi costumi, oggetto sessuali e schiavo sessuale delle grandi cortigiane come di Messalina e Pompea o si intende il libertino, che rovina le fanciulle: ha un significato molto duro. Il Mondino quando traduce l'Iliade, nella scena del duello tra Menelao e Paride, fa chiamare Paride "drudo", perché gli ha portato via la donna ma non è un eroe ed un re come è invece Menelao. La seconda parte dell'ottava è ancora più spietata, fredda e cinica: Pietro dice a Tancredi che la sua avversità è in realtà "feconda", favorevole, e dice che la sua "folle colpa", il suo innamoramento è stato colpita da Dio in modo benevolo. La catastrofe di Tancredi agli occhi di Pietro è un piccolo esemplare e dovuto castigo per la sua colpa. Riprende poi il sermone, usa "rapidi" come rapinosi, che lo rapiscono a se stesso, quindi lo accecano e stravolgono. Gli dice che è sull'orlo dell'abisso, lo tratta come un bambino dicendogli di ricomporsi per evitare di cadere nell'abisso. È un discorso duro e pedagogico, ma non ha un grande effetto: Tancredi languido invoca Clorinda e viene paragonato da Tasso, che si mostra empatico e affettuoso, ad un usignolo madre a cui un villano abbia rubato le uova e si lamenta, eleva il proprio canto di madre disperata, con una similitudine molto diversa rispetto a quella della fiera. Tasso è dalla parte di Tancredi, e decide di far riconvergere il piano dell'amore e della giustizia, secondo l'espedito classico della visione, che vediamo all'ottava 91: Clorinda, angelo, gli appare. "Notizia antica" richiama Dante, che dice che il fulgore rendeva Beatrice ancora più bella ma senza impedire il riconoscimento. Si parla di un amore spirituale e extramondano, come se Clorinda si fosse trasformata in Beatrice. Tasso giunge proprio a questo, indugia su elementi erotici e proibiti ma alla fine, come una sorta di risarcimento sia verso Tancredi che i lettori, santifica in chiave stilnovista questo amore. All'ottava 92 abbiamo una teodicea, una giustificazione teologica per l'avvenimento, necessario per la trasfigurazione: la figura è la Clorinda viva, mentre la vera Clorinda che Tancredi doveva amare è

quella cristiana, angelo. Il canto si chiude, a sorpresa, in un tono veemente e animoso, di sfida, perché saputo della morte di Clorinda Argante pronuncia il voto di vendetta, parla come un titano usando di se stesso in terza persona. Egli sfida il cielo, come nella leggenda dei titani. Si crea uno dei temi che verranno poi modulati nel corso dello svolgimento narrativo: quello del duello parallelo tra Tancredi e Argante da una parte e Rinaldo e Solimano dall'altra. Tancredi, nella sua parabola narrativa, sta espiando prima nella malattia e nelle ferite, poi nel travimento, poi prostrato nel dolore: ha attraversato una serie di diversi purgatori prima della rinascita. Rinaldo aveva anche lui un purgatorio, ben più allettante, quello di Arminda, che lo tengono lontano dal campo cristiano.

CANTO XIII

È il canto della foresta, già sinistra e leggendaria di suo. È una degna foresta letteraria, buia anche di giorno, come quella di Dante. La luce che c'è nella foresta è crepuscolare, o del tramonto o dell'alba. Nella notte la foresta diventa il regno della tenebra. La foresta viene considerata maledetta, tutti gli abitanti la evitano e la indicano con timore, da lontano. Non sappiamo quanto il Tasso attribuisca le presenze alle credenze popolari (infatti scrive "Così credeasi", interrogativa sul filo dello scetticismo) o quanto sia una cosa oggettiva, ma viene detta abitata da streghe, come dice all'ottava 4. Abbiamo la rima tra "nozze" e "sozze" con cui si allude ai connubi abominevoli tra esseri umani e bestie, secondo i topoi legati al sabba, la danza delle streghe. Arriva Ismeno che sveglia i morti con un bastone magico, una verga che è parente e discende dal caduceo, dal bastone con i serpenti intrecciati, attributo di Ermete, Mercurio con il quale a seconda del numero dei tocchi dà a suo piacimento secondo una lectio facilio il sonno e la veglia o, secondo un'interpretazione più drammatica, la vita o la morte. Tasso di nuovo allarga le maglie della rete che avrebbe dovuto trattenere il meraviglioso pagano fuori dal poema, in quanto non documentato, e fa passare una schiera di demoni. Per decreto divino i morti e gli spiriti non possono tornare tra i vivi e interferire ma possono consistere ciascuno in un albero, momentaneamente possono trovar sede nell'organismo vegetale animando la selva. Quasi con esiti comici e parodici il Tasso procede per climax, fa sì che Goffredo prima mandi dei taglialegna, poi li fa accompagnare da una scorta armata, poi manda i soldati, manda poi solo i più coraggiosi, manda poi Tancredi che comunque non arriva fino alla fine. È una serie di ripetizioni. Goffredo alza l'asta della sfida ma il terrore è sempre troppo. All'ottava 18 incominciamo con un paragone che assimila i taglialegna a dei bambini. Tasso riduce il tutto in una dinamica psicologica e antropologica, in un'autosuggestione. Quando qualcuno entra nella selva questa si anima anche acusticamente, ci sono una serie di effetti sonori orchestrati da Ismeno con lo scopo di tener lontani dalla foresta i cristiani. Nell'ottava 31 abbiamo una sorta di ricapitolazione, la selva è "orrenda" perché fa drizzare i peli per quanto è spaventosa, e si dice che in tutti i tre giorni successivi ci sono stati una serie di tentativi vani. Tasso poi gioca la carta di Tancredi. Nelle sue intenzioni il coinvolgimento di Tancredi doveva avere anche un'implicazione salvifica ed esoterica: urge un progresso cognitivo sul piano sapienziale del personaggio, che continua a disperarsi per la sua colpa. Tasso fa riconvergere il fantasma di Clorinda in una dimensione infernale e non più paradisiaca. Tancredi ha paura ma domina il sentimento, arriva dove la foresta esibisce un enorme incendio, dove si era fermato Argante. "La città del foco" è una metafora dell'inferno. Ci sono due ottave in cui patisce anticipando la vergogna che lo attenderebbero al suo ritorno fallimentare e quindi si getta nelle fiamme, che essendo un'illusione scenografica il fuoco non lo brucia ma si dissolve. Nel momento in cui passa non capisce se si tratta di larve, di simulacri di fiamme o se si sono dissolte per il suo coraggio. Si dissolve la caligine, anche il buio, tanto che con stupore Tancredi può osservarla nel dettaglio. Qui si sta preparando un nuovo tipo di trappola: arriva nel luogo tipico della fantasia romanzesca e cavalleresca che è la radura, dove spesso il cavaliere uscito dall'intrigo della foresta nella radura accade qualcosa di fatidico o mitico (in Ariosto, Boiardo, il ciclo bretone). Tasso ci fa vedere la scena con un tipico gusto teatrale, lo spiazzo è a forma di anfiteatro, come se già ci fossero degli spettatori nell'emiciclo. Nel centro sorge un cipresso come la piramide: l'oggetto ci porta all'Egitto, all'islamismo, a Solimano; il paragone ci porta già a capire che siamo di fronte ad un cipresso anti-crociato. Siccome la sua forma è oblunga la pianta ci ricorda anche un'obelisco: infatti ci viene anche detto che il tronco è coperto di segni, geroglifici, come un obelisco. Per licenza narrativa il Tasso si inventa che Tancredi sappia leggere questi segni, perché conosceva alcune parole siriane perché aveva combattuto contro di loro. Le parole sono di diffida e minaccia, ma tradendo la propria origine e missione diabolica l'albero/obelisco gli dice "non profanare i morti", facendo capire che dentro l'albero c'è uno spirito, per cui la foresta è spaventosa non di suo ma per un incantesimo, perché dice anche che chi vive non deve fare guerra ai morti. Tasso scrive una delle sue scene tipiche, che mescolano ed

incrociano eros e thanatos, tutto è solenne e spaventoso, la minaccia dell'obelisco, il regno dei morti, e mentre ascolta dalla foresta Tancredi riceve un messaggio di un altro tipo, sente dagli arbusti circostanti un sussurrare, un mormorio non raccapricciante, ma mesto, malinconico e dolce. Si riscuote dalla distrazione del mormorio che arrivano da piante che sono mirti, pianta di Venere e quindi eros — è un correlativo oggettivo dell'animo ancora innamorato di Tancredi. Egli sente questo mormorio perché per lui i morti di cui ha letto nei segni sulla pianta corrispondono a Clorinda, e il pensiero della morta evoca in lui commozione e languore. Tra il mormorio amoroso e la dura legge dell'obelisco Tancredi sceglie l'amore e per una coazione, facendo lo stesso gesto che aveva fatto uccidendo Clorinda, trafigge il tronco. La pianta è Clorinda, dal cui seno sgorga sangue. All'ottava 40 viene sciolto l'arcano. Si parla di sadismo e masochismo, dato il coinvolgimento di Tasso perché a questo punto anche noi non sappiamo più se è un incubo artificiale orchestrato da Ismeno, ammettiamo anche noi la possibilità beffarda che l'anima di Clorinda sia stata messa nel cipresso: potrebbe non essere un'invenzione scenografica di Ismeno ma forse è l'anima vera di Clorinda imprigionata. Non sappiamo però come l'angelo di Clorinda apparso in sogno potrebbe essere stato messo nella foresta. Non sono situazione razionalizzabili, Tasso è un maestro nell'aprire queste prospettive ambigue. comunque, Tancredi andato in quel posto per espiare il suo peccato si ritrova davanti alle sua angosce, al suo senso di colpa e al fantasma elusivo di Clorinda, che non sappiamo più se sia angelo, demone, inviata da Dio o trattenuta da un negromante. Nella logica narrativa lo spirito di Clorinda continua a piangere e a lamentarsi. Clorinda esprime un dubbio, non sa se l'albero è il suo nuovo corpo o è la sua sepoltura. C'è un ricatto: lei gli dice che infierendo sugli alberi colpisce i morti, metà dei quali cristiani, e che questo non sarebbe più "legalizzato" e giustificato dalla guerra. L'ottava 44 è dedicata a rappresentare l'orrore e lo sgomento di Tancredi, quasi impazzito.. L'ottava 45 mostra Tancredi che abbandona la spada, emblema del dovere e difesa della croce, ma anche colpevole dell'uccisione di Clorinda. Si dice che egli "Va fuor di sé", erra, si travia, e anche perde i sensi, non è più lui. Si riprende solo per fuggire, torna al campo e riferisce a Goffredo che tutte le favole, le dicerie e le paure lamentate dagli altri che hanno tentato l'impresa sono vere. La seconda parte del canto introduce in modo un po' meccanico, per giustapposizione un secondo sortilegio di Ismeno, che approfittando dell'inattività dei crociati, che senza macchine indugiano e aspettano, sparge i germi pestilenziali di una malattia che potrebbe essere malaria. All'ottava 53 troviamo termini anche usati da Dante nel canto in cui gli viene spiegato che le costellazioni possono stampare la natura esterna e interna (le cose e gli animi) ma fino ad un certo punto, perché ci si può opporre. C'è una sorta di punizione celeste, presa come tale dai crociati, connotata nel segno tradizionale delle comete, dei vapori rossastri, nella caligine, bonaccia e avvelenamento delle fonti. All'ottava 58 leggiamo che non possono neanche bere acqua, perché tutte le fonti sono avvelenati. Ancora una volta vediamo che la rima tassiana potenzia i termini interessati: "fonte" rima con "Acheronte". Tasso ha dei precedenti letterari, uno di questi è all'inizio dell'Illiade, quando si dice che Apollo, irato contro i greci per l'oltraggio verso il sacerdote Crise da parte di Agamennone, per 9 (numero generico, potrebbe voler dire 99) giorni manda i suoi dardi. Siccome Apollo è il sole, con questa metafora si indica un gran caldo, momento che poi è anche malattia, consunzione, denutrizione, spossamento. C'è un'imitazione nella Falsaria di Lucano, quando dice che la stanchezza, il caldo e gli insetti e i rettili hanno fatto più vittime tra i soldati di Pompeo e Catone che quelle fatte dall'esercito di Cesare. La parola "languore" e il verbo "languire" ricorrono esplicitamente e vengono sottolineati nell'anafora, in una posizione incipitale non casuale, come vediamo nell'ottava 62,63,64, dove troviamo "langue", "languisce" e "languia". I soggetti sono rispettivamente è il cavallo, "il corsier"; il cane, con cui si intende tutte le bestie; e la terra stessa. A tanta disgrazia provvede Dio che invia una pioggia torrenziale, una sorta di diluvio purificatore, come il diluvio universale, ma non subito, solo dopo le preghiere di Goffredo. Sembra quasi aspettare, come per punire i soldati cristiani. Il sottosenso che si vede da queste ottave è questo, come se nella logica del Tasso Dio non è il Dio buono e empatico, ma quasi in linea con la Bibbia sembra più il capo di una nazione che pretende dei risultati militari —richiamando anche l'inizio, in cui Dio manda l'arcangelo per sollecitare la guerra. Ci sono commentatori che Tasso stesso cita, per mostrare che è un poeta che si documenta, che hanno parlato di una pioggia particolarmente abbondante che ha soccorso i crociati rinnovando le scorte idriche esaurite. Le ottave della rinascita e dalla salvezza vanno dalla 76 alla 78. C'è una similitudine: come quando le anatre felici starnazzano alle prime gocce, e quasi le bevono con le piume, così i crociati davanti alla pioggia, per la felicità che provano. Dopo c'è un'ottava analoga per il beneficio che prova la terra. L'ottava conclusiva, l'80, mostra il sole virile, dei soldati, che splende, ma è gentile, primaverile, non è più il sole che porta i vapori e la siccità.

CANTO XIV

Comincia la serie di pannelli, trittico, che riguarda Rinaldo, considerato da alcuni il personaggio principale della Gerusalemme (Tasso aveva scritto Rinaldo), ma era fatto uscire di scena sbrigativamente all'inizio del poema. Fin'ora è un personaggio non particolarmente luminoso e maestoso, si appresta a diventare protagonista di un amore illecito e colpevole. Mentre amoreggia lascia andare a morte il suo esercito, eppure sulle sue spalle dovrà fondarsi l'encomio estense, è colui dal quale discenderà la dinastia degli Estensi. Tasso si comporta come i narratori, sceneggiatori che per tre quarti del racconto trattengono il protagonista in una condizione di disagio, umiliazione (es. in carcere, seminudo, sporco, deriso, oppure è un'ubriacone — "Un dollaro d'onore" di Howard Hacks) per poi farli rinascere anche nell'aspetto alla fine. Si è sparsa la voce della sua morte, si sono trovate le sue armature che ora non indossa, perché è stato spogliato e rivestito da Armida. La vicenda di Rinaldo viene strutturata e articolata con una certa varietà prospettica, narrativamente parlando. All'inizio non ci viene rappresentato Rinaldo, prima facciamo i conti solo con l'assenza di Rinaldo. Goffredo si rende conto che senza Rinaldo non si può andare avanti, neanche Tancredi (con dei segni di squilibrio mentale) è abbastanza. Poi vengono incaricati della ricerca due personaggi minori, Ubaldo e Carlo, e grazie anche alle intuizioni di Pietro l'Eremita vengono indirizzati verso il mago di Ascalona, eremita, che indica loro la strada, da loro pegni magici per superare delle prove fiabesche e racconta la storia di Rinaldo. Noi familiarizziamo con Rinaldo tramite una prolessi, un'anticipazione verbale di Ascalona. I due compiono il viaggio, che è esattamente quello compiuto da Ulisse nella Divina Commedia in 5 mesi, mentre qui il viaggio dura 4 mesi. Solo ora incontriamo, tramite il vettore ottico di Ubaldo e Carlo, Rinaldo. Il canto XIV è un canto di preparazione, è il canto dell'assenza. Il grande modello narrativo è la Telemachia, quando Omero ci parla di Telemaco in cerca del padre, assente. I due vanno dal mago d'Ascalona che li prepara psicologicamente all'arduo viaggio verso l'altro emisfero, varcando le colonne d'Ercole, cosa che implica l'ingresso in un'altra dimensione. Non si esclude che il Tasso abbia voluto ammicciare ad un punto ben noto dell'Orlando furioso, cioè quando è assente il senno di Orlando, e la sua saggezza non c'è. Ci si chiede dov'è la saggezza di Orlando, finché un mago dice ad Astolfo che il suo senno è sulla luna. Come in questo caso abbiamo l'idea di un altro mondo, per cui per trovare una cosa a cui ci si tiene molto bisogna compiere un viaggio arduo in un altro mondo. Prima di lasciarli andare gli fa entrare nella propria dimora, le sue grotte. Lungo la spiaggia le acque si ritirano e si apre l'ingresso verso la caverna, talmente magica che (Tasso si abbandona ad un'iperbole quasi infantile) è la caverna nelle cui viscere c'è la fonte delle fonti, la fonte d'acqua dolce universale da cui nascono tutti i fiumi del mondo, secondo una credenza antica (secondo cui tutti i fiumi d'acqua dolce nascono da un'unica fonte). Il primo fiume nominato è il Po, fiume di Ferrara, quindi Estense. Secondo topoi fiabeschi l'infinita caverna è piena di ogni immaginabile pietra preziosa: nell'ottava 41 con una certa civetteria il mago d'Ascalone dice di essere l'unico custode del luogo capace di orientarsi in queste grotte, da cui derivano tutte le pietre preziose del mondo. Il Tasso ha un'idea tutta letteraria e favolosa dell'Oriente, del Medio Oriente (più o meno in Libano): non è più Gerusalemme, la Palestina, terra contesa per motivi religiosi ma una sorta di paradiso terrestre sceso direttamente da Le mille e una notte. La prolessi riguarda la situazione attuale di Rinaldo, perciò ciò che i due cavalieri troveranno. Prima della prolessi abbiamo un'analessi, un riassunto di quello che è successo fino ad ora a Rinaldo: Armida si è incaponita con Rinaldo quasi per caso, perché lui in quanto persona scorbutica, piena di sé, dopo l'omicidio di Gernardo e l'abbandono brusco del campo, non rimane irretito dalle spire amorose di Armida e libera la maggior parte dei cavalieri che la stavano seguendo. Molti di questi cavalieri poi tornando al campo sono quelli che hanno riferito di essere stati liberati da Rinaldo. All'ottava 51 inizia il racconto della storia di Rinaldo, come se Tasso stesse annunciando a noi lettori che siamo sul punto di apprendere qualcosa che non ci è ancora stato raccontato. Ci viene detto che Armida, che non tollera la sconfitta, non perdona a Rinaldo l'indifferenza e la liberazione della sua preda, i cavalieri che aveva reso erranti. Dopo alcune ottave in cui si spiega il mistero dell'armatura, spiegato ma non fino in fondo: essendo le sue armi quasi armi da parata, molto belle ma pesanti e ingombranti, per combattere meglio Rinaldo le lascia sotto un l'albero e indossa un'altra armatura. Armida se ne accorge e inscena la presunta morte di Rinaldo per creare ulteriore sgomento e smarrimento tra i crociati. L'ottava 57 incomincia nelle parole ancora analettiche del mago. All'ottava 58 abbiamo un invito, una trappola che corrisponde all'iscrizione geroglifica dell'albero di Tancredi: dove lì il testo minacciava, qui il testo invita. Questo testo è sufficiente a ingannare Rinaldo, che prende la barca per giungere a quest'isoletta, promessa di meraviglie. Tasso è molto sottile nella descrizione dell'isola, ci fa vedere come la prima opera di seduzione di Armida non è la propria bellezza ma il paesaggio, l'idillio, come se tutta la sua bellezza si sia trasfusa nell'amenità della

natura idillica. Rinaldo viene rilassato e rassicurato, invogliato ad abbandonare gli spiriti guerrieri dal paesaggio, ma come ulteriore preparazione all'entrata in scena di Armida, questa prima manda delle ninfe. Ci sono parvenze di ninfe nude, non completamente visibili nella nudità perché in parte immerse nell'acqua, ma vediamo come Tasso sia voluttuoso e malizioso: Rinaldo vede prima i crini, poi il volto, poi il petto, poi le mammelle e poi giunge a filo d'acqua, che cela la vergogna. Ci ricorda molto affreschi e fregi decorativi di palazzi privati. 30 Ottobre Tasso sottolinea gli elementi voyeuristici, l'atto di vedere sia di Rinaldo che del lettore stesso. Abbiamo un palco, che prima era un anfiteatro. Viene messo in bocca un discorso poetico alla fanciulla/larva/sirena (come poi ad un uccellino che popola il giardino): sono ottave improntate al carpe diem, all'invito al godere dei sensi della vita, da cogliere in quanto fuggitiva e breve senza esitazione, e rimanda alla tradizione di madrigali e ballate, comuni nel 1400 (Lorenzo dei Medici). Gli idilli, questi quadretti paesistico-erotici, più o meno bucolici o mitologici, sono sempre stati collocati tra a prime e Maggio, per metonimia questo di componimento poetici sono stati chiamati i maggi. L'ideologia esposta è quella opposta a quella di Pietro d'Eremita e di Goffredo, che invece predica no la falsità delle larve della gloria, dell'eroismo della virtù. Vi è un'opposizione esistenziale declinata anche come dicotomia tra natura e corte, perché "questo grida natura". La convenzionalità dei maggi e dell'idillio si rivede nelle parole che vengono ripetute a Carlo e ad Ubaldo dagli uccelli, anche se sono cavalieri attempati, non più in età giovanile. Senza prendere di petto in modo sacrilego la religione, c'è l'invito a non curarsi del Cielo e di Dio: se arrivano le saette di Zeus non bisogna curarsene, perché la nostra vita è qui in terra. Tasso sente il dovere di prendere le distanze da questa ideologia, per cui la fanciulla viene definita "empia", mentre Rinaldo si lascia affabulare: si addormenta soavemente, ma nel sonno placido chi ha lo sguardo lungimirante coglie l'immagine della morte morale, dell'anima. "queta immagine di morte" È inerme e passivo, per cui Armida fa il suo ingresso in scena: Tasso ci sorprende perché dopo tanta preparazione la conseguenza quasi immediata è l'innamoramento di Armida, che diventa preda della sua stessa trappola. Armida è definita "falsa maga" con un'arguzia concettuale, in quanto verissima maga autrice di falsità. Con gli occhi di chi è già innamorata rimane incantata dallo sguardo di Rinaldo, nonostante lo sguardo immaginato sia coperto dalle palpebre. Con la similitudine di Narciso Tasso è molto sottile, acuto ed economico nell'uso dei mezzi: ci dice che guardando Rinaldo Armida vede se stessa, si innamora di se stessa, da libero sfogo alla predisposizione all'amore che la domina, è una creatura erotica a tutto tondo, erotizzata e erotizzante. Tutto è marcato in chiave visiva e ottica: "fissò lo sguardo" "occhi" "risguarda". Poi immediatamente se ne occupa come una sorta di madre amorosa, deterge il sudore di Rinaldo. Tasso è analitico nel descrivere questa operazione, prima gli asciuga la fronte e poi usa il velo come un ventaglio. L'ultima parola dell'ottava 67 è amante, che rima con diamante, ma è una rima antitetica: prima il suo cuore era duro come il diamante, la sua unica preoccupazione era far cadere gli altri, mentre il contrappasso è l'assoluto ammorbidente del diamante, perché lo stesso calore che fa sudare Rinaldo fa sciogliere il suo gelo. Non più con odio e cattiveria, per sottrarre un cavaliere all'esercito e non più per vendicarsi di colui che ha liberato le altre prede, ma a causa dell'innamoramento, agisce attuando un plagio spirituale di Rinaldo, che viene travestito e cinto da ghirlande floreali che sono anche catene, con funzione magica. Le catene sono "lente", morbide e cedevoli, ma "tenacissime", indissolubili. Il giglio e la rosa se associati insieme significato l'amore puro e l'amore carnale, per cui usando questi due fiori ci viene detto che Armida sta amando in entrambi i modi Rinaldo. Dopo lo rapisce, lo fa ascendere con lei in cielo e decide di cambiare sede: non più in Siria, dove aveva imprigionare gli altri crociati, ma lo porta nell'altro mondo, oltre le colonne d'Ercole. All'ottava 69 immediatamente Tasso insinua nell'animo di Armida il veleno della colpa: nel momento in cui prende atto dell'innamoramento lei si vergogna, in quanto questo è un amore colpevole non previsto che non era negli accordi con lo zio e il mago Ismeno. L'isola in cui vanno è una delle isole Fortunate, le Canarie. All'ottava 70 abbiamo un vero e proprio errore, perché Tasso finisce l'ottava con la virgola e ricomincia con l'avverbio di luogo "ove", prima di spiegare che Armida fa cadere la neve su tutti i lati, lasciando la cima verdeggianti, dove costruisce il suo castello. Dopo la rappresentazione siamo riportati al dialogo di Carlo e Ubaldo, mentre Tasso ci aveva portato direttamente al cospetto di Armida e Rinaldo. Ora ci viene ricordato che tutto questo appartiene ad un'esperienza passata che i due cavalieri devono verificare. La missione di Ubaldo e Carlo, riguardando al monte che ha in cima una specie di Eden, ricorda il viaggio di Dante sul monte del Purgatorio. Dante viene impedito dalle fiere, e Tasso imita (anche in modo scolastico e accademico) Dante, perché i due devono affrontare un drago e poi un leone. Grazie all'aiuto del mago i due dissolvono le parvenze, perché questi animali sono infatti solo illusioni. È una prolessi: la scena verrà compendiata ma ci viene qui anticipata dal mago. La verga è un bastoncino magico che richiama il ramo d'oro, la virga

aurea con la quale Enea può impunemente entrare e uscire dall'Averno. Tra i vari pericoli, topos fiabesco, c'è anche la fontana del riso, dell'allegrezza traditrice perché alla fine rende folli: c'è l'idea platonica e razionale per cui il riso è una manifestazione delle facoltà inferiori dell'animo umano ed è o segno di pazzia o porta alla pazzia. Abbiamo la rima "riso" e "ucciso". L'altro pericolo è la distrazione erotica costituita da cibi e da una serie di fanciulle nude da cui loro si devono proteggere avanzando verso il palazzo senza curarsi delle seduzioni. Come nel plot di un romanzo di avventura, poliziesco, una storia di rapine e malavita, viene data anche la mappa del castello (non sappiamo come abbia la mappa di un castello appena stato creato). Il castello è "cinto", sta per la cinta di muda, che è però ingannevole, perché si complica e si ramifica in un labirinto, immagine dell'errore e della perdizione. All'ottava 76, in "siede in mezzo un giardino del labirinto / che par che da ogni frontde amore spiri;" abbiamo un'inversione forzata nella costruzione sintattica della frase, dopo di che si dice che all'interno del palazzo si troveranno i due, congiunti. Un altro strumento dato è lo specchio: quando Armida si allontana i due devono mettere lo specchio, "un scudo" di fronte a Rinaldo che si renderà conto della sua vergogna e del ridicolo in cui è caduto e trarrà da questa visione le risorse morali per reagire. Lo sguardo, gli occhi e il riflesso giocano una parte importantissima: l'amore e la morale passa sempre attraverso ad una dinamica che ha a che fare con lo sguardo. Questo si vede anche nella vicenda di Tancredi e Clorinda sia nell'innamoramento che nelle vicende successive, così come Erminia che guarda Tancredi dalle mura, tutto si gioca su una dinamica di contemplazione. Rinaldo è protagonista di un strano trattamento da parte di Tasso: è un personaggio centrale, ora protagonista ma all'accusativo, perché è oggetto del discorso del mago di Ascalona. Abbiamo un primo livello, una cornice onnicomprensiva che è il mago d'Ascalona di fronte ad Ubaldo e Carlo, poi un secondo livello iscritto a questo, che è il racconto della modalità che Ubaldo e Carlo dovranno temere e di ciò che dovranno superare e in un terzo livello ancora più interno abbiamo Rinaldo al centro dell'immaginazione di Ubaldo e Carlo e del discorso del mago d'Ascalona, proprio come si trova al centro del palazzo.

CANTO XV

Abbiamo elencati gli oggetti che i due portano con sé nel viaggio, che sta per essere intrapreso. Per "scudo" si intende lo specchio: la simbologia è satura e ridondante, parliamo di uno specchio ma dato che deve servire non alla vanità ma alla presa di coscienza lo specchio è un'arma, il primo passo che lo porta a ritornare un cavaliere del campo crociato. E' uno specchio/scudo, lucente come uno specchio. I due tornano sulla riva portati dal mago, e lì trovano una navicella, guidata da una donna. Tasso sente il bisogno di complicare la narrazione, sempre ricorrendo all'universo femminile: inserisce un nocchiero, un angelo custode che è la personificazione della Fortuna, cosa che per un poeta dell'età della controriforma non è scontata, perché è una divinità pagana. Alcuni sostengono che il fatto che sia la Fortuna sia poco più che una sorta di allusione retorica alla destinazione, le isole Fortunate. La Fortuna è varia di definizione, per cui la fanciulla cambia aspetto: la gonna è cromaticamente instabile e lo spettatore ogni volta che la guarda è diversa. Lo sguardo è ancora una volta la dimensione privilegiata. All'ottava 6 incomincia il viaggio, analogo a quello di Ulisse nel XXVI dell'Inferno di Dante. Tasso cita esplicitamente Ulisse e anche Cristoforo Colombo, secondo la tecnica della profezia: Ubaldo e Carlo vengono informati che un giorno un ligure illustre passerà le colonne d'Ercole per scoprire nuovi mondi. Abbiamo una lettera di Tasso durante la prigionia in cui, tormentandosi nel dubbio di non essere riuscito a scrivere un vero poema eroico incentrato sulla figura edificante e luminosa di Goffredo, ammettendo che non era il personaggio migliore per reggere l'intero poema, dice che forse avrebbe fatto meglio a scrivere una colombiade, cioè un poema su Cristoforo Colombo. Nel 1570-80 Cristoforo Colombo non era una figura leggendaria, ma per Tasso già era un *exemplum*, e attraverso Tasso conferma il suo ruolo. Lo rincontreremo poi nella canzone di Leopardi ad Angelo Mai, dove lui avendo scoperto il testo del *De Republica* di Cicerone viene paragonato a Colombo che aveva scoperto un nuovo pezzo di mondo. Abbiamo il topos dell'Africa come terra incognita, deserta e abitata solo da rettili e mostri. All'ottava 18 vediamo una serie di luoghi di passaggio e un poeta colto come Tasso parlando di Tunisi apre un *excursus* su Cartagine. La Fortuna fa da nocchiero e anche da guida, indicando i luoghi ai suoi passeggeri. Arrivano verso l'Africa nord-occidentale, si parla del Marocco, davanti a cui c'è il regno di Granada. All'ottava 22 i due si trovano allo stretto, alle colonne d'Ercole. C'è l'idea che un tempo Spagna ed Africa fossero saldate e che poi un cataclisma avesse creato un passaggio, fermato e reso tabù da Ercole. La Fortuna spiega con un tono professorale. Abbiamo la rima difficile in —isse, tra "Ulisse" e "prescrisse". Ercole mise il limite, ignorato da Ulisse in quanto vago di sapere: nella descrizione di Tasso vediamo vari richiami a Dante, il suo "folle volo" diventa qui "volo audace". Il corpo di

Ulisse sprofondò insieme al suo “caso”, al suo destino (la sua avventura terminata con la morte): Tasso dice questo perché siamo al tempo della prima crociata, fine del XI secolo, per cui Dante non ha ancora scritto la Divina Commedia, nessuno tra gli umani conosce cosa è successo ad Ulisse, per cui si dice che la sua ventura è ancora sconosciuta sulla terra, perché bisognerà aspettare Dante. Ubaldo poi sollecita la Fortuna chiedendole cosa c'è dopo le colonne d'Ercole. La Fortuna dice che ci sono mondi abitati, in modo alieno, popolati da belve e mostri. Descrive sacrifici umani e cannibalismo: siamo in piena controriforma e tutto ciò che è fuori dall'Europa, da quello che è conosciuto, fuori dalla chiesa, è abominio. Una delle motivazioni che i conquistadores si davano per sterminare gli indigeni era che li accusavano di essere antropofagi. All'ottava 31 abbiamo l'annuncio di Colombo, che viene dominato alla 32. Si dice che nessun pericolo varrà ad impedire lo slancio di Colombo, e poi con un vistoso cambio sintattico la Fortuna si rivolge a Colombo dandogli del tu. Il poema degnissimo su Colombo, che Tasso rimpiangerà di non aver scritto, viene qua nominato “poema dignissima e d'istoria”. Qui sta dicendo che non ha scritto questo poema perché la Musa, i poeti e la letteratura possono cantare di Alcide e Bacco (scelti quasi a caso), mentre non c'è bisogno di tanti poemi e tante parole per celebrare Colombo: il fatto sarà la sua gloria e gli varrà l'immortalità, senza bisogno della letteratura. Passano le colonne d'Ercole nel segno di Colombo, come se i due gli aprissero la strada e arrivano alle isole Fortunate, chiamate “isole Felici”. Si ha qui una descrizione dell'età dell'oro: gli antichi avevano favoleggiato sul fatto che per ragioni climatiche questo periodo si era immaginato nelle isole Felici. Le isole sono bellissima ma piene di insidie. Si fermano nell'isola scelta da Armida e la Fortuna si congeda, scaricando i due passeggeri sulla riva. La situazione è analoga a quella di Dante quando arriva con Virgilio al lito del Purgatorio. All'inizio del loro viaggio a piedi sul monte abbiamo la prima fiera dantesca, un drago. I due non considerano il drago, che resta lì, e vengono immediatamente affrontati da un leone. Il leone, animale più pericoloso, viene neutralizzato dall'aurea verga, come se fosse un crocifisso che gli viene esposto davanti. Gli animali arrivano ora a frotte, è una questione di accumulo. Sembra che tutti i mostri immaginari si siano dati qua un convegno. Ricordiamo Zatti e il suo saggio: qui abbiamo un esempio di enfaticizzazione della varietà come stigma della malvagità. Grazie alla verga i due passano indenni e arrivando alla fonte del riso, all'ottava 57. Usa il termine “rio” creando un gioco di parole, intendendo il rivo ed anche “reo”, il male. Abbiamo la rima omofona e omografa di “rio” che potrebbe essere considerata rima equivoca: è malvagio in un caso e fiume nell'altro. Dopo arrivano a vedere una serie di fanciulle nude che nuotano e si bagnano. La prima cosa che ci viene detto è che sono nude. I due, che sono sempre andati dritti ed imperturbati, ora si fermano e le guardano. Capendo di essere osservata una si mostra e si alza dall'acqua. Dall'ombelico in giù la nudità era velata dall'acqua (ma non coperta, era un velo. Il “bel velo” nella poesia classicista e neoclassica sono veli trasparenti, come nelle Grazie), mentre dalla cintola in sù erano nude. Il Tasso cade ancora nella seduzione, e dedica il resto del canto alla ninfa, alla naiade nuda. Maliziosamente la dea finge di scoprire di essere osservata e affetta un gesto di falso pudore, coprendosi con le moine e malizie che già Armida aveva messo in atto nella sua prima apparizione nel campo crociato. Per coprirsi la ninfa si scioglie i capelli, fingendo di vergognarsi, e Tasso come un poeta quasi barocco ci dice che i capelli sottrassero la meravigliosa nudità allo sguardo ma anche il fluire dei capelli stessi era meraviglioso. L'ottava 62 termina con “felice”, parola conclusiva e riassuntiva. Tasso fa sì che la ninfa si rivolge ai due quasi sfottendoli, dicendo “fortunati” (siamo nelle isole fortunate, sono stati accompagnati dalla Fortuna e sono fortunati perché circondati dalla bellezza) dopo usa “felici”, nome precedente delle Isole Fortunate. Nell'ottava 84 Tasso riprende un famoso verso di Petrarca nel sonetto CXC, “e duro campo di battaglia il letto” dove il letto viene prefigurato come nuovo campo di battaglia: ci viene detto che l'unica battaglia è quella amorosa, non più la crociata. I due, un po' perché sono così di carattere, un po' perché ampiamente istruiti dal mago, resistono: all'ottava 65 tutte le manfrine e le parole dolci impressionano i due (ammorbiscono i sensi) ma non arrivano a corrompere l'anima e la volontà. Abbiamo ancora una volta una visione scissa: i sensi possono cedere e rispondere ma non la volontà. La volontà nell'ultima ottava viene rappresentata come una corazza, volontà “ferrea”, fatta essa stessa di metallo. I sensi rispondono, dalla rispondenza nasce il desiderio ma il desiderio viene sterpato, strappato via come un'erba dalla volontà che si appella alla ragione: il mondo della razionalità è catafratto, protetto e corazzato. Alla fine del canto XV Rinaldo non è ancora entrato in scena, si è parlato di lui, è stato evocato ma non siamo alla sua presenza.

CANTO XVI

Le ottave introduttive sono dedicate alla celebrazione della bellezza, del fasto, c'è un misto di architettura artificiale e di natura spontanea. All'ottava 12 i due si trovano circondati da un nuvolo

di uccellini, che non son così innocenti perché “temprano a prova lascivette note”, cioè si esercitano in canti che invitano alla lussuria, al piacere carnale. Uno di questi, petulante, come un animale magico, parla ed è “di color vari” (varietà). Questo potrebbe essere un pappagallo. Ubaldo e Carlo restano stupiti e anche gli altri uccelli tacciono per dar rilievo alle sue parole. Nel suo discorso abbiamo la raffigurazione classica della rosa, fiore dell’amore e dei sensi che è tanto più bella quanto più è in boccio. Poi quando si apre la rosa è come se si denudasse, mostra tutte le sue bellezze (chiaro paragone tra il corpo fatto di petali del fiore e quello della donna), e nel momento stesso in cui si apre comincia ad appassire. La morale è che la donna va colta nel momento in cui sboccia e poi nel momento della massima fioritura, mentre poi deve essere abbandonata e bisogna cambiare il fiore come le api, vivendo solo il meglio. Il tema del maggio, della rosa, della primavera (Quanto è bella giovinezza che si fugge tuttavia di Lorenzo il Magnifico), l’idea che torna Aprile ma non la giovinezza. Abbiamo poi l’invito esplicito: è un’invito ad amare e a non pensare a nient’altro che all’amore. L’invito è incongruo, perché i due sono vecchi, mentre qui si dice che finché si è giovani e si può essere riamati bisogna amare, ma è come se l’uccello ripetesse una lezione appresa senza pensare, lezione analoga alle parole che la sirena aveva rivolto a Rinaldo approdato sulla riva. Dopo essersi azzittito, come per un segnale convenuto, con un effetto teatrale, tutti gli uccelli si ritirano e appare la coppia degli amanti, vista dalla coppia dei guerrieri. I due amanti sono detti il “vago” e “la diletta”, coppia sdraiata dove lei è in grembo all’erba e lui in grembo ad Armida, come un bambino. Ci viene descritto poi quello che vedono i due guerrieri. Come era stato rappresentato Rinaldo quando Ariminda si era innamorato di lui, madido di sudore, anche lei è sudata, ma il sudore la rende scintillante e seducente. Rinaldo, sdraiato in grembo a lei alza lo sguardo per bearsi egli occhi di lei. Lui la guarda con un desiderio famelico e il risultato della tensione spasmodica è il languore, la tensione si consuma in se stessa. Tasso ha un tale talento per la sensualità che non ci rappresenta nessun atto sessuale. Nonostante ciò, la tensione con cui i due si guardano e desiderano è altamente infiammata. Il tutto ci viene descritto in una prospettiva voyeuristica, perché i due cavalieri sono nascosti a spiare la coppia. All’ottava 20 viene introdotto uno specchio portatile che Armida usa, e che è contraltare dell’altro specchio che i due portano per liberare Rinaldo. Lei guardando lo specchio si compiace della sua bellezza e di aver conquistato Rinaldo, mentre quest’ultimo guarda lei e si specchia in lei. Dall’ottava 23 in poi Tasso riprende il motivo mitologico del cinto di Venere, che era una cintura formata da una fascia arrotolata fra le cui pieghe Venere nascondeva tutte le due arti e le sue tecniche: i rossori, i falsi rossori, le paci, le riconciliazioni, i sospiri, le paci, le malizie. I capelli erano così seducenti nel loro disordine, per cui si parla di “lascivi errori”, prima che si faccia delle trecce e tra cui vezzosamente intreccia anche dei fiori. Si adorna anche il collo con il giglio e la rosa, fiori canonici, tenuti insieme dal velo. Ella è orgogliosa e compiaciuta della propria bellezza e delle virtù del cinto, così prezioso da non essere sciolto mai, anche quando rimane nuda: all’ottava 25, ottava celeberrima messa anche in musica da famosi madrigalisti, (pensiamo a Oh! Dolci baci, o languide carezze, verso dell’aria del tenore nell’opera Tosca di Puccini — il melodramma usa attacchi di questo tipo) ci viene detto il contenuto della cinta. Tutte le situazioni vengono distillate, ridotte alla loro quinta essenza e consegnate al cinto. Infine lei si allontana mentre lui resta lì, come se fosse avvinto al luogo: ci viene detto che questo “romito amante” (nel senso di eremita, da solo) rimane lì o viene portato in giro dalla donna. Con effetto teatrale i due irrompono e il loro arrivo armati nel paradiso dei sensi è connotato nel segno dell’ingombro e della goffaggine (sono infatti “pomposamente armati”): sono fuori luogo. Sempre in chiave visiva a Rinaldo succedono due cose: egli rimane colpito e confuso dalle armi, che gli ricordano il suo passato (rammentiamo l’episodio della giovinezza di Achille, quando Teti lo nasconde a Sciro, isola popolata solo da donne, ma viene fatto uscire allo scoperto perché sente le armi cozzare tra loro) e dopo immediatamente vede se stesso nello scudo. La similitudine ci dice che come un destriero abituato a combattere in guerra, se viene tolto dalla cavalleria e usato come uno stallone, riprende subito i suoi abiti di guerra al suono nelle armi, così si scosse Rinaldo. Tasso dice che una parte del suo spirito si risvegliò e si ricordò del suo passato, mentre l’altra parte era ancora plagiata ed irretita. Rimane sospeso tra il polo del piacere e del dovere, mentre alla fine il peso del dovere viene fatto pesare come vincitore. Rinaldo vede quanto delicatamente, in modo femminile, è adornato. Si parla di odori, non perché lo vede nello specchio, ma la vista risveglia la coscienza anche di altri sensi. Per la prima volta Tasso esplicita quello che era evidente: il fatto che Rinaldo sia stato effeminato. Questo apre delle prospettive non di facile risoluzione circa la qualità dell’amore di Armida: evidentemente sa che è l’unico modo di tenerlo vicino a sé. Nella scena dell’innamoramento di Armida, Tasso dice che lei non amò mai se stessa come in quel momento. Rinaldo è un doppio di Armida, in cui lei ha investito emotivamente a tal punto che quando Rinaldo se ne va si sente morire. La sua personalità è trasferita, per un un trasfert

psichico, in Rinaldo, tanto è vero che nella seconda parte del canto Armida si umilierà di fronte a Rinaldo chiedendo di diventare la sua serva, rinunciando a qualsiasi beneficio di Amore e a qualsiasi dignità e decoro. Rinaldo per pietà e per affetto inizialmente dubita, mentre si risolve abbandonandola. 31 Ottobre Il fatto che l'elogio estense fosse ritardato non sconcertava il pubblico, forse era una tecnica per tenere sulla corda i suoi protettori. Il gusto dei cortigiani si era scaltrito, perché Ariosto era maestro di indugi, ritardi, complicazioni e dislocazioni narrative, che avevano avuto molto successo. La Gerusalemme del Tasso ebbe una sorte particolare per un poema così impegnativo e teologicamente teso, con ambizioni così alte sia sul piano della cultura, della religione e della morale, anche con dei tratti così cupi. Fu forse per il suo erotismo e per la musicalità delle sue ottave che ebbe una diffusione molto ampia a livello popolare, tanto che alcune ottave vennero imparate a memoria e musicate. In una pagina famosa di Goethe mentre racconta i suoi viaggi in Italia egli dice di essere commosso dal fatto che i gondolieri, per quanto rozzi e brutali, mentre spingono la gondola per dare un accompagnamento sonoro ai passeggeri cantavano ottave del Tasso. Questo spiega anche forse perché la Gerusalemme Liberata tra i testi lunghi della letteratura italiana è quella che vanta più traduzioni dialettali, tutte della fine del 1600 inizio 1700, in veneziano, calabrese, milanese, siciliano. Queste traduzioni sono anche in chiave parodica e di travestimento, ma anche con momenti seri, come voleva il gusto del tempo: la morte di Clorinda è trattata in modo patetico.

CANTO XVI

All'ottava 29 Rinaldo si vede allo specchio, si vergogna e si stupisce del suo aspetto effeminato e rientra nel proprio personaggio come se passasse dal sogno alla veglia. Non sostiene la vista dello specchio, abbassa lo sguardo. Dopo aver lasciato agire lo scudo Ubaldo parla, dicendo solo lui è "fuori del mondo" intendendo sia che si trova nelle isole Fortunate, oltre il confine delle colonne d'Ercole e anche perché è fuori dal mondo delle virtù e della ragione. Poi con sprezzo viene detto che mentre tutto il mondo ruota intorno alla guerra, dove si stanno decidendo le sorti dell'umanità e dell'universo conteso del bene e male lui è schiavo di una "fanciulla", che in modo pregnante fa rima con "nulla". All'ottava 36 vediamo la disperazione di Armida. Viene confermato il narcisismo di Armida che ama solo se stessa e se si compiace di un rapporto amoroso creato solo per specchiarsi nello sguardo innamorato dell'altro ("amò d'essere amata, odiò gli amanti / ..."). Questa dinamica e compiacimento viene attuato da lei fino all'incontro con Rinaldo, che le ha cambiato l'animo e lo spirito. La donna supplica Rinaldo, si prostra e si umilia. Rivolge la stessa preghiera che Tancredi aveva rivolto a Clorinda durante il primo duello, quando lui le dice di prendere oltre il suo cuore anche il resto, o riamandolo o uccidendolo. Anche Armida dice che dato che sta portando via la sua anima e il suo amore, gli chiede o di prendere tutto o di ucciderla. Tanto più la donna è languente, afflitta e lacrimosa tanto più è bella: il dolore accresce la bellezza (tema che ritorna in Tasso). Siamo ai limiti dell'ossessione e della ripetizione, ci sono ottave dietro a ottave sul tema dello sguardo, che si vede benissimo nel distico finale dell'ottava 42, dove abbiamo allitterazioni e in un solo verso troviamo "mira" per due volte e "guardo": così come non osava fissare troppo a lungo il suo sguardo davanti allo specchio Rinaldo non osa guardare neanche Armida. Tasso dice che anche se è distrutta Armida "non oblia l'arti e le frodi". L'ottava 43 definisce una sfumatura tutta intima e sensoriale, giocata e articolata sul non detto e sul sottinteso: Tasso ci sta dicendo che come un cantante prepara l'animo degli ascoltatori facendo dei vocalizzi, che sono astuti perché servono a lui per intonarsi e ammorbidiscono l'animo dell'ascoltatore, così Armida si lascia andare a sospiri, che preparano il discorso e toccano la sensibilità di Rinaldo. L'ottava 46 è molto ambigua, tocca un tema delicato soprattutto per il Tasso alla luce della sua psicologia. Armida chiede scusa, recita il mea culpa e parlando del suo amore come "iniquo inganno" dice che si è lasciata cogliere nel suo "virginal fiore". Armida sta dicendo che il suo contrappasso è quello di aver aspettato tanto e aver deluso tante persone prima di darsi solo a Rinaldo ma allo stesso tempo tutto questo potrebbe essere un inganno, nel senso che lei ha fatto credere a lui di non essersi concessa ad altri. Le ottave 48 e seguenti tematizzano il suo possibile destino di schiava e di serva, come si vede nei poemi epici, quando per esempio Andromaca nel canto VI dell'Iliade saluta Ettore, o quello che dice la madre Ecuba o Elena o Cassandra quando vedono il corpo di Ettore tornare in città, l'idea che il destino di queste donne è quello di seguire come schiave o concubine i vincitori in Grecia. Armida si presenta come una futura schiava o concubina, chiede di essere trattata come un trofeo di guerra, come un bottino: verrà anche "sprezzata a dito", perché si immagina che la folla dei crociati la indichi con disprezzo. Poi prosegue riprendendo "sprezzata", e dice anche che la sua chioma, una delle sue bellezze e chioma magica che suscitava incanto, verrà tagliata come una monaca, una penitente o una condannata a morte. Diventerà anche stalliera, servendo Rinaldo in battaglia come paggio.

Abbiamo anche una sottile sfida e competizione, un anti-transfer, perchè Armida che ha visto che la sua sconfitta è stata data dallo scudo e si offre come nuovo scudo, come alternativa. Dice che si immolerà, e intanto fa gesti lascivi indicando il suo collo e il seno. Rinaldo rimane toccato da queste parole, ma Tasso non può permettersi di perdere ancora il personaggio, per cui specifica che la commozione è data solo dalla pietà, e non dall'amore. Rinaldo scoppia in lacrime ma ha un sussulto di razionalità che lo fanno rifiutare la richiesta di Armida. Lei come donna doppiamente ferita, prima nell'amore e poi anche nell'orgoglio, fa quello che hanno fatto le eroine come Cleopatra e Didone: lo maledice. Le maledizioni sono però solo di facciata, perché poi confesserà ancora il suo amore per Rinaldo. Dice infatti che lo perseguiterà come un incubo. Il primo aggettivo usa per se stessa in questa maledizione all'ottava 59 è ossessivamente "ignudo spirito" (vuole anche dire spirito che non ha più corpo e realtà, sintagma dantesco) ma detto da lei sottolinea ancora la sua malizia e il suo carattere erotico. Lo minaccia di morte sul campo di battaglia. Tradendo la propria condizione di donna innamorata però si augura che morendo Rinaldo pronunci il suo nome nel momento della morte, dopo di che sviene e "i lumi chiuse". Tasso fa fatica a congedare Armida, è chiaro che sia il personaggio che gli ispira i versi più musicali e più modulabili, per cui si rivolge a lei con la seconda persona singolare. Viene compatita perché svenendo perde l'occasione di vedere il pianto di Rinaldo, che l'avrebbe consolata. Ancora una volta si punta l'attenzione sullo sguardo, in un gioco di percezioni e percezioni mancate. Quando Armida si risveglia i guerrieri sono partiti, e con un supplemento di maledizione Armida evoca i demoni e i morti chiamandoli "famosi amanti" (come se dicesse che tutti nel mondo conoscono i suoi amanti, ma non è così) ma non sappiamo se sono futuri amanti o passati (e in questo caso si potrebbe interpretare la 46). La sua bellezza e il suo regno, "eredità", sarà data a chi uccide Rinaldo, ma se la sua bellezza non riesce a stimolare i guerrieri vuol dire che la bellezza è allora inutile. Si trasforma poi quasi in una furia, in una strega, come si vede ai tre versi finali dell'ottava 67. Di Armida si è sempre detto tutto tranne che cose che non ne confermasse la bellezza, mentre qua si dice che "bieca gli occhi", in uno sguardo cattivo, stravolto e stralunato. Abbiamo poi la convocazione dei suoi amanti demoni, chiamati con "lingua orrenda": Armida parla più lingue, la lingua delle apparenze e degli inganni per allettare gli amanti, mentre con i mostri parla la lingua dei mostri. Arrivano creature di ogni tipo, antropomorfe ma per lo più bestiali, mettendo quindi in conto di potersi concedere anche a qualche orrendo mostro nel caso sia lui ad uccidere Rinaldo. Gli ultimi due canti contengono più avvenimenti, mentre il XVII e il XVIII sono i canti che svolgono la stessa funzione del IV atto della tragedia: è l'atto in cui tutto deve correre verso la fine ma senza arrivarci, deve tirare la fila di tutto quello preparato precedentemente. Questi due canti sono corali, di battaglia, con tanti personaggi maggiori e minori.

CANTO XVII

Dopo 33 ottave, cosa che per Tasso creava uno stacco sufficiente torna nuovamente Armida. Tasso disgiunge e ripartisce molto le vicende dei personaggi e qui il ritrovamento di Armida sembra prematuro: la ritroviamo perché è partita per Gerusalemme per assistere alla morte di Rinaldo, ma la vera motivazione è sia di odio che di amore. Ribadisce la propria offerta di offrirsi a chiunque uccida Rinaldo anche ai pagani, come una meretrice e una donna pubblica. Questa sua dichiarazione crea un contrappasso perché crea zizzania anche tra i pagani, che vedono uno nell'altro un competitore per avere Armida, come era successo anche tra i crociati. Armida non rinuncia alle sue civetterie: l'abbiamo lasciata torba, ma torna nel pieno del suo splendore. Viene descritta "succinta in gonna", quindi con un gonnellino. Rispetto all'Armida che aveva fatto innamorare i crociati, quest'Armida ha in se dello sdegno e della rabbia che non fa che accrescere la sua bellezza, perché rende visibile un'ulteriore nota di personalità. È talmente bella che il suo carro sembra il carro del sole. Nel descrivere con termini idilliace la parata che la accompagna Tasso compie una specie di trucco da prestigiatore: ci dice in pochi versi che il suo corteo era formato da 10 bellissimi giovani e 100 bellissime giovani che sono in realtà i 300 demoni evocati nel canto precedente; inoltre, al posto dei draghi abbiamo unicorni bianchi e fatati, animali connotati di senso mistico. L'unicorno è anche uno dei tanti simboli di Cristo, è simbolo dell'animo puro e sapienziale ma è insito anche un significato malizioso, perché è legato a credenze e superstizioni sessuali, in quanto si pensava che il corno spezzato dell'unicorno contenesse un liquido altamente afrodisiaco. Lei è talmente bella per cui nessun'anima, neanche le più ritrose e refrattarie all'amore, potrebbe resisterele: è come se ci dicesse che neanche Goffredo resisterebbe alla sua bellezza. Alle ottave 47 abbiamo la rinnovata promessa di Armida, che scatena una prima rissa tra pagani tra Adrasto e Tisaferno. Tasso stesso sembra essere incatenato dalle dolci e languida catene di Armida, da cui si scioglie per tornare da Rinaldo. Ci

viene detto che Rinaldo e i due compagni hanno fatto lo stesso viaggio dall'occidente all'oriente fino ad arrivare alla grotta del mago d'Ascalona. All'ottava 58 la prima cosa che vedono sono delle armi appese, simbolo di valore, guerra e virtù, rappresentano l'uomo nuovo che Rinaldo deve diventare, che è l'uomo vecchio rispetto ad Armida ma nuovo rispetto al Rinaldo innamorato. Tasso ricorre alle armi perché sta preparando un espediente classico dell'epica encomiastica: prepara una lunga ekphrasis (descrizione articolata che implica la presenza dei personaggi, dello sguardo del lettore di fronte ad un oggetto descritto) encomiastica perché sullo scudo (un nuovo scudo) dell'armatura Rinaldo vedrà e verrà istruito dal mago d'Ascalona su tutti i suoi progenitori, in una descrizione che si svolge scena dopo scena come in un montaggio fotografico, fino ad Alfonso II. (vedrà l'ascendenza e la discendenza) All'ottava 58 la vista dell'armatura ci viene descritta in modo analogo all'armatura che aveva tradito Erminia mentre fuggiva verso il campo crociato, perché si dice che la luna fa scintillare l'armatura e le scene stesse, che sono "stese" nel "grande scudo" come in una serie, "in lungo ordine". Il mago d'Asclona interloquisce poi solo con Rinaldo mostrandogli la stirpe, anche per infiammare la sua volontà. Le armi gli vengono date perché Rinaldo combatta meglio i nemici esterni ma anche per difendersi dai nemici interni che possono essere i suoi sensi, i peccati, il richiamo della carne. Rinaldo è un guerriero mentre il suo duce deve essere la ragione, che deve comandare temperando e moderando e dominando le passioni. Dalla 65 incomincia l'encomio estense con tutta la genealogia, strana, semi-favolosa, ma che non viene inventata dal Tasso. La genealogia parte dal tempo dei romani e copre un millennio e mezzo di storia, molti anni prima di Rinaldo, come dice lo stesso mago. Si incomincia nominando il primo estense, un "Adamo estense" che è Azio d'Este, poi abbiamo Caio (vediamo l'onomastica latina), poi Aurelio, Foresto d'Este che avrebbe respinto Attila (siamo già all'età barbarica) e che viene definito "dell'Italia Ettore" (come Ettore difensore di Troia, lui dell'Italia), poi Acarino, alla 72 ottava troviamo Alforisio (siamo passati ad un'onomastica barbarogermanica), poi Azzo d'Este (forse diminutivo di Galeazzo o una modificazione di Azio, capostipite) poi Epaminonda, Bonifacio, Ernesto, Aldoardo, Enrico, Ludovico, Ottone, Almerico, Azzo II, Alberto, Ottone, Ugone, Azzo III Azzo IV, Azzo V, finalmente all'81 giungiamo ad Azzo VI. Dopo questo elenco probabilmente il Tasso si rende conto che è andato troppo lontano, per cui compendiariamente, senza nominare nessuno dice che poi gli furono mostrati tutti fino agli ultimi, fino a nominare Alfonso II d'Este, signore in carica. Alla fine, tra tutti gli eroi gli viene chiesto quale lo affascina di più e lui risponde Alfonso, che è secondo di titolo (dopo Alfonso I) ma primo in virtù. Non è esclusa una certa delusione in Alfonso II, che viene qui liquidato perché i suoi predecessori non sono stati nominati. L'adulazione è smaccata, Ariosto in questo è più fine e ironico, si diverte a giocare con le generazioni mentre lui lo sentiva come un peso della corte. La seconda parte del canto è la meno bella di tutto il poema.

CANTO XVIII

Riapre una scena della quale ci eravamo quasi dimenticati: la questione della foresta. Il massimo guerriero che dovrà sventare la malia (der. del lat. malus «cattivo»). – 1. Fattura, pratica magica che pretende di ottenere effetti soprannaturali, o di determinare certi comportamenti in altre persone) è Rinaldo, che ritemperato in tutti i sensi, incoraggiato da questa consapevolezza dinastica e dalle nuove armi andrà oltre al punto in cui era arrivato Tancredi, per cui consegue il titolo di primo cavaliere in quanto lo supera. Rinaldo viene invitato a non cadere nelle lusinghe della bellezza (è infatti questa che lo tenta nella foresta), come vediamo nelle parole di Goffredo, la cui prima preoccupazione è quella di vederlo di nuovo nelle mani di un'altra Armida. Nel momento in cui lui entra nella foresta è tutto diverso rispetto a quello che hanno visto gli altri guerrieri: non ci sono obelischi, mostri o incendi. Tutto è ameno, siamo in un giardino lussureggiante dove tutto è limpido, in un idillio. Siamo all'alba, come si dice all'ottava 16: tutto è lucido e scintillante come in certe rappresentazioni invernali e natalizie. Rinaldo è spiazzato, si attendeva orrori e spaventi mentre trova questo paesaggio edenico. L'ottava 20 è un'ottava musicale, auto-sensata, in cui e le parole contano più per il loro eco che per il loro significato. Alla 24 si dice che come nell'età dell'oro le scorze trasudavano miele e le foglie sgocciolavano manna: è una foresta paradisiaca di beatitudine. Le ninfe sono nude, e al verso 3 della 27 ci viene detto che erano succinte in un abito con le braccia nude e che lo avvolgono in un girotondo e si mettono a ballare e a cantare. Comprendono nel giro Rinaldo e il mirto, pianta di Venere. Il mirto magico ipnotizza Rinaldo che non riesce a distogliere lo sguardo: nella pianta vede le sembianze di Armida. Ci aspetteremmo che tutta la macchina si riavvii, che ci sia una lunga ripetizione, una coazione che si ripete come sogni ciclici, invece ora Rinaldo ha le armi fatate e una nuova consapevolezza, per cui con la spada fende brutalmente il cespuglio. Compie lo stesso gesto che Tancredi aveva fatto nei confronti del cipresso, ma per Tancredi questo era stato motivo d'angoscia e l'illusione era

successiva al colpo. Qui invece Rinaldo prima vede l'immagine di Armida e dopo la colpisce, prima abbiamo l'illusione e il colpo fa svanire le larve: le fasi sono le stesse ma invertite. Per un attimo la sembianza di Armida diventa mostruosa, come nei sogni quando abbiamo un'attività metamorfica, quando le cose sono morfologicamente instabili, così Armida stessa aveva fatto in tempo a diventare qualcos'altro. La conseguenza del gesto è che tutti gli incantesimi scompaiono. La questione foresta incantata si chiude quindi all'ottava 37, e solo ne XVIII canto. L'incantesimo cessa per sempre. Da questo momento le sorti della guerra cambiano radicalmente, i taglialegna possono ricavare il materiale che permette ai carpentieri di costruire le macchine che in un canto e mezzo diroccano le mura di Gerusalemme, disperatamente difesa solo da Solimano. Si prepara lo scioglimento dei due duelli: Rinaldo uccide Solimano e Tancredi uccide Argante. All'ottava 41 tutto si velocizza, Tasso rappresenta la fervida attività dei taglialegna e dei costruttori. I crociati ora si prendono anche il lusso di scegliere gli alberi con il legno migliore. Abbiamo la presentazione di un nuovo personaggio, Guglielmo, una specie di *deus ex machina*: ligure, idealmente imparentato a Colombo, aveva raggiunto i crociati e siccome particolarmente abile nelle costruzioni lignee aveva aiutato. Tra queste macchine ne abbiamo una particolarmente formidabile e possente, ma non per questo non agile e mobile, che ci viene descritta all'ottava 45: enorme, carica di centinaia di soldati che si sposta dietro a cento "ruote volubili" (il termine è pleonastico, vuol dire che girano) e con un enorme ariete, una trave orizzontale. Immediatamente, ad imitazione di questa prima macchina ne vengono fatte altre due. Le ottave 62 e 63 mescola il tema bellico, che prende una piega tecnica nella descrizione delle macchine, affiancata dalla piega religiosa. Goffredo ricorda ai soldati di non dimenticarsi di pregare e non dimenticare i doveri dello spirito: in previsione della possibile prossima morte sul campo invita tutti i crociati a confessarsi e a fare l'eucarestia. Ogni guerriero viene invitato con un'immagine evangelica a nutrire lo spirito con il pane e la fede, con "il pan de l'alme", cioè con la preghiera. Per par conticio anche i pagani hanno delle macchine, hanno catapulte che scaraventano massi contro gli assalitori e alle macchine, oltre ad una pioggia di frecce. Si descrive una grandine di pietre, ferro e frecce. Tasso è macabro e cruento, dettagliato dicendo che l'armatura viene sbriciolata e tritata, tanto che il morto perde con la vita anche ogni sembianza umana. All'ottava 71 c'è un epiteto, un participio con valore di epiteto e anche avverbiale "tripartito", insolito perché non è un termine della lingua poetica e della letteratura cavalleresca: si intende che tre macchine sono poste ai tre lati della città, una governata da Goffredo una da Tancredi e una da Raimondo. Rinaldo è decisivo perché combatte sotto le mura nel punto in cui si avvicina la torre più grossa contra la quale si accaniscono i pagani: senza curarsi del pericolo va sotto la pioggia di colpi. All'ottava 76 con un'iperbole si dice che il suo scudo sostiene un monte di pietre. Arrivato alle mura fa come per scuoterle e poi con una scala cerca di salire in modo di essere già in posizione elevata al momento di contatto tra la torre e le mura. Rinaldo salendo la scala si trova a toccare i merli, e viene scontrato dai pagani ma nessuno riesce a cacciarlo. Un precedente letterario a questo episodio è Rodomonte nell'Orlando furioso, il più grande guerriero saraceno che assediando Parigi riesce ad arrivare ai merli, e Ariosto dice più o meno le stesse cose, perché anche lui da solo dirocca le mura spaccando i merli e sconfigge molti nemici. La torre arriva e con la una trave percuote le mura, all'ottava 81. C'è una sorta di guerra tra due entità quasi dotate di vita propria, la torre in muratura pagana e la macchina, di cui si nomina solo la trave. Alla fine vince la macchina, che disgrega le pietre della torre facendola crollare e facendo crollare gli occupanti. Abbiamo poi un intermezzo quasi comico che ci racconta la fine del mago Ismeno, che tanto si era intromesso con i suoi incantesimi. Il mago è nella città, assiste con sgomento al crollo della torre, capisce che la battaglia sta per essere perduta e cerca di salvare quello che può evocando qualche demone che spaventi l'aggressore che sta per irrompere nelle macerie della torre caduta. Essendo un mago che ha ricorso alla debolezza della carne, alla libidine e alla caducità dell'essere umano, è in questo momento con due maghe con cui si presenta sulla macerie tra i fumi e la polvere. Sta evocando Cocito e Flegonte con parole magiche quando poi una pietra lanciata da una catapulta cristiana spiaccica i tre. Ismeno e le due maghe, che stavano per compiere un altro incantesimo vengono spettacolarmente e teatralmente spiaccicate. Tasso conscio della svolta ironica, nell'ottava seguente spiega con una metafora granaria che come nel mulino i cereali vengono triturati così si tritularono in pezzi molto minuti le teste dei tre. Questi spiriti abbandonano i corpi, vanno all'inferno. Rivolgendosi gnomicamente e in modo un po' petulante ai lettori dice "Apprendete pietà quinci, o mortali". Dal destino di Ismeno e delle maghe bisogna imparare che non c'è salvezza e possibilità di vittoria per i servi del male. All'ottava 92 c'è l'ennesimo intervento divino, un discorso di Dio che dopo aver preso atto di cosa sta accadendo sul campo, stila un bilancio di vittoria e dice all'angelo Michele che è giunto il momento in cui può andare a spronare i guerrieri a finire la battaglia. Michele invita Goffredo a non

esitare e a cogliere i frutti del momento. 5 Novembre L'ottava 101 è un'ottava di valore simbolico perché è l'ottava in cui Tancredi dopo aver aggirato la difesa di Argante inalbera la croce: il compito solenne di innalzare la bandiera cristiana tocca a lui. L'ottava 105, l'ultima, è macabra e luttuosa, con la quale probabilmente il Tasso rende omaggio alle vittime civili, perché la crociata era stata appunto un massacro delle famiglie di Gerusalemme. I canti XIX e XX sono quelli che rispettivamente si impernano sulla morte di Argante per mano di Tancredi e di Solimano per mano di Rinaldo.

CANTO XIX

1 Inizia con lo scontro tra Argante e Tancredi. Nella prima scena in cui il circasso era comparso insieme ad Alete in udienza con Goffredo, Tasso aveva subito distinto il diverso stile oratorio dei due. Alete, facondo bizantino e facondo, mentre Argante è uomo d'azione che perde la pazienza facilmente. Questo Argante, così spigoloso e agito dal proprio demone di guerra, curiosamente è diventato nel corso del poema sempre un pochino più eloquente, tanto che qui comincia con un discorso che tende ad avvilire Tancredi per due ragioni. Da una parte gli ricorda la mancata parola di tornare a combattere, il duello interrotto e poi lo accusa di essere venuto non a combattere come un eroe, individualmente, ma grazie al ricorso delle macchine, come "inventor di machine". Sappiamo che non era lui l'inventore, ma il fatto che la sconfitta pagana sia nata da un cambio di tecnica viene vissuto da Argante come un inganno, un cambiamento di regole mentre la guerra era in atto. La letteratura del secondo XVI spesso tocca questo argomento, o trasponendolo nel passato come fa Tasso o riferendosi al presente. L'esempio più celebre è quello di Cimosco, re dell'Orlando Furioso che scorrettamente secondo il punto di vista della cavalleria incarica un mago che ricorrendo alla magia nera gli inventa un'arma prodigiosa, l'archibugio. È un palese anacronismo, perché le guerre carolingie sono dell'VIII secolo, per cui era impossibile progettare questo strumento, invenzione del 1400 e recentissima. La polvere da sparo e l'esplosione fanno pensare alle fucine di Efesto o dei demoni, e il poeta stesso irrompe seriamente (non ironicamente come suo solito) per denunciare l'innata viltà di questo strumento. Il topos che si diffonde è che le armi bianche della lotta ravvicinata sono per i coraggiosi mentre i fucili e le pistole sono per i vili che da lontano sparano e uccidono. — il film "Il mestiere delle armi" di Ermanno Olmi racconta la ferita mortale subita dal condottiero Giovanni dalle Bande Nere, rinascimentale che combatteva in carica dei cavalieri, leggendario per il suo coraggio che morì perché colpito da una palla di pietra che lo maciullò. Olmi rappresenta lo stupore dei suoi uomini che immediatamente si arrendono di fronte a qualcosa di nuovo che cambia le regole. — Il Tasso, poeta militante sotto le bandiere del cristianesimo, della controriforma, attribuisce questo sospetto di viltà ai crociati, mentre i più coraggiosi sono i più folli, come Argante e Solimano. Questi due pagani non si macchiano mai delle colpe di cui si sono macchiati Tancredi e Rinaldo tradendo la bandiera e sottraendosi all'onore del combattimento. Le ottave successive confermano l'impressione dell'evoluzione del carattere di Argante: sono scambi di insulti e considerazioni anche ricche di sfumature morbide nel senso masochistico del termine. Argante sfotte Tancredi dicendogli che si nasconde dietro le macchine ma Tancredi dice la cosa peggiore su se stesso, non se la lascia dire da Argante, perché si definisce "uccisor de le femine". Sta ancora vivendo la colpa dell'uccisione di Clorinda. Argante è omicida "de' di giganti solo e de gli eroi", per cui gli si dà un grandissimo merito come Ercole e Teseo, mentre qui antifrasticamente Tancredi ribatte la prospettiva, perché è peggio essere un uccisore di donne. Ancora una volta Tasso ragiona e immagina teatralmente, perché rinnova una situazione che abbiamo già visto: i due non duellano nella mischia, dove il combattimento passerebbe inosservato, ma si allontanano per combattere in una scena teatrale tutta per loro. Tancredi invita Argante ad uscire dalla sua postazione e Argante accetta. All'ottava 9 cominciano a battersi tra loro. Ci sono similitudini naturalistiche e colte, reminiscenze letterarie, come l'immagine virgiliana dello scontro dei due guerrieri visto come quello di due venti che provenendo da zone opposte determinano uno sconvolgimento meteorologico. Il termine "orrenda" è la sigla epigrammatica che riassume il movimento dei combattenti, termine finale dell'ottava 19. Ritorna il topos detto anche dei precedenti duelli e anche dei primi duelli tra Tancredi e Argante, cioè che mano a mano che la furia cresce la prudenza e la tecnica diminuisce. All'ottava 20 sembra che Tancredi combattesse solo per ripristinare il proprio orgoglio e il prestigio del proprio onore, vuole combattere in modo spiritato ma non è mosso per l'odio verso il nemico, tanto che gli propone due volte di arrendersi; egli ce l'ha con se stesso per la propria colpa. Argante ce l'ha con Tancredi, per la morte di Clorinda e per non essersi ripresentato al duello. Le metafore che leggiamo nella descrizione del duello non si escludono ma si sorreggono a vicenda: leggiamo "fiumi di sangue" e il furore che scende come "una fiamma che ha poca esca". Abbiamo da una parte il liquido e dall'altra la fiamma, compresi nel breve giro di tre versi,

all'ottava 20. Le parole di Tancredi pungolano l'orgoglio di Argante con all'ottava 22 l'effetto di risveglia l'energie residue. La parola conclusiva di quest'ottava è "la fine", prolettica verso l'imminente fine vera e propria. Ancora abbiamo la metafora della fiamma. Come la fiaccola spesso ha un guizzo più luminoso nel momento in cui si spegne del tutto, così il moribondo/morituro risorge per un attimo e come un vero eroe, un personaggio plutarchiano che vuole "lustrare", cioè rendere prestigiosa e venerabile la sua fine "generosa", dal latino *genus*, quindi nobile e degna di un campione. Nell'ottava 24 Tasso ricorre ancora all'espedito del cambio improvviso di persona grammaticale. L'ha fatto molte volte (in Omero è famoso perché l'ha usato una volta nell'Iliade nel XVI canto in riferimento a Patroclo). Per lo slancio lo stesso Argante stramazza a terra. Sembra che Tasso voglia dargli l'onore di non essere mai stato veramente attaccato, ma è caduto da solo. All'ottava 25 abbiamo una nuova proposta di resa e Argante per risposta si permette anche se per terra e in fine di vita di minacciare Tancredi, nell'attitudine classica di un titano. L'ottava 26 è l'ottava della sua morte. Tasso è chirurgico e spietato, dice che Tancredi lo "fisse e rissime" nella visiera dell'elmo, per essere sicuro d avergli trapassato la testa. Clorinda è stata trafitta al seno mentre Argante è trafitto in testa attraverso l'armatura. Anche negli ultimi istanti di vita gli minacciava senza languore e abbandono, usa la sua ultima stilla di vita solo per minacciare. Anche i suoi ultimi gesti ed espressioni furono superbi, formidabili (dal lat. *formidabilis*, der. di *formidare* «temere, spaventarsi») e fieri. È una celebrazione e un'ammirazione che pochi altri personaggi del poema vantano. Conclusa questa scena madre Tasso riprende il motivo del saccheggio, del dolore, della crudeltà della guerra che non esclude gli innocenti. L'ottava 29 ci presenta quello che sembra un lapsus, un errore, perché l'ira dei vincitori uccide il popolo "nocente", quindi perfido: come a giustificare la strage tutti vengono definiti colpevoli. È uno di quei casi in cui lo zelo controriformistico si è imposto dettando una soluzione al poeta. Se avesse scritto "innocente" sarebbe andato incontro a censure asperme da parte dell'autorità ecclesiastica, quindi ha forse usato questo come un espedito. Poi parla di "spettacolo atroce", miserevole, per cui sembra in opposizione con il popolo nocente. Ci si descrive una mattanza, una serie di cadaveri mescolati alla rinfusa. Abbiamo poi ancora un rappresentazione dei crociati carichi di bottino e che intanto con la mano libera ghermiscono per i capelli le vergini che fuggono. Non è una rappresentazione gloriosa, vediamo da una parte il raccapriccio e dall'altra lo zelo ortodosso per cui tutto è giustificato da una ragione militare e religiosa. Compare ad un certo punto un nuovo protagonista, Tasso estrae carte sempre nuove privilegiando quelle più importanti, e vediamo Rinaldo che da uomo lussurioso è diventato una macchina da guerra, spietato, presentato come un lupo predatore all'ottava 35. Nella metafora il lupo è mosso da un odio nativo, odiatore per natura anche quando è sazio e così è anche Rinaldo. Egli si ferma di fronte al tempio: compie due assalti, uno al tempio, che prima era cristiano prima e ora islamico in cui si sono rifugiati abitanti e soldati pagani e poi assalta la cittadella fortificata. Rinaldo, solo, decide di sfondare la porta e come se fosse una macchina brandisce una trave, ripetendo la situazione dell'assedio, "eccelsa trave". Per la terza volta viene nominata la Liguria, per l'immagine iperbolica usata per descrivere la trave, più grande dell'albero della nave. È evidente l'intenzione di Tasso di modellare il personaggio di Rinaldo sull'esempio di Achille, perché basta un colpo per far sbriciolare il portone del tempio. Il passaggio è molto ellittico e poco chiaro, sembra voler dire che al crollo del portone tutto si riversa all'esterno, ma così facendo Rinaldo li trucca uno per uno. La parola conclusiva dell'ottava è "profano", come a sgombrare ogni ipotesi di sacrilegio di Rinaldo, che comunque sta abbattendo un tempio nato come cristiano. Dice che deve essere riconsacrato e lavato dal sangue degli infedeli. Abbiamo poi Solimano che esce per un attimo dalla roccaforte per contenere la strage, i due stanno per affrontarsi ma in questo momento il capitano Goffredo suona la ritirata perché la notte sta arrivando. In modo meccanico e artificioso, pur avendo la vittoria assicurata, nel momento faticoso in cui i due si stava per combattere, Goffredo diligente e preciso ordina di suonare la ritirata, per rinnovare l'assalto e l'assedio (quello interno a Gerusalemme che riguarda solo l'acropoli) la mattina successiva. Dopo di che c'è una lunga parte che riguarda delle complicazioni romanzesche, concentrate nel giro di un canto e mezzo (arrivando anche nel XX) che riguardano Vafrino che attraversa gli accampamenti, Erminia (nell'ottava 94 e seguenti) che come un *deus ex machina* ma non sappiamo a che pro, perché non modifica la trama, ricompare nella scena per coazione solo per vedere da lontano Tancredi ferito e sospirare desiderando di medicarlo: è il suo modo per declinare l'eros del suo amore, non potendo essere riamata. All'ottava 116 e 117 Tancredi, che tramite Vafrino entra in contatto con Erminia e le sue erbe, e non sa cosa sia stato del corpo di Argante esprime il suo primo pensiero, cioè quello che venga recuperato il corpo di Argante perché siccome è morto da valoroso deve avere una sepoltura da valoroso. (c'è un "o...o" che mostra delle endiadi, non è un aut-aut). Tutto è descritto in un svolgimento ingorgato e convulso,

sembra una perdita di controllo della macchina narrativa: forse Tasso aveva inizialmente deciso di scrivere più canti, forse voleva arrivare a XXIV canti come l'Iliade e l'Odissea e forse per motivi di suo disagio, una fiducia che veniva meno da parte della corte, ha deciso di chiudere il tutto in due canti quando era il caso di distenderlo più armonicamente. Torna Armida, rifiutata da Rinaldo come ancella, che si è promessa in premio al cavaliere che le porterà la testa di Rinaldo.

CANTO XX

Si apre con il sorgere del sole. Il sole con il suo passaggio costituisce la scansione narrativa, l'alba come inizio del combattimento, e il tramonto come fine temporanea. Tasso in questo è molto archetipico: tutto quello che riguarda il sole è virile, maschio, bellico e mortale mentre tutto quello che riguarda la luna è femminile, amoroso, segreto, misterioso, privato. Sta per arrivare un esercito in soccorso degli assediati, per cui i crociati devono sbrigarsi ad assediare la città per non trovarsi a loro volta attaccati dal nuovo esercito. Prima della battaglia decisiva abbiamo il discorso rituale del capo Goffredo, all'ottava 19, discorso grigio, in linea con il suo carattere: incomincia con "chiedo solite cose". Ognuno deve combattere come sa fare, con zelo, preciso, per il suo onore, per quello di Goffredo e per la Chiesa. "stabilite": acquisite stabilmente. Il finale è un po' spocchioso e sopra le righe: "avete vinto". Poi, all'ottava 20, abbiamo un segno che sembra mandato da Dio. Siamo nel pieno dell'immaginario controriformista, sembra di vedere una tavola pittorica con il sole fiammeggiante da cui si diparte un raggio che arriva a colpire la testa di Goffredo creando una specie di aureola, che il Tasso, preciso e prosaico, descrive come una corona: Goffredo viene idealmente investito del potere del regno di Gerusalemme. L'ultima battaglia comincia nell'ottava 28. Qui i due elementi che spiccano non sono gli umani ma la foresta fitta di lance e i cavalli, per cui ci viene in mente la pittura pre-tassiana di Paolo Uccello e Piero della Francesca, che comunque Tasso doveva ben conoscere, le cui battaglie abbondano di questi due elementi. A proposito della teatralizzazione della guerra, la concezione della guerra come uno spettacolo, l'ottava 30 comincia con "bello": l'orrore ha una sua bellezza. Tutte le estetiche classicistiche, con apice a fine 1700, hanno tematizzato questo aspetto con varie riflessioni, pensando a come è possibile che dall'orrore e dall'angoscia possa nascere il diletto, facendo leva sul concetto di catarsi, espiazione e purificazione o facendo riferimento al dato ovvio, cioè che lo spettatore (di teatro e di arte) non è sul palcoscenico ma è tranquillo, per cui ha della vicenda tragica solo il beneficio formale, il disegno. Winkelmann dice che chiunque sia su una nave che sta per affondare sarebbe al colmo dell'angoscia, ma se siamo solo spettatori di un quadro con questa scena ne godiamo con gli occhi. Tasso però qui parla anche a nome dei crociati e dei pagani. È diverso se sono gli spettatori a dire che la guerra tremenda del Tasso è bella perché il Tasso non fa riferimento alla sua poesia, alla dimensione artistica che si pone tra la guerra e lo spettatore come mezzo e tramite, la guerra era bella in sé, per quelli che la stavano combattendo. Ci sono vari combattimenti, si sta preparando il duello tra Solimano e Rinaldo, ma prima Tasso si concede un divertimento: fa sì che Rinaldo all'ottava 61 incontri ancora Armida, che continua ad offrire il suo corpo in premio a chiunque le porti la testa del cristiano, ma tutti i guerrieri saraceni sono morti. Lei ha cambiato personalità e atteggiamento ma non ha perso il suo vizio, quello di signoreggiare comunque l'universo maschile, in quanto la vediamo circondata da guerrieri. Petrarca è il precedente dell'oscillazione e bipolarità che vediamo in questi versi tipicamente tassiani: "con occhi d'ira e di desio tremanti", il verso 6 e il verso 8 "ella si fa di gel, divien poi foco". Abbiamo una doppia antitesi: ira e desio, gelo e fuoco. Rinaldo la ignora, cosa che umilia ancora di più Armida, ostenta totale disinteresse. Mentre se ne sta andando Armida afferra l'arco e tenta di ucciderlo, ma quando sta per scoccare la freccia viene fermata dal ritegno di Amore. È divisa e lacerata tra sdegno e ritegno. Il suo cuore è teatro di una contesa allegorica tra pace e guerra, sdegno e amore. Per tre volte fa il gesto di scoccare la freccia e per tre volte lascia la corda. La situazione ripete esattamente quella di Erimonia: come lei mentre curava Argante si augurava che il suo lavoro medico non funzionasse Armida mentre scocca la freccia desidera che la freccia non vada a bersaglio, si augura di sbagliare, con la rima equivoca al verso 7-8 "voto" dell'ottava 63. Non è omofona perché la O cambia di apertura, ma è omografa. Armida addirittura non solo si augura di sbagliare ma si augura che la freccia tornando indietro la colpisca. Poi si pente di aver formulato il voto. È una coazione nevrotica continua al pentimento, qualsiasi cosa ella decida preferisce la penultima, all'infinito. La scena che ha la sua tensione nell'irrisoluzione di Armida ha un seguito a calare, perché Tasso ci dice che la freccia andò a buon fine ma grazie alla corazza del mago d'Ascalona, armi inviolabili che Rinaldo sta indossando, viene respinta. Armida rimane con lo scorno e la constatazione dell'impenetrabilità della durezza diamantina sotto ogni aspetto di Rinaldo. Il "diaspro" è il diamante, che è sia nel suo cuore che nella corazza stessa; che Armida, sia armata o no, sia nemica o amante, in ogni caso è

destinata alla delusione e alla frustrazione. Ci avviciniamo alla fine, all'ottava 76 e seguenti. Nel contesto della preparazione del duello tra Solimano e Rinaldo Tasso trova il modo di far morire Aladino ucciso da Raimondo, cavaliere anziano e saggio, che non aveva mai brillato per particolari imprese, ma siccome coetanei Aladino diventa un trofeo per l'anziano crociato. Il duello tra Solimano e Rinaldo conclude il poema, occupa le ottave dalla 105 in avanti. Partendo dall'ottava 119 vediamo che il colpo decisivo di Rinaldo viene paragonato al martello di Bronte, martello di uno dei titani di cui si era impossessato Efesto per forgiare le saette di Zeus. Il colpo di Rinaldo è più potente delle martellate di Efesto. Ancora una volta abbiamo un'immersione in una nuova sede: la spada nel seno di Clorinda, nella fronte per Argante e nel cuore per Solimano. Rinaldo ha dovuto spaccare prima la corazza di Solimano con il colpo tremendo peggiore di quello di Efesto, poi quando l'usbergo si è aperto la spada viene immersa nel suo petto. Tasso sembra imitare l'Ariosto, che tipicamente concludeva vicende di morte e violenza con un sorriso: qui ci dice che la percossa è così forte che trapassa da parte a parte il busto di Solimano, gli apre un buco anche nella schiena permettendo all'anima di uscire da una parte o dall'altra. Sembra tutto finito (come di fatto è) ma il canto è il più lungo con 144 ottave. Questo dimostra che gli ultimi due canti potevano essere facilmente essere tre. Tasso, incapace di abbandonare il personaggio più bello e simpatico, fa ricomparire Armida. Lei, arresa di fronte alla durezza di Rinaldo, cerca di suicidarsi. Argutamente ha paura di portarsi dietro il proprio amore anche all'inferno, per cui vuole morire in un modo che le garantisca di lasciare l'Amore sulla terra. C'è un ribaltamento dei valori: l'inferno non è il male ma è Amore che potrebbe snaturare l'inferno. Dice di voler rimanere per l'eternità in compagnia solo dell'ira e del rancore. Si augura che lo sdegno, se non può rimanere con lei per l'eternità, esca dall'inferno per turbare le notte di Rinaldo. Sta per uccidersi, anticipando nel sembiante le morte, ma inopportuno Rinaldo arriva e le impedisce di uccidersi. Citazione petrarchesca "le fe' d'un braccio al bel fianco colonna", verso 7 dell'ottava 128. C'è un dettaglio curioso, che Tasso non era costretto ad aggiungere: Rinaldo impedisce il suicidio e mentre lei sviene lui le slaccia la vesta sul petto, per farla respirare meglio, ma intanto abbiamo un gesto di svestizione che avviene quando Armida non può accorgersene. L'ottava 129 è molto bella e partecipa, con una similitudine riguardo alla rosa: come inumidita dalla rugiada la rosa rifiorisce, così Armida rinviene alle lacrime di Rinaldo. Abbiamo la ricorrenza delle "tre volte". Alla fine rinuncia a svincolarsi e a fuggire, anche perché l'abbraccio di Rinaldo le è caro e gradito e poi fa un discorso in cui dice che le è tolto anche il supremo conforto della morte e che ormai il dolore non le ha lasciato più né lacrime né lamenti. Rinaldo alla fine le dice che lui la terrà con lei e non come schiava ma come una regina. Le offre un trattamento magnanimo e cortese simile a quello che Tancredi aveva concesso a Erminia, con la differenza che Erminia si innamora in seguito mentre Armida è già innamorata e destinata ad alimentare il suo amore. È una sorta di pseudo-lieto fine, per cui non muore ma il suo destino è quello di guardare Rinaldo corrosa da un amore impotente, come quello di Erminia (che non è sospettato da Tancredi, mentre Rinaldo conosce il suo amore). Il canto finale, che dovrebbe essere il canto di Goffredo, che doveva intitolare il poema si chiude su una vicenda privata e personale. Per "salvare la faccia" e il decoro, a Goffredo è riservata l'ultima ottava. "Così vince Goffredo", perché è il personaggio che incarna l'intera cristianità. Abbiamo ancora una volta l'incombenza del tramonto nell'alternanza luce e tenebra: Tasso ci fa notare che se fosse calato il tramonto il rito sarebbe avvenuto la mattina dopo, invece dato che c'è ancora la luce tutti i crociati vengono portati al tempio per scogliere il voto, il voto che è quello di liberare il santo sepolcro.