

musica dell'oblio.

Clorinda, guerriera valorosa e spesso famelica di strage, personaggio ricalcato sulla Camilla virgiliana e sulla mitica Penthesilea, entra in questa atmosfera solo attraverso l'amore di Tancredi. A Ovidio non deve nulla; tuttavia un particolare romanzesco dell'avventura attraverso la quale ella viene da bambina sottratta alla morte, risale, com'è noto dai commenti, a Ovidio. Si sa da lungo tempo che la leggenda della bambina bianca concepita da una madre negra e sottratta alla morte che lo scandalo avrebbe provocata, fu suggerita al Tasso dalle *Etiopiche* di Eliodoro; ma l'espedito con cui la bambina viene trafugata dal fedele servo Arsete, in una piccola cesta, «tra fiori e fronde ascosa» (*G. l. XII* 29, 1-4), è suggerito dalle *Heroides* (11, 69 s.): nello stesso modo la nutrice di Canace cerca invano di salvare il bambino nato dall'incesto. Naturalmente il dettaglio si ritrovava nella tragedia *Canace* dello Speroni (Atto III, Sc. 6, 1035 ss.; 1163 ss.), tanto famosa e tanto discussa nel Cinquecento; forse nessun testo di Ovidio in quel secolo attirò l'attenzione quanto quella lettera dell'eroina incestuosa.

Al pathos sognante di Erminia è affine quello di Tancredi, il cui amore, tuttavia, è più tormentato e tocca punte più tragiche. Anche nella trama di Tancredi qualche filo proviene dall'antico poeta d'amore, che volle esprimere il pathos, si potrebbe dire, in tutta la sua gamma o, comunque, con intensità molto varia. Toccherò solo due punti, l'uno poco dopo l'inizio, l'altro poco prima della fine dell'infelice passione. Ecco Tancredi che alimenta il suo amore col ricordo, dopo che l'improvvisa apparizione di Clorinda senza elmo si è allontanata (*G. l. I* 48, 3-8):

Partì dal vinto suo la donna altera,
ch'è per necessità sol fuggitiva;
ma l'immagine sua bella e guerriera
tale ei serbò nel cor, qual essa è viva;
e sempre ha nel pensiero e l'atto e 'l loco
in che la vide, esca continua al foco.

L'ossessione dell'immagine nel ricordo può richiamare Didone innamorata (*Aen.* IV 83), ma credo che giustamente nei commenti venga citato Ovidio, *Met.* VI 490-493, dove il personaggio ossessionato è Tereo, il barbaro re di Tracia, dopo che, partendo da Atene, ha lasciato la cognata Filomena:

At rex Odrysius, quamvis secessit, in illa
aestuat et, repetens faciem motusque manusque,
qualia vult, fingit quae nondum vidit et ignes
ipse suos nutrit cura removente soporem.

Il Tasso ha depurato il testo del suo *auctor* da quanto ha

di sensuale, di lascivo, e anche di cupo, e ha mutato l'ossessione in un incanto contemplativo, sotto cui, però, sembrano spuntare i segni del tormento. Ora veniamo ad una scena di tutt'altro tono. Tancredi, gravemente ferito dopo il duello in cui ha ucciso Clorinda, giace nel suo letto; sta tornando faticosamente alla coscienza, e la sua coscienza riapre la piaga nell'anima; dopo essersi raffigurato un futuro di angoscia, chiede dove sia il corpo di Clorinda (*G. l. XII* 79):

Io pur verrò là dove sete; e voi
meco avrò, s'anco sete, amate spoglie.
Ma s'egli aven che i vaghi membri suoi
stati sian cibo di ferine voglie,
vuo' che la bocca stessa anco me ingoi,
e 'l ventre chiuda me che lor raccoglie:
onorata per me tomba e felice,
ovunque sia, s'esser con lor mi lice.

Il lamento, tutto di tono cupo, si chiude con un concettismo truce: se Clorinda è stata divorata dalle belve, le stesse belve divorino anche lui. Felice o infelice che sia, questo finale è ispirato da Ovidio: è Piramo che, credendo l'amata Tisbe dilacerata dai leoni, invoca le fiere perché lo strazino nello stesso modo (*Met.* IV 112-114):

Nostrum divellite corpus
et scelerata fero consumite viscera morsu,
o quicumque sub hac habitatis rupe, leones.

In un mio studio sull'*Aminta* in corso di pubblicazione³², ho indicato la notevole presenza del mito di Piramo e Tisbe nello svolgimento dell'azione; anche in una scena di questa favola pastorale *Aminta*, credendo che Silvia sia stata divorata dalle belve, invoca la stessa morte (1699 ss.): dunque si tratta di un motivo ovidiano particolarmente caro al poeta di Tancredi e di *Aminta*. Il concettismo, però, è spinto anche al di là di Ovidio: il ventre della belva sarà per Tancredi «onorata [...] tomba e felice», poiché ivi si troverà insieme con la donna amata. Questa patetica sottigliezza non c'è in Ovidio; ma neppure è inventata dal "preseicentismo" del Tasso. La fosca metafora del ventre degli animali come tomba viva degli uomini ha una lunga storia, che da Eschilo arriva fino, almeno, ad Ovidio (che l'applica a Tereo, divoratore inconsapevole del figlio: *Met.* VI 665 *sequit vocat bustum miserabile nati*), attraverso Ennio, Accio, Lucrezio³³; ma il sogno di trovare nel ventre di un animale la tomba comune con la donna amata è un concettismo suggerito non da questi autori, bensì, io credo, da un romanziere greco: nel romanzo di Achille Tazio (III 5, 4) è Clitofonte che, naufrago nella tempesta, spera di essere seppellito nel ventre di un pesce insieme con la sua Leucippe:

μία γαστήρ χωρησάτω ἵνα καὶ ἐν ἰχθύσι κοινῇ ταφῶμεν.

L'uso di Ovidio, non meno che di Virgilio, per narrare gli amori di donne e cavalieri risale fino al noviziato poetico del Tasso; giovanissimo egli fu attratto dal mito romanzesco e patetico di Cefalo e Procri: si ha notizia che svolse quel mito in un poemetto che è andato perduto; ma conserviamo l'adattamento che della narrazione ovidiana (o, più precisamente, della seconda parte, l'episodio della caccia e della morte di Procri) il Tasso elaborò nel *Rinaldo* (VII 26-41). Ovidio, com'è ben noto, raccontò due volte quell'infelice e tragica vicenda d'amore: nell'*Ars amatoria* (III 683-745) alla maniera elegiaca, per ammonire sui pericoli della gelosia, poi, con tono più epico, nelle *Metamorfosi* (VII 661-865, ma la parte ripresa dal Tasso incomincia da 794). Il poeta del *Rinaldo* non attinse niente, o quasi niente, dalla redazione dell'*Ars*, ma utilizzò ampiamente quella delle *Metamorfosi*. Un confronto puntuale non sarebbe affatto inutile, ma qui basterà limitarsi ad alcune considerazioni generali. Come Ovidio (800-802), e anche di più, il Tasso insiste sul mutuo amore dei giovani sposi (*Rinaldo* VII 27). Presenta la gelosia come una peste infernale (28), ricorrendo a colori più cupi che quelli di Ovidio; del resto molto più cupo è il contesto in cui si colloca il racconto che il cavaliere fa in prima persona. A suscitare la gelosia della moglie Clizia non è, come in Ovidio, un equivoco verbale (il nome invocato dell'"Aura" ristoratrice, scambiata da Procri per nome di donna), bensì un personaggio reale, la ninfa Ermilla, seguace di Diana, dedita alla caccia e aliena da ogni occupazione femminile, bel viso dall'espressione crudele (30): rassomiglia in parte a Camilla e prelude vagamente a Clorinda, ma il tipo di ninfa si trova meglio in Ovidio (cfr., per esempio, *Met.* I 411 ss.). La deviazione attenua il colore idilliaco che il racconto ovidiano conserva. Clizia, nascosta nel bosco e scambiata per un fiore, viene uccisa dal marito: tutta la sequenza (32-34, da confrontare con Ovidio 840-850) è ricalcata dal Tasso abbastanza fedelmente, anche se diluita. La differenza più notevole è nell'accentuazione tragica della scena di morte: in Ovidio (851-856) parla solo Procri morente, per chiedere al marito fedeltà perpetua, nel Tasso le ultime parole di Clizia sono precedute e seguite da lamenti del cavaliere. Ci sia riuscito o no il giovane poeta, la ricerca di un pathos più alto da parte sua è evidente; la debolezza drammatica non si deve a mancanza di autonomia verso il testo di partenza.

5. Il Tasso, e ciò non sorprende, ha pensato ad Ovidio molto più raramente quando rappresentava la guerra vera e propria, cioè la guerra sul campo di battaglia. Le poche eccezioni sono già segnalate nei commenti; qui basterà ricordarne qualcuna. L'esercito di Svenno viene

attaccato di sorpresa durante la notte: la battaglia si svolge confusamente nelle tenebre; molti dei crociati sono colpiti alla cieca (*G. l.* VIII 18, 3 s.):

molti d'essi piagati e molti spenti
son da cieche ferite a l'aer bruno [...]

Probabilmente Tasso ha nella memoria un verso delle *Metamorfosi* (VII 332 *caecaque dant saevis aversae vulnera dextris*), riferito alle Peliadi che, mentre fanno a pezzi il padre con l'illusione di ringiovanirlo, si voltano dall'altra parte per non vedere. Se la supposizione è giusta, sorprende che il Tasso abbia attinto l'immagine da un contesto tanto diverso. Il corpo dell'intrepido Svenno, ferito dappertutto, è una sola piaga (*G. l.* XI 22, 8 «fatto è il corpo suo solo una piaga»: qui non stupisce che il Tasso sia andato a cercare il concettismo in Ovidio (*Met.* XV 529 *unumque erat omnia vulnus*: il corpo è quello di Ippolito dopo che è stato straziato sotto i piedi dei suoi cavalli). In rappresentazioni di guerra Ovidio ha suggerito anche qualche rarissima similitudine: per esempio, quella dei Saraceni che cadono fitti dalle mura di Gerusalemme come la frutta dai rami scossi (*G. l.* XI 48, 7 s., da *Met.* VII 585 s.): un segno dell'attenzione del Tasso ai dettagli è la sostituzione di «pomi ... immaturi» ai *putria poma* di Ovidio: egli si riferisce a guerrieri che cadono appena colpiti, il poeta latino alla massa di guerrieri uccisi e ammucchiati su un anomalo campo di battaglia. Pur lontano dai campi di battaglia, si riferisce al risveglio del guerriero la similitudine di Rinaldo, che reagisce, nel giardino di Armida, al lampeggiare delle armi, come lo stallone, già cavallo di guerra, che al suono della tromba o al lampo di un'arma sente ridestarsi la sua brama di guerra (*G. l.* XVI 28): anche questa similitudine amplia, come segnalano i commenti, una analoga di Ovidio (*Met.* III 704 s.); la scena ricalca, naturalmente, il mito di Ulisse e del giovane Achille tra le figlie di Licomede, e si è supposto che il testo presente al Tasso fosse quello di Ovidio (*Met.* XV 165-170).

Tralasciando altri dettagli, mi soffermerò, prima di chiudere, su un incontro più importante, che si colloca fra la guerra e l'eros, anzi un eros molto insolito in un poema epico moderno: mi riferisco all'episodio di Lesbino, il bellissimo efebico paggio di Solimano (*G. l.* IX 81-88). Il personaggio e l'episodio hanno una piena coerenza interna, e solidi sono anche i fili che li collegano al mondo del poema³⁴. Il paggio del Soldano è caratterizzato da una avvenenza efebica, a cui la polvere della battaglia aggiunge grazia: unisce perfettamente sdegnosa fierezza e dolcezza: sotto questo aspetto potrebbe essere accostato a Rinaldo. Con la sua persona è bene intonato l'equipaggiamento di guerra: un candido e velocissimo cavallo, zagaglia e scimitarra, un abbigliamento di «barbara pompa»