

Percorsi/12

Rappresentante eccellente dell'età del Concilio di Trento, il poeta tanto amato dai romantici porta a compimento il "meraviglioso" medievale e, insieme, spiana la strada al melodramma

TASSO

La musica degli eroi



«Nel vivaio delle comete»: l'eredità dell'Occidente

CARLO OSSOLA

E venne il Concilio di Trento (1545-1564). E il «poema eroico» si volse a Gerusalemme: «Canto l'arme pietose e 'l capitano / che 'l gran sepolcro liberò di Cristo» (*Gerusalemme Liberata*, I, 1): il Medioevo della crociata e quello dei cantari, fede e meraviglioso si ritrovano conciliati nell'impresa tassiana, e sin dalla prima ottava chiamati a contribuire il latino dei classici (il virgiliano «*Arma virumque cano*») e quello delle cronache, l'*Eneide* e l'*Historia Belli Sacri* verissima di Guglielmo di Tiro (intanto disponibile in volgare nella versione dell'Orologi: *Istoria della guerra sacra di Gerusalemme*, 1562).

L'epopea di Goffredo di Buglione compiva il secolare ciclo, il medievale culto dei «no-ve prodi», tre pagani, tre ebrei, tre cristiani, che compare la prima volta nei *Vœux du paon* di Giacomo di Longuyon (inizio XIV secolo) e che riuniva appunto, nel suo canone più diffuso: Ettore, Cesare, Alessandro – Giosuè; David, Giuda Maccabeo – Artù, Carlomagno e appunto Goffredo di Buglione. Si rinnovava un canone dell'epopea collettiva che vivrà ultimi e malinconici bagliori nel dichiarato apologeta dell'esemplarità del libro sull'aporia della vita: «Lo so io chi sono – rispose don Chisciotte – e so che posso essere non solo i personaggi che ho detto, ma tutti i dodici Pari di Francia, e anche tutti i Nove della Fama, poiché a tutte le gesta che essi compiono tutti insieme e ciascuno singolarmente, saranno superiori le mie» (Cervantes, *Don Chisciotte*, I, V).

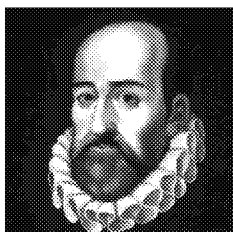
Il poema tassiano vuol narrare martiri della fede, ma di essi il solo emblema descrivibile è la bellezza: «La vergine tra 'l vulgo uscì soletta, / non coprì sue bellezze, e non l'espose; / raccolse gli occhi, andò nel vel ristretta, / con ischive maniere e generose» (II, 18). Non è il turbamento della fede, in Sofronia, ma delle fattezze («folgorar di bel-

lezze altere e sante») che lascia «confuso il re, quasi conquiso».

Nasce con il Tasso quella lettura lenta della virtù femminile, delle eroine dell'Antico e Nuovo Testamento, che tra poco, nel Seicento, da Giuditta a Ester alla Maddalena, avrà tanto potere di seduzione sul teatro e sulle arti figurative. Non meno, l'ottava del martirio diviene sensuale indugio sull'ultimo agognato bacio tra O- lindo e Sofronia: «Oh fortunati miei dolci martiri! / s'impetrarò che, giunto seno a seno, / l'anima mia ne la tua bocca io spiri» (II, 35); così preparato, l'arrivo di Clorinda suggella e scioglie quel patto di amore e morte, che essa ritroverà, rovesciato di esito, nel mortale duello con Tancredi.

È questo certo uno degli episodi più alti della letteratura italiana, più patetici, nel notturno dispiegarsi di ardore e di passioni (

«ella si volge e grida: – O tu, che porte, / che corri sì? – Risponde: – E guerra e morte –. // – Guerra e morte avrai ...») (XII, 52 - 53), nel serrato incalzare di un duello che presto diverrà, nel *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Claudio Monteverdi (Venezia 1624), nascita europea di un teatro musicale di «affetti», «opera» scenica e melodia d'«alta memoria»: sì che è arduo dire se il Tasso – da una specola europea – più appartenga alle lettere o alla musica.



Torquato Tasso

Certo quel duello è davvero il compimento di una tradizione insieme epica, da Virgilio a Dante: «Tre volte il cavalier la donna stringe / con le robuste braccia, ed altrettante / da que' nodi tenaci ella si scinge» (XII, 57), e non meno lirica, tutto raccolto, in quella morte, il Petrarca dei *Trionfi*: «D'un bel pallore ha il bianco volto asperso, / [...] In questa forma / passa la bella donna, e par che dorma» (XII, 69). E soprattutto è il primo affacciarsi della perplessità, della coscienza turbata tra i fantasmi del vano agire: «Vivrò fra i miei tormenti e le mie cure, / mie giuste furie, forsennato, errante; / paventerò l' ombre solinghe e scure / che 'l primo error mi recheranno inante, / e del sol che scoprir le mie



sventure, / a schivo ed in orrore avrò il sembiante. / Temerò me medesimo; e da me stesso / sempre fuggendo, avrò me sempre appresso» (XII, 77).

Gli eroi tassiani durano oltre il loro apparire: Armida varcherà i suoi stessi incanti, donna ora e non più maga, alla fine del suo regno di parvenze edeniche; il personaggio entra nella storia con il fascino della bellezza e il peso della responsabilità, la durata – incancellabile – dell'orma di felicità perduta: «For-

Il celebre duello di Tancredi e Clorinda segna l'apice nel dispiegarsi delle passioni

sennata gridava: – O tu che porte / teco parte di me, parte ne lassi, / o prendi l' una o rendi l'altra, o morte / dà insieme ad ambe: arresta, arresta i passi, / sol che ti sian le voci ultime porte; / non dico i baci, altra più

degnavassi / quelli da te. Che temi, empio, se resti?» (XVI, 40). Una fedeltà che dimora oltre l'evento, che non scompare – come nell' Ariosto – con l'erranza e le avventure: «fedele / sono a te solo, idolo mio crudele. // Solo ch' io segua te mi si conceda: / [...] me fra l'altre tue spoglie il campo veda» (XVI, 47-48).

Armida si offre «sprezzata ancella», «scudiero o scudo», espone «il collo ignudo» alle armi nemiche, martire d'amore: ma nel paladino «Non entra Amor a rinovar nel seno, / che ragione congelò, la fiamma antica» (XVI, 52). Son qui le premesse della fortuna romantica del Tasso – da Rousseau, a Goethe, da Leopardi a Baudelaire –, la voce, lo spazio, la cittadinanza che i suoi personaggi femminili offrono al donarsi e al perdersi, nel trepido attingere alle ragioni del cuore. Più ancora, nel poema si leva il «riparo» che offre poesia alla bellezza sopra l'asprezza della storia, supremo ricettacolo dell'una e dell'altra: «Bello in sì bella vista anco è l'orrore» (XX, 30).

Nella *Gerusalemme Liberata* si raccoglie dunque tutto ciò che, in quel patire e nell'errare, fu – lungo il Cinquecento – eccesso o abbandono, ferita («Amore conficca me in te. Non ti lascerò mai amore, se non mi conficchi in te, ovvero conficca te in me»): Maria Maddalena de' Pazzi, *I quaranta giorni*, [1584]) o furore, sempre infinita perdita: «vista non son da te benché presente, / e trovando ti perdo eternamente» (*Gerusalemme*, XIX, 105).

© RIPRODUZIONE RISERVATA



PATHOS. "Tancredi e Clorinda" (1761), olio su tela di Louis Jean François Lagrenée. Mosca, Galleria Tret'jakov