

INTERNET *Culturale*



Frontespizio dell'edizione Ferrara, Baldini, 1581



INDICE

1. Composizione
2. Edizioni
3. Fabula
4. Gli ideali
5. I protagonisti
6. Lo stile

1. Composizione

Se la materia della *Liberata* era stata individuata per tempo, già nel **Gierusalemme**, nella prima Crociata, alla concreta composizione del poema il Tasso tornò più avanti, avendo alle spalle tanto la diversione del **Rinaldo** quanto il laboratorio di riflessione dei *I discorsi dell'arte poetica*. Sono assai scarse lungo tutto il periodo di composizione del poema le testimonianze che l'autore lasciò filtrare all'esterno: è noto che nel 1566 la stesura aveva raggiunto il canto VI; si ipotizza che i canti di Armida (XIV-XVI) e la parentesi di Erminia tra i pastori (VII) intrattengano stretti rapporti anche cronologici con sezioni dell'**Aminta**, mentre alcuni manoscritti forniscono per i canti IX e XII versioni diverse, e anteriori, rispetto a quelle vulgate.





Tasso annunciava di aver terminato il poema nell'autunno del 1574, poema che era anche stato letto in privato al duca Alfonso e alle principesse. Quanto il decennio della scrittura rimane nell'ombra tanto sono abbondanti le testimonianze della **revisione** che venne avviata nella primavera del 1575 e che sarebbe risultata decisiva per il destino della *Gerusalemme*: il testo era ancora plasmabile, da sottoporre a modifiche sul piano della favola e dello stile, ed è significativo che, alle prese con le critiche romane, il Tasso abbozzasse soluzioni che avrebbe realizzato molto più avanti, nella **Conquistata**. La storia della *Liberata* si ferma però all'estate del 1576, con un'interruzione: dei dubbi tassiani avrebbero fatto giustizia le edizioni non autorizzate del poema, a partire dal 1581.

2. Edizioni



Frontespizio dell'edizione Ferrara, Baldini, 1581

La fama del Tasso, l'attesa maturata intorno al poema e le modalità stesse della **revisione** romana, che avevano moltiplicato i manoscritti (con un testo mai fissato), determinarono l'eccezionale situazione editoriale della *Gerusalemme liberata*, dopo l'abbandono da parte del Tasso di una concreta pratica di stampa. Nel 1579 in appendice ad una raccolta di rime edita a Genova (*Scelta di rime di diversi eccellenti poeti*) appariva il solo canto IV, mentre nell'estate 1580 un'edizione largamente parziale del poema era stampata a Venezia, per iniziativa di Celio Malespini. Nel marzo del 1581 **Angelo Ingegneri** pubblicò per la prima volta l'insieme dei venti canti (Parma, Viotti e Casalmaggiore, Canacci e Viotti). Tutte queste stampe presentavano il titolo di *La Gerusalemme liberata*, scostandosi dal *Goffredo* cui a lungo il Tasso aveva pensato. Ancora nel 1581 il gentiluomo ferrarese Febo Bonnà organizzava due diverse edizioni del poema (la prima, in giugno, per lo stampatore Baldini, la seconda in luglio per gli Eredi di Francesco De Rossi), in quella stessa città nella quale il poeta, che continuava a non approvare il testo, si trovava rinchiuso.

La serie di stampe ravvicinate dice di un successo impetuoso, di un testo subito apprezzato da un pubblico vasto. Nel 1582 la *Liberata* veniva stampata a Napoli, mentre si tiravano ristampe a Venezia o Ferrara. Tra tutte quelle degli anni successivi merita una menzione quella mantovana del maggio 1584, stampata da Francesco Osanna, e che a lungo si è ritenuto fosse stata sorvegliata da **Scipione Gonzaga**, e dunque derivante da **manoscritti** autorevoli. Il testo moderno, fissato da Lanfranco Caretti, si fonda sulla seconda stampa Bonnà del 1581, criticamente riveduta, ma per il nuovo testo della *Liberata*, ancora da determinare, sono ora fondamentali gli studi di Luigi Poma (raccolti in L. Poma, *Studi sul testo della Gerusalemme liberata*, Bologna, Clueb, 2005).



3. Fabula



Avvio del canto III nell'edizione genovese del 1590, con illustrazioni di Bernardo Castello

Il poema narra la fase conclusiva della prima Crociata a partire dall'elezione, ispirata da Dio, di **Goffredo** a capo dell'esercito cristiano. Dopo una lunga serie di vittorie i Crociati raggiungono Gerusalemme e la pongono sotto assedio ma la loro azione è contrastata, oltre che dall'esercito pagano, da forze di origine diabolica. A partire dal **concilio dei demoni** (canto IV), una serie di insidie indebolisce l'attacco portato alla città santa: la bellissima **Armida**, richiedendo falsamente aiuto per recuperare il suo regno, trascina lontano dagli scontri alcuni tra i più valorosi guerrieri; **Rinaldo** uccide in un impeto d'ira il compagno Gernando e si allontana dall'accampamento per sfuggire alla punizione di Goffredo; infine **Tancredi**, traviato dall'amore per **Clorinda**, guerriera dell'esercito nemico, manca al suo dovere di affrontare **Argante** e viene anch'egli catturato nel castello in cui Armida, con poteri magici, ha rinchiuso gli altri soldati.

Verranno tutti liberati da Rinaldo, poco dopo, ma l'esercito crociato è più volte in difficoltà, subisce le prove di valore di Argante e Clorinda, come anche poi l'arrivo di Solimano, nobile figura di eroe sconfitto. Goffredo riesce a fronteggiare la ribellione interna alle sue schiere (ispirata dalla furia Aletto) ma vede le torri di attacco alla città distrutte nella battaglia. In uno scontro notturno Tancredi, ignaro, uccide l'amata Clorinda, la quale in punto di morte si converte al Cristianesimo e viene battezzata. La costruzione di nuove «macchine», necessarie per l'attacco, richiede il taglio di un bosco sul quale il mago pagano Ismeno impone un maleficio. Tutti i tentativi dei soldati, compreso quello di Tancredi, si rivelano inutili e Goffredo riceve in sogno, per ispirazione divina, l'ordine di richiamare Rinaldo. Nei canti XIV-XVI si narra di come Rinaldo venga sottratto all'amore di Armida dai due messi, Carlo e Ubaldo, mentre l'ultima sezione del poema narra di come l'eroe vinca il maleficio del bosco e di come i Crociati, con doppia battaglia, conquistano Gerusalemme e insieme sconfiggono l'esercito egiziano. Goffredo, liberati i luoghi santi, si china a pregare sul Santo Sepolcro.

4. Gli ideali



Guercino, *Erminia e Tancredi ferito*, Roma, Galleria Doria Pamphili

Non solo all'interno dell'allegoria, ma già ad un livello originario di *inventio* la scelta della prima Crociata rivestiva nel Tasso un profondo carattere ideologico: lo scontro tra Cristiani e Pagani si innestava e proseguiva nello scontro tra Cielo e Inferi, tra lo sguardo protettivo di Dio e le azioni perturbanti della parte diabolica. La sconfitta degli infedeli importava non solo la conquista della città santa, il recupero dei luoghi della passione di Cristo, ma anche il prevalere della fede nell'animo di ciascuno dei Crociati, un momento di salvifica purificazione e di superamento degli erronei legami terreni, fossero ingiusti vincoli amorosi o smodati desideri di gloria. La conquista di Gerusalemme coincideva ed insieme diventava solo possibile con la conquista della salvezza.

Questa netta contrapposizione di due mondi, l'assegnazione conseguente allo schieramento pagano di tentazioni, insidie e fattori di pericolo (così nel primo "volto" di Armida) non comportava nella poesia tassiana alcuna chiusura manichea: determinata in modo limpido una divisione ideologica, Tasso inseriva nello schieramento pagano personaggi dalla nobile umanità, capaci di creare entro l'orizzonte del poema una mobilità e una ricchezza sentimentale pienamente autentica; così, al di là del battesimo di Clorinda, in nuce già pertinente al mondo cristiano, Erminia, innamorata di Tancredi, sperimentava le delizie di un modo al riparo dagli scontri della storia; così Solimano, dall'alto delle mura di Gerusalemme, guardando coraggiosamente la sconfitta e la strage, denunciava l'orrore della guerra, «l'aspra tragedia dello stato umano» (*Liberata*, XX 73).

5. I protagonisti



G.B. Tiepolo, *Rinaldo abbandona Armida*, Vicenza, Villa Valmarana

Seppure poema corale, scontro tra due eserciti e persino tra due schieramenti ultraterreni, la *Liberata* si incardina su un gruppo di personaggi, sulle loro azioni e sulle ragioni intime che sono sottese. La fede di **Goffredo**, il suo essere eletto dalla scelta divina, fissano la sua funzione aggregante, di eroe che unisce un campo scosso e indebolito da errori e tentazioni. Gli errori sono quelli del giovane **Rinaldo**, esemplato sull'Achille omerico, rapito prima da un'assoluta ambizione di gloria, poi dall'amore per Armida. Solo la liberazione, ad opera di Carlo e Ubaldo, e la purificazione consentiranno a Rinaldo (cui si lega anche il motivo encomiastico del poema, essendo presentato quale capostipite degli Este) di svolgere il suo compito, decisivo per la conquista di Gerusalemme. Tentazioni ed errori anche per **Tancredi**, cavaliere valoroso ma indebolito dall'amore per la bellissima **Clorinda**, guerriera pagana, e a sua volta amato da **Erminia**.

La terna dei personaggi, costruita su amori non corrisposti e responsabile di una vasta area lirica entro il poema, si scioglie quando, nel canto XII, Tancredi ignaro, in uno scontro notturno, colpisce Clorinda, battezzandola appena prima della morte; la sofferenza d'amore si protrarrà fin quando Tancredi riuscirà in un duello mortale a sconfiggere **Argante**, indomito eroe pagano, e vedrà le sue ferite curate dalla stessa Erminia. Nell'altro schieramento, nobile figura di eroe, quasi contraltare di Goffredo, si trova anche **Solimano**, che per ultimo, dopo Clorinda e Argante, dovrà cedere alla vittoria cristiana e cui il Tasso affida dall'alto una mirabile visione tragica del campo di battaglia. Su un altro piano infine le due figure di **Pietro l'Eremita**, solenne ispiratore della Crociata, e del **mago d'Ascalona**, deposito di una magia naturale che ha il suo contraltare nella magia perversa di Ismeno.

6. Lo stile



A. van Dyck, *Rinaldo e Armida*, Baltimore, Museum of Art

Nel corpo delle ***Lettere poetiche*** il Tasso più volte sottolineò la sua intenzione di dedicare un ultimo stadio nella correzione del poema alle questioni di lingua e di stile: scrivendo al Gonzaga e in genere ai revisori il poeta si mostrava a sufficienza aperto a varianti e aggiustamenti, ma un'operazione sistematica non venne mai effettuata prima che il Tasso perdesse il controllo del poema e, appunto sullo stile, si soffermarono in particolare le critiche che la Crusca rivolse alla *Gerusalemme liberata* nel corso della polemica.



Nel concreto del poema lo stile tassiano è mobile, oscillante tra l'andamento piano e funzionale delle sezioni narrative, a coprire lo sviluppo dell'azione bellica, lo «stile fiorito», mediano, caratteristico della lirica, impiegato per le sezioni dedicate agli amori, lo stile solenne dei discorsi dei personaggi più nobili, da Goffredo a Solimano, ed ancora la sezione ispirata che narra dell'avvicinamento dell'esercito crociato a Gerusalemme o che caratterizza le parole di Pietro l'Eremita.

Questa mobilità tonale, una duttilità di esiti perseguita anche in deroga parziale alla univoca «maestà dell'epico» teorizzata nei ***Discorsi***, sarebbe scomparsa nella ***Conquistata***, in favore di una magniloquenza consapevolmente inseguita e tuttavia più rigida e monotona.





fine