

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 44, 2024 – Speciale *Dalla modernità a Gesualdo*

Malinconia, pietà, sogno: la 'Gerusalemme liberata' di Alfredo Giuliani

Melancholy, compassion, dream: the Gerusalemme Liberata by Alfredo Giuliani

PAOLA COSENTINO

ABSTRACT

Se il 'Furioso' fu capolavoro prediletto di Italo Calvino, Alfredo Giuliani, scrittore del Gruppo '63, si è invece cimentato con un'interpretazione assai personale della 'Liberata', a suo dire «il più malinconico dei poemi eroici». Il mio intervento vuole dunque fare luce sulle caratteristiche peculiari di questa lettura, che affronta un testo ormai classico con la passione del poeta, con la curiosità del lettore comune, con la lucidità e l'esperienza del critico.

PAROLE CHIAVE: Poema, rime, Torquato Tasso, Alfredo Giuliani, 'Gerusalemme liberata'

If the 'Furioso' was Italo Calvino's favourite masterpiece, Alfredo Giuliani, a writer of the Gruppo '63, has instead attempted into a very personal interpretation of the 'Liberata', described as «il più malinconico dei poemi eroici». My speech therefore aims to clarify the peculiar characteristics of this reading, which approaches a classic text with the passion of the poet, the curiosity of the common reader, and the clarity and experience of critic.

KEYWORDS: Poem, verses, Torquato Tasso, Alfredo Giuliani, 'Gerusalemme liberata'

AUTORE

Paola Cosentino lavora all'Università di Torino. Si è occupata di letteratura cinque-seicentesca, quindi di teatro, di poesia sacra, di trattatistica muliebre. Negli ultimi anni, ha pubblicato i volumi intitolati 'Le virtù di Giuditta. Il tema biblico della "mulier fortis" nella letteratura del '500 e del '600' (2012); 'Ritratti machiavelliani. La lezione del presente fra legazioni e Principe' (2016) e 'Sulla scena. Luoghi e generi teatrali fra '500 e '600' (2023). Nel 2012 ha curato l'edizione critica del 'Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua di N. Machiavelli', mentre, più di recente, ha edito il 'Teatro' di M. Luzi (2018).

paola.cosentino@unito.it

Per ragionare sul rapporto che lega Alfredo Giuliani al Tasso e quindi alla *Gerusalemme liberata* conviene partire da un breve saggio, intitolato *Non servitù ma pace*, e oggi raccolto ne *La biblioteca di Trimalcione*, a cura di Andrea Cristiani.¹ L'occasione dello scritto era nata in seguito all'uscita delle *Rime* di Torquato, curata da Bruno Basile, per la collana «I Diamanti» della Salerno editrice:² sulla «Repubblica» del 19 febbraio 1995 era infatti apparsa un'ampia recensione al doppio volumetto di 1708 testi, che consentiva a Giuliani una disamina a tutto tondo della poesia dell'autore della *Gerusalemme*, definito «un matto a corte» nel titolo dell'articolo (in parte rivisto per la miscellanea a stampa).³ Colpisce subito la capacità critica del recensore, il quale individua immediatamente le parole chiave della biografia tassiana – ché da lì bisogna partire per ogni intervento che voglia analizzare a fondo le caratteristiche della produzione letteraria del nostro: “ambizione”, “fama”, “servizio cortigiano” e, soprattutto, “carcere”. Scrive Giuliani:

E per quanto angoscioso e crudele, ci appare sinistramente simbolico il passaggio dal carcere dorato della corte alla vera e propria reclusione (come «matto pericoloso») nello Spedale di Sant'Anna, inflittagli dal duca di Ferrara Alfonso d'Este [...].⁴

Da una prigione all'altra, insomma: a dire di una condizione esistenziale costantemente caratterizzata dalla reclusione. «Cadavero spirante» si definisce Tasso in un sonetto indirizzato a Scipione Gonzaga, opportunamente citato da Giuliani in esordio, affinché appaia evidente, e fin dall'inizio, la consapevolezza che il poeta ha di sé stesso, negli anni della follia e dell'internamento a Sant'Anna. Nonostante la prigionia, infatti, egli non perde quella «straordinaria operosità»⁵ connaturata al suo essere scrittore, abituato a confrontarsi ossessivamente con le strutture rigide, e quindi con le regole, con i limiti, con la stessa clausura.

Riprenderò più avanti il passaggio relativo alla *Gerusalemme liberata*, ove appunto il critico insiste sull'immagine del «sogno religioso» che sarà alla base della sua interpretazione del poema. Per ora mi sembra utile completare la carrellata di

¹ Mi riferisco al volume di A. GIULIANI, *La biblioteca di Trimalcione*, a cura di A. Cristiani, Adelphi, Milano 2023, pp. 199-205. Sulla silloge (preparata nel corso degli anni '80) e quindi su Alfredo Giuliani, lettore e critico onnivoro, capace di mettere insieme «nomi arcinoti, come quelli di Tasso e Foscolo, ad altri meno conosciuti dal grande pubblico» rimando a F. MILONE, *Un eclettico del Novecento. Indagini sulla scrittura di Alfredo Giuliani*, Mimesis, Milano-Udine 2023, pp. 15-26 (la cit. è a p. 20).

² Si veda appunto T. TASSO, *Le rime*, a cura di B. Basile, 2 voll., Salerno editrice, Roma 1994.

³ A. GIULIANI, *Non servitù ma pace. Torquato Tasso un matto a corte*, «La Repubblica», 19 febbraio 1995. L'intervento è stato riedito ne «Il Verri», 1999, pp. 94-99 (con il titolo, in parte ridotto e poi ripreso nella raccolta adelphiana, *Non servitù, ma pace*).

⁴ Cito da A. GIULIANI, *La biblioteca di Trimalcione* cit., p. 199.

⁵ Ivi, p. 200.

parole-chiave, come appunto “liberazione” o ancora “sogno”. Oppure “sperimentazione”: Tasso sa essere poeta abile nell’arte combinatoria, per gusto della *variatio*, per volontà strenua di mettersi alla prova, per obbedire alle necessità dell’occasione e dell’encomio. Così, proprio grazie a questa «irrequietudine formale»,⁶ scrive Giuliani, Torquato ebbe a conquistarsi la simpatia dei romantici, pure sensibili a quell’infelicità e a quella malinconia (altra parola chiave!) che caratterizzarono la difficile vita del poeta.

Da qui, Giuliani, che legge senza pregiudizi e mostra interesse per tutti gli autori della tradizione letteraria, italiana e straniera, prende ad esaminare rapidamente la fortuna del Tasso negli autori del Seicento, in Metastasio, ma anche in Foscolo e Leopardi, fortuna legata in primo luogo alla lingua, «preziosamente laconica», alla musicalità dei versi derivata da «delicate dissonanze»,⁷ alla metrica, ritmata da pause e da inarcature. Lo sguardo si estende al Novecento e arriva al secondo Ungaretti, come al Saba dei madrigali della sezione *Fanciulle*, giungendo fino a una suggestione gozzaniana (intravista nell’*Elogio degli amori ancillari*, ove sembra chiaro il rimando alla canzone dedicata alla bruna ancella della contessa di Scandiano, «O con le Grazie eletta e con gli Amori», cui peraltro era andato tutto il favore di Foscolo): questo elenco risulta utile non solo per comprendere l’importanza dell’esperienza tassiana rispetto agli scrittori che a lui guardarono come a un’autorità in primo luogo lirica, ma anche per riconoscere le preferenze e le inclinazioni dell’autore contemporaneo, il quale rilegge Tasso attraverso quei poeti che più sente vicini. Come Leopardi, che definisce Tasso «sommo filosofo»,⁸ probabilmente perché autore anche dei *Dialoghi*. Più che alla *Gerusalemme*, Leopardi guarda al recluso di Sant’Anna, che, proprio durante gli anni della prigionia, va elaborando i suoi scritti in prosa. E questo stesso recluso torna nell’operetta morale a lui dedicata, il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, ove la conversazione fra il prigioniero e lo spiritello (ovvero sé stesso) fornisce non poche occasioni di alcolica ironia.

Il confronto Giuliani-Tasso non si limita dunque alla sola *Gerusalemme*, ma tiene conto delle diverse opere del poeta cinquecentesco e dei molteplici risvolti della sua fortuna. Non possiamo quindi trascurare questa complessità di approccio nel momento in cui ci accostiamo alla lettura che, del poema consacrato alla liberazione della città santa, dà il critico-scrittore, il quale, nelle pagine dell’intervento appena citato, aveva definito il poema una «favola di guerra e di amori tragici».⁹

⁶ Ivi, p. 201

⁷ *Ibidem*.

⁸ Ivi, p. 205.

⁹ Ivi, p. 200.

Concepita per una trasmissione radiofonica consacrata ai classici andata in onda, in diciannove puntate, dal 5 settembre 1969, per la regia di Vittorio Sermonti, la *Liberata* di Giuliani esce in volume, per Einaudi, nel 1970, a fianco della forse più famosa versione dell'*Orlando Furioso* a cura di Italo Calvino:¹⁰ entrambi narrano in prosa, sintetizzano, scelgono i passi dell'opera a loro più congeniali. Scopo dell'editore è quello di approntare dei grandi libri destinati a un pubblico di non specialisti e quindi di rendere "divulgativi" i più noti poemi cavallereschi della tradizione italiana, grazie all'intervento di un lettore d'eccezione, scrittore o poeta, che metta in luce gli aspetti più significativi dell'opera analizzata.

Fa notare Ambra Carta (in un recente e documentato articolo dedicato alla riscrittura della *Gerusalemme* e ai classici destinati alle letture scolastiche) che, «a differenza della lunga fedeltà che unì Calvino all'autore del *Furioso*, quello di Giuliani verso l'opera di Tasso fu piuttosto l'interesse del poeta che legge poesia altrui»¹¹ e che scopre la straordinaria consonanza fra modi esistenziali e modi creativi: insomma, il teorico del Gruppo '63 guarda all'opera di Torquato come a quella di altri scrittori con grande eleganza critica, cimentandosi con un'interpretazione assai personale della *Liberata*, a suo dire «il più malinconico dei poemi eroici».¹² Inoltre, proprio la vocazione sperimentale di quel gruppo di scrittori militanti sembrava guardare di buon occhio un'operazione volta a liberare i classici dalle paludate interpretazioni degli accademici e a consentire un più diretto confronto fra capolavori antichi e riscritture moderne.

Nella nota dell'editore che apre la *Gerusalemme* riletta da Giuliani, si precisa, inoltre, che l'iniziativa è diretta proprio ai giovani: avvalendosi di «strumenti nuovi», ovvero di un «tipo nuovo di *mediazione* tra i testi e il lettore d'oggi»,¹³ la collana si colloca sì sulla scia della grande divulgazione popolare ottocentesca, ma con un metodo nuovo, capace non tanto di parafrasare o compendiare, spesso ad uso scola-

¹⁰ Faccio riferimento, rispettivamente, alla *Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata da Alfredo Giuliani. Con una scelta del poema*, Einaudi, Torino 1970 e all'*Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Einaudi, Torino 1970.

¹¹ Cfr. A. CARTA, *Un poeta, un editore, un classico da 'mediare' a scuola. La 'Gerusalemme liberata' raccontata da Alfredo Giuliani*, in «Per leggere», XXIII, 44, 2023, pp. 93-110. La citazione è a p. 95. Accanto alle riletture di Calvino e Giuliani vengono poi menzionate quelle di Manganelli (il "suo" *Morgante maggiore* fu letto alla radio fra il febbraio e il giugno del 1972), di Celati, di Bufalino: l'attenzione alla letteratura cavalleresca, declinata anche in senso comico, obbediva, del resto, alla necessità di un confronto diretto con la tradizione, liberata dalla retorica della fruizione scolastica o universitaria. Su questo si veda anche G. MANGANELLI, *Un'allucinazione fiamminga. Il Morgante maggiore di Luigi Pulci raccontato da Giorgio Manganelli*, a cura di G. Pulce, Edizioni Socrates, Roma 2006 (spec. alle pp. 9-27).

¹² *Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata da Alfredo Giuliani. Con una scelta del poema* cit., p. 3.

¹³ *Ivi*, p. VII.

stico, i classici della letteratura, ma di favorire l'incontro di questi ultimi con «l'immaginazione contemporanea, non attraverso il commento di un critico, ma attraverso il racconto d'un autore d'oggi».¹⁴ Queste dunque le premesse per un'impresa che mette insieme le esigenze illuminate di un editore e quelle di un manipolo di intellettuali che privilegiavano il rapporto alla pari con la poesia del passato per rifondare una letteratura fatta di riprese, di parodie, di rifacimenti. La rilettura di Giuliani è organizzata in episodi ed è affidata a un'interpretazione che si fonda sulla consapevolezza dell'«inquietudine» serpeggiante nel poema (siamo nel primo episodio):

Le sue peripezie [allude all'opera] di guerra e d'amore non hanno la spensierata incongruenza delle avventure romanzesche, ma evocano un mondo sublime e patetico dove perfino il meraviglioso desterà, più che meraviglia, una sottile angoscia. Potremmo considerarlo, il nostro poema, come la storia di un sogno, ovvero come il sogno di una storia tutta interiore e simbolica.¹⁵

Ecco dunque fornita la chiave ermeneutica per penetrare l'universo della *Liberata* tassiana le cui caratteristiche sono, secondo Giuliani, quelle che vanno a comporre uno «stemma» simbolico, un «disegno» preordinato già perfettamente riconoscibile nella prima ottava («Canto l'arme pietose e 'l capitano», *GL*, I, ott. I, v. 1). Nella storia della liberazione di Gerusalemme il critico coglie dunque non tanto la rievocazione del fatto storico, quanto la messa in scena di un combattimento tutto interiore dell'anima che aspira ad essere svincolata dalle sue catene, così come la città santa, prigioniera dell'usurpatore infedele.

Torna l'immagine del carcere, figura centrale, lo abbiamo visto, dell'autobiografia del Tasso: l'aspirazione alla libertà, che è desiderio costante di questo cortigiano irrequieto pure contento, almeno nella prima fase della sua vita, di partecipare dei riti della corte-prigione, si traduce, nel poema, nell'arrivo finale al Santo Sepolcro, «simbolo della morte e della rinascita».¹⁶ Il racconto di un sogno, dunque, la *Liberata* tassiana (e più volte Giuliani insisterà sulle incongruenze del poema le quali, appunto, rendono la narrazione un resoconto onirico, un'esperienza dell'inconscio), che si conclude con la rivelazione del senso stesso di quel viaggio interiore. Accanto all'idea-guida di un «sogno racchiuso nello stemma»¹⁷ emerge poi un altro elemento interpretativo, che si poggia sulla vocazione patetica riconoscibile nel poeta lirico e in quello epico. Aggiunge infatti Giuliani:

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, p. 3.

¹⁶ *Ivi*, pp. 3-4.

¹⁷ *Ivi*, p. 4.

Il nostro poema è un melodramma religioso: i casi compassionevoli dei suoi eroi non suscitano nel poeta nessuna ironia, nemmeno un sorriso, ma sempre un'ansiosa pietà: in ogni momento, nonostante tutte le ambiguità e le deviazioni, si tratta di arrivare a cogliere quel simbolo supremo, e in tale assolutezza è l'unità del poema, il suo grande burrascoso respiro.¹⁸

Molti studiosi hanno riconosciuto alla *Gerusalemme* una struttura teatrale, capace di obbedire alle leggi della scena:¹⁹ di conseguenza è agevole parlare di melodramma per un poema ove il *pathos* si fa naturalmente musica, affetto, effusione lirica. Giuliani lo definisce (come abbiamo letto) «religioso» non solo in virtù del tema prescelto (la liberazione della terra santa), ma anche perché agli eventi sovrintende sempre una divinità che tutto sa e che conosce i destini dei crociati, eroi invincibili e pure straordinariamente umani. I cui errori saranno la cifra di quest'avventura della mente del poeta (come della sua alta fantasia).

Nel primo episodio, così come nel I canto tassiano, Giuliani presenta Goffredo di Buglione, comandante «devoto, discreto e regale» il cui compito sarà quello di rappresentare la «misura».²⁰ Apparentemente volto ad incarnare «austerità» e «ragionevolezza», il Buglione è in realtà colui che assicura il «senso» del sogno, quindi l'unità del poema, la cui stessa struttura è minacciata da spinte centrifughe di ogni genere (l'amore, il desiderio di gloria, la minaccia pagana). Il critico-scrittore cita, in esordio, proprio quelle ottave – dalla sesta alla diciottesima – in cui vengono per la prima volta presentati i campioni crociati (Baldovino, Tancredi, Boemondo, Rinaldo, lo stesso Goffredo) attraverso lo sguardo di Dio. Che sceglie il suo uomo, ovvero colui che dovrà condurre l'esercito, da troppo tempo fermo sulle coste della Palestina, sotto le mura di Gerusalemme.

Viene inviato l'arcangelo Gabriele ad annunciare la buona novella: il comandante franco è atteggiato in preghiera e riceve il suo compito. Di lui, ed è quasi una concessione al romanzesco, Giuliani dice che «con un solo fendente della spada, spaccò in due un cavaliere turco dalla spalla all'anca (e mentre una metà cadde a terra, l'altra, fulminata dal colpo, se ne andò via ritta sul cavallo»):²¹ l'immagine ha

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Sulla dimensione drammatica del poema è fondamentale il rinvio ad E. RAIMONDI, *Il dramma nel racconto. Topologia di un poema*, in *Poesia come retorica*, Olschki, Firenze 1980, pp. 71-202. Altrettanto significativa, poi, la fortuna teatrale e melodrammatica della *Liberata* su cui, da ultimo, sono intervenuti CRISTINA CAPPELLETTI – LUCA CARLO ROSSI, *Tasso in scena. La «Gerusalemme liberata» e il suo autore a teatro*, in «Studi tassiani», LXVIII, 2020, pp. 137-156 (ove troviamo pure un'utile e aggiornata bibliografia sul ricco panorama relativo alle riprese sceniche sei e settecentesche dell'opera tassiana).

²⁰ *Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata da Alfredo Giuliani. Con una scelta del poema cit.*, p. 4.

²¹ *Ivi*, p. 7. Goffredo è uno dei protagonisti della *Chanson d'Antiochie*, composta quasi a ridosso della morte di quello che sarebbe diventato il re di Gerusalemme (XII secolo): nella battaglia che si scatenò

certo del meraviglioso, ma anche del grottesco inconsapevole, dal momento che ricorda i passaggi comici di molti poemi cavallereschi. Tasso apre poi a una nuova e più dettagliata rassegna delle truppe: dai versi di questo primo canto s'intuisce che il «fanciullo» Rinaldo, con tutta la sua forza e la sua giovanile spavalderia, «è un prediletto del poeta».²² Tanto è vero che i «fatti più eccitanti, di guerra d'amore e di magia, saranno fabbricati per lui».²³

Giuliani ci presenta via via tutti i personaggi, isolando, all'interno del testo, un passaggio più specifico, un punto grazie al quale mettere a fuoco le caratteristiche dei protagonisti della storia. Nel terzo episodio, il racconto comincia da un rogo: che è quello cui sono costretti Sofronia e il suo amante, Olindo. Il narratore aggiunge:

Questo è lo spettacolo che si offrì agli occhi di Clorinda, la bella armigera dai lunghi capelli d'oro, appena giunse a Gerusalemme quello stesso pomeriggio che Goffredo e gli ambasciatori egiziani s'erano scambiati la dichiarazione di guerra.²⁴

Dopo aver enumerato i campioni cristiani ed aver indicato le loro caratteristiche, Tasso introduce Clorinda, guerriera pagana destinata a una morte trasfigurante. Qui Giuliani vuole però soffermarsi sulla coppia dei condannati che non «si può trascurare perché è il solo duetto a lieto fine di tutto il poema».²⁵ La fanciulla, che, «con estatica fierezza», attende la morte, si è detta colpevole del furto dell'immagine della Vergine; per salvarla era intervenuto Olindo, accusatosi al suo posto. Il «tiranno» Aladino, spazientito, ha deciso di farli uccidere entrambi; tuttavia, resa pietosa dalla giovinezza e dall'innocenza evidente dei due, Clorinda, «fiore della cavalleria musulmana»,²⁶ offre i suoi servigi al sovrano che dovrà salvare loro la vita. Di questo episodio, che molte perplessità suscitò nei revisori della *Liberata* come nello stesso Tasso, così scrive Giuliani:

La edificante novella di Sofronia e Olindo è in realtà un fregio delicato che il poeta disegna per ingentilire la storia tragica di Clorinda. Guerriera implacabile, Clorinda avrà ben poche occasioni di manifestare la propria femminilità soffocata.²⁷

La vicenda dei due amanti, stretti insieme in un «nodo» che non è metaforico ma reale (oltrech  portatore di morte e non di vita), consente a Tasso di presentare la

sotto le mura della città siriana fra cristiani e turchi, il Buglione si distinse per numerose imprese, a tratti prodigiose, per le quali fu acclamato dalle sue truppe.

²² Ivi, p. 11.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, p. 23. La conclusione del passo allude a quanto era accaduto alla fine del I canto.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, p. 27.

²⁷ Ivi, p. 28.

guerriera musulmana sotto una luce subito positiva ed umana: la sua *pietas* tornerà infatti alla fine del fatale duello con Tancredi, quando chiederà di essere battezzata dal momento che ha da poco scoperto le sue origini cristiane. Accanto alla bellissima combattente, viene introdotta poi, («Quante belle donne s'incontrano a Gerusalemme in questi duri momenti!», esclama il narratore), la fragile e bella Erminia, «tutta anima e sentimento».²⁸

Dall'alto delle mura della città, dove è giunta in seguito a varie peripezie, riconosce i più illustri fra i crociati e ne dice ad Aladino: si sofferma su Tancredi, di cui è innamorata, e si proclama a gran voce sua nemica (viene infatti citato per intero il celebre passaggio della *teikoscopia*, allorché Erminia afferma: «Egli è il prence Tancredi: oh prigioniero / mio fosse un giorno! e no 'l vorrei già morto; / vivo il vorrei, perch'in me desse al fero / desio dolce vendetta alcun conforto», *GL*, III, ott. 20, vv. 1-4). Ma l'evocazione del principe normanno sposta l'azione sul campo di battaglia, dove compare, in tutto il suo fulgore, di nuovo Clorinda («giovane donna in mezzo al campo apparse», *GL*, III, ott. 21, v. 8): fatto, questo, che mette in crisi Tancredi costringendolo ad arrestarsi e ad isolarsi con la guerriera nemica. Alla quale rivela tutta la sua passione. Il commento di Giuliani torna sul tema del sogno (ma anche sulla comicità involontaria del poema):

Che i nostri eroi appartengano a un sogno e non a un'epopea, è dimostrato da certi loro tratti grotteschi. Questo Tancredi che fa la sua dichiarazione d'amore in mezzo al rovinio della battaglia e che si getta furiosamente all'inseguimento di un proprio commilitone, perché costui ha osato alzare il ferro sulla bella armigera musulmana, rischia di uscire dalla *Gerusalemme liberata* e di entrare in un altro poema, spensierato e divertito.²⁹

Giuliani coglie alcuni precise caratteristiche dell'opera, talvolta concedendo spazio all'ironia: tuttavia, qui è proprio l'ambiguità dello spazio onirico, quello spazio «dove accadono cose buffe e non si ride mai», che autorizza i fatti più incredibili, talvolta anche un poco ridicoli. Del resto, conclude Giuliani, «Clorinda non deve aver capito nulla del comportamento del suo avversario».³⁰

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ivi, p. 33. Sulla varietà di registri esistenti nell'opera tassiana, messi in rilievo dal poeta moderno, insiste ancora A. CARTA, *Un poeta, un editore, un classico da 'mediare' a scuola. La Gerusalemme liberata raccontata da Alfredo Giuliani* cit.: «l'alternarsi di poema eroico, poema amoroso e melodramma, di sogno e di stemma, come chiave di accesso al poema è da subito evidenziato da Giuliani al termine del Terzo episodio, *Le belle donne di Gerusalemme*» scrive la studiosa, che del resto sottolinea come proprio l'immagine del «sogno» e dello «stemma» forniscano gli strumenti attraverso cui «il poeta novissimo interpreta quello antico» (p. 104).

³⁰ *Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata da Alfredo Giuliani. Con una scelta del poema* cit., p. 33.

Alla rassegna dei personaggi muliebri del poema, inevitabilmente appartenenti alle schiere dei musulmani, manca solo una figura, prototipo della femminilità pericolosa e seducente: Armida. La giovane maga compare nel IV canto della *Liberata*, in qualche modo “annunciata” da quel concilio infernale presieduto da Satana il quale pronuncia un celebre discorso antiimperialista. Secondo Giuliani, la presenza dei diavoli ha, ancora una volta, una giustificazione simbolica: essi appoggiano i musulmani, «che sono le potenze oscure dell’impedimento, le presenze oscure dell’anima»³¹ e che quindi hanno una precisa funzione (sempre all’interno del sogno), poiché l’esercito dei nemici incarna l’antagonista per eccellenza, con il suo portato di disgregazione e di vertigine allucinata. Satana, o Lucifero, o Plutone, «più che mai indiavolato» per i successi dei crociati, indice la riunione dei demoni e stabilisce un nuovo, e più aggressivo, piano di attacco (secondo il critico, gli argomenti del Maligno, sono piuttosto «risaputi» e pieni di vuota retorica: da «povero diavolo», insomma).³²

Ecco dunque convocato il mago Idraote e quindi Armida, «donna dal fascino rapinoso, suadente simulatrice, dotata di poteri che il suo stesso maestro ammira».³³ Conosciamo bene la storia dell’arrivo della maga al campo crociato: presentando i versi che la riguardano, e strizzando l’occhio al lettore, Giuliani afferma:

L’incantatrice vuole rifinire il proprio successo seducendo l’intero esercito cristiano. Forse questa maga affascinante è un po’ troppo ambiziosa, pure state a sentire se non avrebbe stregato anche noi: «Usa ogn’arte la donna, onde sia colto / nella rete alcun novello amante» (*GL*, IV, ott. 87, vv. 1-2).³⁴

La strategia narrativa dell’autore contemporaneo corrisponde a un coinvolgimento personale nella vicenda: mettendo in gioco sé stesso (come appunto capita qui) e cercando l’inevitabile complicità del lettore, Giuliani demistifica l’azione narrata, utilizzando la sottile arma dell’umorismo. Nei confronti dei crociati, in primo luogo, vittime compiacenti degli incanti della maga. Ma anche di tutti i personaggi del poema: da un lato c’è la consapevolezza dell’inverosimiglianza di ogni azione (inverosimiglianza legata alla dimensione onirica di cui si è detto fin dall’inizio), dall’altro c’è il gusto della demitizzazione, accompagnato da un racconto che si fa spesso spigliato, sorridente, distanziante. Il poeta moderno attraversa tutta la tradizione letteraria con leggerezza, curioso e, insieme, capace di smascherare ogni so-

³¹ Ivi, p. 38.

³² Ivi, p. 42.

³³ Ivi, p. 43.

³⁴ Ivi, p. 46.

vrastruttura ideologica: l'interpretazione della *Liberata*, che pure fa ricorso a raffinati strumenti critici – si pensi all'idea di leggere il poema come una straordinaria messa in scena dell'inconscio dell'autore –, è passata al vaglio di uno sguardo ironico, necessario a rendere più fruibile, più "moderno" un capolavoro che appartiene al lontano passato. E che veicola valori e convinzioni oggi difficilmente comprensibili.

Per spiegare gli effetti della passione sui singoli protagonisti (Tancredi ama Clorinda, Erminia ama Tancredi), lo scrittore sostiene che «ai tempi dei nostri eroi la ragione e l'amore non andavano per niente d'accordo». Per questo, però, l'amore diventava una «passione interessante per coloro che ne erano vittime»³⁵ e che quindi concedevano uno spazio straordinario al delirio sentimentale. Succede al principe normanno, succede alla nobildonna di Antiochia, pronta ad escogitare un piano assai ardito per raggiungere l'amato. Erminia si spinge, con le armi di Clorinda, fino al campo dei cristiani, suscitando allarme e speranza (in Tancredi), poi giunge sfinita in luogo edenico che, rispetto agli accampamenti dei soldati, le si addice di più. Giuliani impiega un'immagine assai icastica per descrivere il mondo dei pastori, ancora una volta trasformando l'occasione narrativa in un'affermazione divertita (forse più adatta al *Furioso* che alla *Liberata*):

Erminia andò a cadere in un intermezzo bucolico, tra la panna e il miele, mansuete greggi e uccelli cantori. «Fuggì tutta la notte, e tutto il giorno / Errò senza consiglio e senza guida» (*GL*, VII, ott. 3, vv. 3-4. Miei i corsivi).³⁶

Continua la descrizione di Erminia, che, in abiti da pastora, può effondere i suoi lamenti nella natura circostante, «una campagna tutta filosofica e irreale»,³⁷ la definisce Giuliani. Finge di essere chi non è, la mite fanciulla, eppure nella finzione ella trova la verità del suo essere, della sua inclinazione alla commozione e all'idillio.

I personaggi e le linee del poema sono quindi sommariamente presentati: ci avviamo verso quella zona centrale dell'opera ove, dopo una serie di disgrazie che impediscono il compimento dell'impresa, si arriverà a una svolta, più o meno coincidente con il canto XII, all'interno del quale Tasso inserisce il celeberrimo e tragico duello fra Tancredi e Clorinda. Ove si compie, secondo Giuliani,

una trasfigurazione dell'eroico nel sublime, ossia la trasformazione tutta femminile e materna della guerriera morente [...] E lei, Clorinda, che non è mai stata veramente donna, ma soltanto una guerriera musulmana, riflette in punto di morte

³⁵ Ivi, p. 58.

³⁶ Ivi, p. 71.

³⁷ Ivi, p. 75.

la sua impossibile metamorfosi: era cristiana e non l'aveva mai saputo, era donna e non se l'era mai detto.³⁸

Attraverso questo patetico intermezzo, il poema sembra in qualche modo annunciare la sua fine: il battesimo cristiano di Clorinda anticipa infatti la conquista del Santo Sepolcro. Pure ci saranno altri, fondamentali, episodi, come quello della selva, «luogo magico delle metamorfosi, prediletto dalle favole e dai sogni»,³⁹ quello delle battaglie, raccapriccianti e cruento, quello della nuova parentesi edenica, che stavolta coinvolge Armida e Rinaldo. L'opera-sogno si avvia a conclusione, attraverso nuove avventure – finte, inquietanti, grottesche – che Giuliani riferisce con levità, mai credendo fino in fondo a quanto narra.

Epperò, proprio nell'ultimo capitolo, isolando gli episodi fondamentali del XX canto sintetizzati, qui come altrove, nel titolo, il racconto del lettore contemporaneo sembra aderire alla prospettiva tassiana: Giuliani coglie infatti tutto lo smarrimento di Solimano, il quale «assiste attonito alla fine del poema», alla fine della sua personale epopea. «C'è appena il tempo di conquistarsi qualche ottava, un verso, una parola, prima che la pace spenga col suo improvviso respiro innaturale il furore della scena».⁴⁰ Il sultano di Nicea incarna quindi le ragioni dell'opera stessa, e ne può spiegare, a livello simbolico, il significato profondo: nella *Liberata*, il poeta riflette infatti sul mistero della storia, della sofferenza, del dolore sotteso a ogni azione eroica, a ogni, pur benefica, impresa. Solimano legge la tragedia dello stato umano come «un enigma», come «una domanda infinitamente sospesa e straziante».⁴¹

Con il condottiero pagano non muore solo un «guerriero», ma anche il «poema eroico», suggerisce Giuliani. Lasciando spazio, se pure per breve tempo, al melodramma amoroso, ove, a fronte di un'Armida che ha ormai dismesso i panni della maga incantatrice per farsi serva dell'amato, Rinaldo appare ambiguo, insieme «generoso e bigotto».⁴² Come piace a Tasso, del resto, che predilige «le malinconie irrisolte e gli amori infelici».⁴³ Bruscamente, poi, ci si risveglia dal sogno.

³⁸ Ivi, p. 117.

³⁹ Ivi, p. 121.

⁴⁰ Ivi, p. 180.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Ivi, p. 187.

⁴³ *Ibidem*.