

Tasso tra classico e moderno

Rinaldo e il romanzo di formazione del *miles Christi*

Paola Casale

Un'arcana commistione tra classico e moderno sembra originare il tessuto narrativo della *Liberata*, opera quanto mai complessa e stratificata, da leggersi soltanto nella direzione verticale della profondità.¹ La conquista della città santa, infatti, non rappresenta soltanto il termine ultimo cui tende l'azione del racconto, ma viene a configurarsi anche come la meta finale alla quale aspira il narratore. La liberazione del Sepolcro, alla quale si giunge soltanto alla fine di un *iter* che ha riservato a Goffredo e ai suoi non poche e inaspettate difficoltà, sta ad indicare il "viaggio" spirituale dell'anima che attraverso la sofferenza si libera dal peccato, se è vero, come è stato detto, che «[...] Ogni crociato è un Ulisse cristiano».² Il percorso emotivo e spirituale dei personaggi, chiamati ad attraversare le zone d'ombra della coscienza, a diventare, cioè, consapevoli dei propri errori, pena

¹ La complessità dell'opera tassiana nella sua pluistratificazione simbolico-semanticamente è stata mirabilmente analizzata da Giovanna Scianatico; G. Scianatico, *L'arme pietose. Studio sulla Gerusalemme Liberata*, Marsilio, Venezia, 1990.

² E. Raimondi, *Poesia come retorica*, Olschki, Firenze, 1980, p. 86.

l'impossibilità di raggiungere la salvezza, si identifica e si sovrappone a quello del loro demiurgo. Come i crociati, infatti, il Tasso stesso, in qualità di poeta, nonché di "creatore", deve dimostrarsi degno di raggiungere il sepolcro scrivendo un'opera inappuntabile, che rispecchi l'ordine e la norma divina. L'ardua scommessa del poeta della *Liberata* consiste, pertanto, nel continuo tentativo messo in atto dal narratore tassiano, allo scopo di ordinare e finalizzare la sua materia rendendola conforme ai canoni dell'epica e rispettosa del codice ideologico eroico-cristiano. Il ventesimo canto della *Gerusalemme* costituisce, dunque, non solo il termine dell'iter spirituale dei crociati, ma anche la fine del percorso poetico del narratore che ha attraversato ostacoli e debellato forze centrifughe che avrebbero potuto condurre la sua materia in una direzione opposta a quella dell'epos.³

La poetica della *Liberata* vive e si alimenta della dialettica polarità esistente tra epos e romanzo. Se la ferrea logica tassiana mirava a costruire un universo letterario perfetto e armonico, giusto e coerente, il fascino artistico della *varietas*, del multiforme, del "diverso", dell'avventuroso, in altre parole, il fantasma del romanzo spesso giungeva a turbare e a confondere la linearità di un percorso narrativo che il suo creatore voleva irreprensibile. È noto quanto il Tasso fosse

3 Come osserva Raimondi, con la *Liberata* «mentre si decompone l'universo tolemaico e lo spazio del nuovo reale storico perde la sua sacralità liturgica, l'epica mediterranea si trasforma nel dramma della coscienza, nel romanzo o nel melodramma di un io collettivo alla conquista della propria identità e del proprio volto attraverso le prove della foresta». E. Raimondi, *Poesia come retorica*, p. 202.

angosciato dall'idea di aver trasgredito la norma epica cedendo alla tentazione del romanzo; a testimoniare figura un gruppo di lettere indirizzate ora all'Antoniano, ora al Gonzaga, scritte prevalentemente tra il gennaio e il maggio 1576.⁴

Le preoccupazioni maggiori riguardavano gli episodi che vedevano protagonista Armida, la scaltra maga che riesce a far prigioniero, tra gli altri, Rinaldo, l'eroe principale, ma anche l'affascinante caratterizzazione conferita alle forze luciferine che operano in favore dei pagani, insomma a

4 T. Tasso, *Le Lettere*, a cura di C. Guasti, 5 voll., Le Monnier, Firenze, 1853-1855. I principali interlocutori del Tasso, in questo frangente, furono, sostanzialmente, i quattro intellettuali romani ai quali Scipione Gonzaga, amico fidato del poeta, su richiesta dello stesso, faceva leggere i canti del poema man mano che gli giungevano nella forma revisionata e corretta. Tra questi, spiccano, sicuramente, Sperone Speroni, uno tra i maggiori intellettuali del tempo, Pier Angelo da Barga, professore di eloquenza, nonché raffinato poeta latino, Flaminio Nobili, grecista esperto di studi biblici e Silvio Antoniano, docente di eloquenza al Collegio Romano e religioso di stretta osservanza, imparentato con San Carlo Borromeo e successivamente cardinale per nomina di Clemente VII. Ideologicamente convinto a voler mantenere nella struttura dell'opera quegli episodi e quei personaggi funzionali all'oggettivazione della propria poetica, il Tasso risentì, in modo particolare, della condanna moralistica espressa dal più censorio tra i revisori, il Silvio Antoniano del Collegio Romano. Lo scrupolo religioso e la rigida osservanza all'autorità, nonché l'approvazione che sempre il poeta sperava di ottenere, giustificano, dunque, le sue oscillazioni di giudizio relative tanto all'episodio di Olindo e Sofronia, quanto a tutte quelle parti del poema che, essendo più scopertamente romanzesche, erano state duramente criticate non soltanto dall'Antoniano. Così, in una lettera del 30 marzo 1576, indirizzata proprio all'Antoniano, il Tasso si mostra convinto ad accogliere i suggerimenti del futuro cardinale: «... Desidero poi che lei sappia che de' suoi avvertimenti n' ho già accettati in parte, e sovra gli altri avrò diligente considerazione. Ho accettati quelli che appartengono a la mutazione d'alcune parole o d'alcuni versi, i quali potrebbero esser malamente interpretati, o in altro modo offender gli orecchi de' pii religiosi. Ed in quel che tocca a le cose, rimuoverò dal mio poema non solo alcune stanze giudicate lascive». T. Tasso, *Lettere*, I, p. 66.

tutto quanto avesse a che vedere con la sfera del “meraviglioso”.⁵ La grandezza dell’opera tassiana, tuttavia, non risiede tanto nell’irreprensibilità narrativa ricercata dal suo creatore, quanto nella capacità artistica e umana dello stesso che riesce nell’ardito tentativo di inglobare nell’ opera una forma letteraria che, una volta assoggettata, conferisce allo statico mondo dell’epica, la profondità della moderna soggettività. Per far questo il poeta ha dovuto mettersi alla prova, “cercando” e “sperimentando” una forma di romanzo che fosse compatibile e complementare con il mondo dell’epica. Non si trattava di un’impresa facile ed è fin troppo noto quali dubbi e quale travaglio emotivo assalirono il Tasso durante la stesura dell’opera; fu all’interno del proprio universo letterario, infatti, che egli attinse la materia prima di questo “particolare” genere narrativo, giungendo a fare dell’eroe principale della *Liberata* il protagonista di un romanzo di formazione; quest’ultimo si configura, dunque, come l’unico prototipo di “romanzo”, che, prevedendo un percorso spirituale ed emotivo del personaggio, offrì al Tasso la possibilità di arricchire la figura dello stesso e, al contempo, di spiegare, in modo affascinante, l’esemplificativo cammino esistenziale che egli si trova a vivere nel poema. Eroe indispensabile all’azione, colui che nell’*Allegoria* viene indicato come «mano»⁶ di Goffredo (che del corpo ideale tramite il quale il Tasso designa l’intero esercito è mente) Rinaldo è

5 Sul “meraviglioso” tassiano si è soffermato Baldassarri; G. Baldassarri, «*Inferno*» e «*cielo*». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella Liberata*, Bulzoni, Roma, 1977.

6 Per l’*Allegoria* si veda il volume *Prose Diverse*, a cura di C. Guasti, Le Monnier, Firenze, 1875, pp. 306-307.

figura che addensa su di sé una complessa serie di significati ideologici e strutturali. Personaggio che assolve al fine encomiastico, figurando quale nobile progenitore degli Estensi, il giovane viene investito di un importante valore simbolico, dal momento che la sua parabola incarna un percorso esistenziale che dalla selva del peccato, lungo un intricato sentiero di dolore e sofferenza, conduce l'individuo alla redenzione e alla conquista della grazia di Dio. Il cammino di Rinaldo si costituisce anzitutto come un pellegrinaggio, come un percorso di crescita e di maturazione verso l'acquisizione della consapevolezza; fragile peccatore, il giovane che ha «animo guerriero/ e spiriti di riposo impazienti»,⁷ è eroe che sbaglia e paga in prima persona lo scotto dei propri errori; la sua sofferenza non conosce l'angoscia abissale che tocca il misero Tancredi, ma ha il volto amaro e malinconico dell'uomo che si scopre essere effimero, nel momento in cui si accorge di aver fondato la propria esistenza sul falso ideale di una gloria e di un onore finiti a se stessi, nel tentativo di appagare un vuoto egoismo. Il pupillo di Goffredo porta su di sé il peso di una grande responsabilità; se, come Achille,⁸ si allontana dalla guerra e quindi dal dovere perché ferito nel

7 T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, a cura di B. Maier, introduzione di E. Raimondi, Rizzoli, Milano, 1995, I, 10.

8 È lo stesso Tasso a sottolineare l'importanza dell'allontanamento di Achille nell'intreccio dell'*Iliade*. Secondo il poeta, infatti, il vero nodo narrativo del poema omerico consiste proprio nell'assenza dell'eroe: «[...] E se Omero stesso è buon testimonio della propria intenzione, non la guerra di Troia, ma l'ira d'Achille si canta nell'*Iliade* [...] e tutto ciò che della guerra di Troia si dice, propone di dirlo come annesso e dipendente dall'ira d'Achille, e, in somma come episodii che la gloria d'Achille e la grandezza della favola accrescano [...]». T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Laterza Bari, 1964, p. 20.

suo orgoglio, nel momento in cui rientra nell'azione, si trova a vestire i panni del *pius Aeneas* cui spetta il compito di guida spirituale del suo popolo, nonché di fondatore di un nuovo regno. Come è stato sottolineato, infatti, l'*Eneide* costituisce, insieme all'*Illiade* e all'*Odissea* un fondamentale modello archetipico per la *Liberata*, ma in questo caso

«...La funzione di Ulisse, trasferita a Rinaldo, si presenta con un ordine diverso da quello che viene assegnato alla storia di Enea esule: non al principio ma all'interno dell'azione, nel mezzo dell'epopea militare. E il viaggio del "giovane feroce", di cui è parte anche la *quête* dei cavalieri incaricati di ritrovarlo, è prima un allontanamento, poi un ritorno al campo di battaglia dopo un rito d'iniziazione purificatrice».⁹

Incarnando la fragilità umana dell'individuo che, ingannato dai fantasmi illusori del mondo dell'immanenza, si lascia catturare perché giovane e debole peccatore, Rinaldo diventa un autentico modello.

Accanto alle figure di ideale perfezione, quale quella di Goffredo o dell'Eremita, si rendeva necessaria la rappresentazione della debolezza umana attraverso un personaggio che potesse costituirsi come vero e proprio paradigma esistenziale. Il percorso di Rinaldo all'interno della narrazione si costituisce, allora, anzitutto, come metafora di un *iter* spirituale che procede dall'erranza nel peccato verso la redenzione nella grazia divina. L'allontanamento dell'eroe dalla centralità dell'azione è, fondamentalmente, un divagare dalle proprie responsabilità e dai propri doveri, è il tentativo di opporre all'etica del sacrificio e della sofferenza, l'ideale di vita cavalleresco, la spensierata

⁹ E. Raimondi, *Poesia come retorica*, p. 85.

ricerca della gloria e della fama attraverso l'avventura. Ancora, proprio per la paradigmaticità che spetta alla sua figura, Rinaldo dovrebbe essere il portatore dei valori dell'epos; il suo "errare" verso spazi periferici e "altri", allora, costituisce anche un rischio estetico, in quanto apre la struttura chiusa dell'epica alla divagazione romanzesca.¹⁰ Come si sa, l'errore di Rinaldo si consuma nell'Eden armidiano, copia del paradiso terrestre, isola felice immersa nell'atemporale dimensione di una mitica età dell'oro.

Vero e proprio antagonista di Goffredo, Armida costituisce l'unica reale minaccia che potrebbe impedire ai crociati di giungere a Gerusalemme, disperdendo la forza centripeta dell'epos nella dilatazione romanzesca.¹¹

Simbolo della *varietas* che alletta e seduce, del "meraviglioso" che affascina e distrae, la donna propone un modello esistenziale e artistico opposto a quello

10 «L'evasione di Rinaldo, l'alienazione totale da se stesso e dal proprio dovere storico (e testuale), si compenetra e si confonde, nel *dedans* della scrittura, con la momentanea virtuale evasione del poema dalla sua linea ideologico-narrativa orizzontale e programmatica: l'intero spazio magico utopico è non altro che un sogno da esplorare, riconoscere come tale e gettarsi dietro le spalle, un orizzonte psichico da identificare e padroneggiare in virtù della potenza ordinatrice e razionalizzante conferita al testo dall'*autore-Dio*». A. Martinelli, *La demiurgica della scrittura poetica della Gerusalemme Liberata*, Firenze, 1983, p. 167.

11 A tale proposito il Güntert osserva che «[...] Dalla parte dei pagani non v'è alcun capo, o combattente che corrisponda – per sovranità, dominio, virtù – a Goffredo: né Emireno né il Soldano sono investiti di tanta dignità. Il ruolo di antagonista spetta dunque ad una donna, ad Armida, abituata ad esercitare la sua arte al di fuori dello scenario guerresco. La seduttrice, è vero, penetra una volta nel campo dei crociati, ma lo fa solo per esibire un ventaglio di insinuanti proposte, allo scopo di allettare i cavalieri e di attirarli nel suo regno. La sua sfera d'azione è dunque altrove, in una natura remota, obliosa, incurante delle norme sociali». G. Güntert, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni: saggio sulla Gerusalemme Liberata*, Pacini, Pisa, 1989, p. 20.

del Capitano. Quest'ultimo, infatti, è deputato a rappresentare i valori della cristianità teocentrica, offrendosi come modello di perfezione in primo luogo per i suoi soldati; il suo ruolo all'interno della narrazione si esplica sempre attraverso modalità che indicano il rispetto della legge e dell'autorità divina: sacrificio, dovere e pentimento sono gli assiomi sui quali si fonda la sua etica. Trova giustificazione, così, lo sforzo incessante che lo vede impegnato prima nel tentativo di impedire la disgregazione del suo esercito e poi, quando ciò è inevitabilmente accaduto, spendere ogni energia per cercare di ricondurre lo stesso nuovamente all'unità.

La *reductio ad unum* che il Capitano ricerca, dunque, viene a contrapporsi direttamente alla dispersione che fa capo ad Armida, tanto sul piano ideologico ed etico, quanto su quello estetico; alla dilatazione spazio temporale romanzesca, rappresentata dalla donna, si oppone la forza centripeta dell'unità epica incarnata da Goffredo. Simbolicamente, lo sforzo di quest'ultimo è rivolto soprattutto a riportare nella sfera etica della cristianità Rinaldo, dietro il quale, come si è visto, si adombra la collettività dei fedeli. Tuttavia, l'allontanamento dell'eroe dalla necessità della guerra non è direttamente imputabile ad Armida, in quanto il suo "errore" consiste in un eccesso di irascibilità; più in generale, il giovane sbaglia perché immaturo e incapace di sottostare a qualunque autorità che non sia rappresentata dalla sua volontà, in primo luogo, dunque, non è in grado di sottomettersi a Goffredo; se quest'ultimo, infatti, incarna l'autorità della legge, il giovane, ribellandosi ad essa, commette un atto di tracotanza attraverso il quale mira a far valere le ragioni di un ideale di vita ispirato alla libertà e all'avventura.

Fino al momento del suo ravvedimento, Rinaldo è un vero e proprio eroe da romanzo cavalleresco; la sua azione, dunque, sembra costituirsi come un ulteriore rischio per la struttura dell'epos; di qui la necessità per il personaggio di compiere un percorso di maturazione che lo conduca, alla fine, ad assoggettarsi all'autorità di Goffredo e alla logica dell'epos. È il Tasso stesso a chiarire la natura del rapporto che lega le due figure, entrambe assolutamente indispensabili per la struttura dell'opera:

«Spero d'accoppiare insieme due cose, se non incompatibili, almeno non molto facili ad accompagnarsi; e queste sono, la necessità o la fatalità, per così dire, di Rinaldo, e la superiorità: e quando io dico superiorità, non intendo semplicemente superiorità di grado; sì che si potrà raccogliere d'alcun mio verso c'altrettanto fosse necessario a l'impresa Goffredo, quanto Rinaldo; ma l'uno era necessario come capitano, l'altro come esecutore. Né questa necessità di due è una cosa nova, perché a l'espugnazione di Troia erano necessari Pirro e Filottete. Onde nel Filottete di Sofocle dimandando Neottolemo ad Ulisse: Come dici tu, che Filottete sia necessario a quest'espugnazione? Non son io colui ch'a da distruggere Troia? – risponde Ulisse: né tu puoi distruggerla senza lui, egli senza te. – E tanto basti intorno a la necessità di Goffredo e di Rinaldo, ed a la coordinazione che è fra loro».¹²

Ancora, in una lettera indirizzata a Silvio Antoniano:

«[...] E questo è Goffredo, il quale eletto da Dio per capitano, è fatto necessario a l'impresa; e s'egli ha bisogno di Rinaldo, l' ha come il fabro del martello, o come il cuore de le mani, sì che da questo suo bisogno non si può argomentare altra imperfezione in lui, se non quella che è comune non solo di tutti i capitani, ma di tutte le cose mortali, di operare con mezzi e con istrumenti. E questo accoppiamento di due persone diversamente necessarie ad una impresa non è però cosa sì nuova che non se ne abbia alcuno esempio ne l'antichità [...]».¹³

12 T. Tasso, *Lettere*, I, p. 125. si tratta della lettera del 24 gennaio 1576 indirizzata a Scipione Gonzaga.

13 T. Tasso, *Lettere*, I, pp. 148-149. Si tratta della lettera del 30 marzo 1576 indirizzata a Silvio Antoniano.

La parentesi romanzesca che Rinaldo vive nel regno armidiano, tuttavia, costituisce una tappa obbligata nel percorso esistenziale dell'eroe. Se il suo errore consiste in un eccesso d'irascibilità e in un rifiuto dell'autorità e della legge imputato alla sua giovane ed immatura età, smaniosa di affermare la propria individualità, è solo attraverso l'incontro con la femminilità che lo stesso prende coscienza del proprio stato di peccatore e sceglie, consapevolmente, di diventare un autentico *miles Christi*.

Rinaldo abbandona la guerra e i compagni dopo essersi macchiato di un crimine infame. Il *casus belli* è costituito dalla lite¹⁴ che si accende con Gernando in occasione della scelta del successore del defunto Dudone (capo dei soldati di ventura); offeso per insulti ricevuti dal rivale, in un momento di rabbia, Rinaldo, scaraventatosi con violenza addosso al provocatore, lo uccide brutalmente. Cedendo all'istinto, il giovane viola una delle principali norme del codice dei soldati di Cristo: quella che vieta ad ogni crociato di rivolgere il ferro contro un compagno; messo al corrente dell'accaduto, Goffredo è intenzionato ad applicare la legge che prevede una severa condanna per il reo e si mostra irremovibile verso chi, come Tancredi, cerca di intercedere in favore del compagno; se così non fosse, del resto, verrebbe meno la legittimità stessa dei poteri del capitano. Sottomettersi all'autorità della legge, per Rinaldo, è un atto di viltà; così l'eroe abbandona il campo

14 L'episodio viene narrato nel canto quinto.

proclamando il valore assoluto della propria libertà individuale e mostrandosi sdegnosamente ostile verso il modello normativistico imposto dal Capitano. La radice dell'“errore” dell'eroe consiste, dunque, nel suo rifiuto a riconoscere un potere decisionale superiore al proprio, ma a livello narrativo esso assume le forme dell'erranza fisica e morale. Si tratta di un momento cruciale e assolutamente delicato della narrazione: allontanandosi dal centro dell'azione, infatti, Rinaldo non solo sbaglia, ma rischia addirittura di “perdersi” quando, grazie ad Armida, sprofonda nel “sonno” della ragione. L'ideale di vita cavalleresco al quale il giovane si ispira costituisce una vera e propria minaccia anche per il poema; se il protagonista dell'opera “erra” a tal punto da divagare dal centro dell'azione, allora, esiste il rischio che la logica del romanzo prevalga su quella dell'epos. Il ritorno dell'eroe, dunque, è necessario perché il disegno epico torni a prevalere su quello romanzesco: senza Rinaldo sarebbe impossibile per i crociati e per Goffredo stesso giungere alla liberazione del Sepolcro.

Il giovane deve essere recuperato alla causa epica e a quella cristiana, ma il suo reinserimento prevede un indispensabile percorso purgatoriale; in un certo senso, l'eroe, pentendosi dei propri errori, è chiamato a dimostrare, attraverso il superamento di una serie di prove morali che lo attendono fuori dal regno armidiano, di aver abbandonato l'*habitus* del cavaliere errante dei romanzi e di aver abbracciato, questa volta con consapevolezza e convinzione, lo scudo dei soldati di Cristo, di aver scelto, insomma, di indossare i panni del

protagonista di un poema epico.¹⁵ Se ciò non si verificasse Rinaldo andrebbe incontro ad un fatale destino di morte e distruzione, trovandosi a ripercorre le tappe di un *iter* già esperito da chi nel racconto è deputato a incarnare quasi la sua controfigura. Nel tessuto narrativo del poema si trova, infatti, un personaggio per molti versi speculare al progenitore degli Estensi; figura che non prende direttamente parte all'azione, in quanto la sua storia viene riferita attraverso un racconto analettico, Svenno¹⁶ costituisce un vero e proprio modello, un «[...] *double* di Rinaldo».¹⁷

La digressione che narra la vicenda del giovane principe occupa quasi per intero il canto ottavo ed è strutturata come una di quelle indispensabili cerniere narrative, deputate ad acquistare valore e significato soltanto alla luce di una lettura complessiva del poema. L'errore del principe danese consiste nel non aver saputo discernere i limiti imposti da Dio all'azione umana; similmente, Rinaldo non è stato capace di contenere la propria brama di autoaffermazione. Desideroso

15 Sottolineando il valore simbolico universale della vicenda di Rinaldo, Giovanna Scianatico osserva che «Si tratta di un accidentato percorso di formazione che prevede il distacco e la negazione del padre-re, l'attraversamento di un itinerario conoscitivo del mondo, rischioso fino alla morte morale, infine, dopo il superamento di una sorta di rituale d'iniziazione, la maturazione e la riconciliazione con la società, e il ristabilirsi in essa dell'autorità attraverso l'ordine del campo recuperato e il recupero della città santa». G. Scianatico, *L'arme pietose*, p. 174.

16 Sulla figura del principe danese si veda G. Baldassarri, Dalla «crociata» al «martirio». L'ipotesi alternativa di Svenno, in *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di Franco Gavazeni, Antenore, Roma-Padova, 2003.

17 E. Raimondi, *Poesia come retorica*, p. 86.

di raggiungere la gloria e la fama del campione cristiano, infatti, Svenno ha imbracciato la spada per sfidare i pagani e dimostrare il suo valore, finendo per restare barbaramente ucciso da Solimano. Carlo (colui che insieme ad Ubaldo compirà il viaggio per recuperare Rinaldo), unico superstite delle truppe danesi, narra a Goffredo la triste storia di Svenno e gli affida la spada del principe, affinché sia consegnata a Rinaldo.

Un filo rosso unisce, in modo indissolubile, il destino del principe alla sorte di Rinaldo; la spada di Svenno diventa il simbolo di una continuità, nonché la traccia dell'affinità che lega i due personaggi. Con quella stessa arma, infatti, Rinaldo giungerà a compiere l'impresa e a vendicare la morte del giovane uccidendo Solimano.

Una sorte diversa da quella del principe danese, dunque, attende, il campione crociato; tuttavia, proprio in virtù della specularità caratteriale che unisce i due, il rischio in cui incorre Rinaldo è assai serio, profilandosi anche per lui la possibilità di una morte, non più fisica, ma morale.¹⁸ Il crociato riesce a sventare questo pericolo, ma soltanto a fronte di un percorso di formazione e di crescita che richiede sacrificio; fondamentale, per la diversa evoluzione del suo destino sarà, da questo punto di vista, l'esperienza vissuta nel regno armidiano e la conseguente conoscenza della femminilità; quella

¹⁸ Come sottolinea il Martinelli, il sonno di Rinaldo non è «[...] meno emblematico di un'esperienza spirituale e morale (fortemente connotata anche come ideologica), è frutto d'inganno e porta all'evasione dalla storia e dall'impresa, alla contemplazione di un "falso" vero, alla morte dell'anima». A. Martinelli, *La demiurgica della scrittura poetica*, p. 166.

che inizialmente sembra essere la fonte di maggior pericolo per l'eroe, si trasforma in un'esperienza formativa che lo aiuterà a raggiungere la consapevolezza. Se ciò non accadesse diventerebbe davvero il *double* Sveno che soccombe perché troppo giovane e immaturo, ignaro e inconsapevole dell'impossibilità per l'io di riuscire a bastare a se stesso.

Nel regno armidiano Rinaldo sperimenta la più totale perdita di sé attraverso una vera e propria catabasi nei recessi dell'io; privato della consapevolezza e della razionalità, viene ridotto ad uno stato di semi-schiavitù, reso succubo dei propri sensi, senza la possibilità di poter esercitare su di essi alcun tipo di controllo; per la prima volta la sua libertà subisce una limitazione restrittiva, e, nonostante ciò accada quando la sua facoltà razionale è obnubilata, il ricordo di una tale esperienza sarà di fondamentale importanza al momento del suo risveglio. Quando si specchia nello scudo adamantino, portogli da Carlo e Ubaldo, l'eroe non solo prova disgusto nel vedere la propria immagine degradata allo stato di un amante effeminato, ma scoprendosi uomo, non si ritrova più nei panni del giovane avventuriero cavaliere desideroso di gloria. Grazie ad Armida, dunque, il poeta riesce a “salvare” il proprio campione dal rischio della “morte” fisica e spirituale, trasformando il “pericoloso” romanzo di Sveno, nel romanzo di formazione che narra la parabola del cavaliere cristiano e completa, rinnovandola, la struttura dell'epos. Nel regno di Armida, l'eroe ha compiuto un percorso di crescita; le difficoltà che

dovrà superare, una volta uscito, per dimostrare a se stesso e alla comunità di aver raggiunto la maturità, al contempo, indicano la necessità e il valore esemplificativo di un tale cammino purgatorio che ha nella processione al monte Oliveto e nell'espugnazione della foresta di Saron¹⁹ i suoi cardini fondamentali.

Così, mentre Svenno è il protagonista di un impossibile, perché tragico, romanzo cavalleresco, Rinaldo è l'eroe multidimensionale, problematico, profondo, di un moderno romanzo di formazione che, completando la struttura dell'epica, conduce il narratore alla conquista della sua meta.

¹⁹ Si vedano a questo proposito le illuminanti pagine di Raimondi, *Poesia come retorica*, pp. 186-187.