

TERESA AGOVINO

*Tasso, Calvino e il peso dell'armatura*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*  
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,  
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,  
Roma, Adi editore, 2014  
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=581](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

TERESA AGOVINO

*Tasso, Calvino e il peso dell'armatura*

Tale studio si ripropone l'analisi degli oggetti presenti nella 'Gerusalemme Liberata' che si ritrovano, con simile o diverso scopo e utilizzo all'interno del 'Cavaliere Inesistente' di Italo Calvino (1959). Dell'attenzione che lo scrittore ligure dedica agli oggetti, alla loro catalogazione e al loro "uso insensato" ha parlato di recente Epifanio Ajello (*Oggetti curiosi nel 'Marcovaldo' e nel 'Palomar' e loro insensato uso - Convegno MOD - Sassari 2013*). Proprio da quell'intervento nasce l'idea di un esame dedicato al ruolo dell'oggetto nel poema del Tasso e nell'ultimo romanzo della "trilogia araldica": due opere così distanti nel tempo, eppure innegabilmente legate tra loro. In esso si procederà dunque all'analisi degli oggetti comuni alla 'Liberata' e al 'Cavaliere inesistente', fermandosi sulle loro forme, sul loro impiego, sul significato diverso che assumono passando da Tasso a Calvino. In primo piano si porrà il ruolo che l'armatura, oggetto chiave delle guerre medievali, ma anche simbolo d'onore, di identità, di sessualità e della vita stessa di ogni cavaliere, ricopre in entrambe le opere. Primo segno di riconoscimento di ogni paladino in Tasso, sarà, ad esempio, proprio un'armatura anonima la causa della morte di Clorinda per mano di Tancredi, mentre in Calvino un'armatura vuota verrà addirittura elevata a ruolo di protagonista con tutto ciò che ne consegue o anche a oggetto rivelatore di un'identità sessuale, quella di Bradamante di fronte agli occhi dell'incredulo Rambaldo. E proprio grazie all'armatura e alla mimica che intorno ad essa si sviluppa si può trovare nel recupero novecentesco un vero e proprio rovesciamento comico del tragico duello tra Clorinda e Tancredi. L'armatura, quindi, si rivela in entrambe le opere un oggetto-cardine intorno al quale ruotano l'onore, l'identità, la sessualità e la vita stessa di ogni cavaliere.

Il tema delle armi è specchio dell'idea che l'uomo ha della propria civiltà e della propria posizione nella storia<sup>1</sup>

*Il Cavaliere inesistente*, uscito nel 1959 presso Einaudi come terza ed ultima parte della trilogia *I nostri Antenati* di Italo Calvino, viene spesso e a buon diritto considerato una parodia dell'ariostesco *Orlando Furioso*. Di Carlo, infatti, afferma

l'intento di Calvino è indubbiamente di carattere satirico-parodico [...] l'intreccio è di stampo parodisticamente ariostesco.<sup>2</sup>

Lo stesso Calvino, inoltre, esplicitò le proprie simpatie per il poeta ferrarese prima in una introduzione all'edizione Einaudi del 1966 dell'*Orlando Furioso*, poi in una serie di interventi radiofonici, a lui dedicati, l'anno successivo ed editi da RAI ERI. Uscirà infine nel 1970 per 'Gli Struzzi' la *summa* di tutto questo lavoro, intitolata *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*.

La storia narrata da Italo Calvino è tutta una controversa miscela di ricerca e scoperta d'identità dei personaggi, il cui perno è Agilulfo armatura vuota di un cavaliere crociato, tenuta in piedi dalla sua sola forza di volontà. Attorno a lui, "che sa di esserci, ma non c'è" ruota tutta una serie di personaggi anch'essi dall'identità controversa: è il caso di Bradamante - Suor Teodora, che si scoprirà narratrice della storia solo a romanzo inoltrato, e che cambia di continuo identità da suora a guerriera a seconda dell'abito che indossa; o di Gurdulù, il servo che "c'è ma non sa di esserci", specchio del protagonista e suo scudiero, che tende ad identificarsi con qualunque oggetto animato o inanimato gli graviti attorno, al punto da non ricordare più se è la zuppa a dover mangiare lui o viceversa. La storia di Agilulfo finirà solo, come è prevedibile, con la sua sparizione a causa di un presunto fallimento del suo compito di

<sup>1</sup> *Dizionario dei temi letterari*, UTET, Torino, 2008, Armi, p. 146

<sup>2</sup> F. DI CARLO, *Come leggere 'I nostri antenati' (Il visconte dimezzato - Il barone rampante - Il cavaliere inesistente) di Italo Calvino*, Mursia, Milano, 1978, p. 69

cavaliere. La parodia calviniana però, a ben guardare, non si arresta al solo poema ariostesco, ma va a toccare tutto un genere, quello del poema epico cavalleresco in ottave, rivelando così punti di contatto specie con la *Gerusalemme Liberata*.

Un primo e più palese richiamo al Tasso, cui si accennerà solamente, è già nell'onomastica dei personaggi. Non è un caso infatti che Calvino scelga il nome di Rambaldo<sup>3</sup> (cavaliere cristiano che nell'opera tassiana, come si ricorderà, era partito a difesa della maga Armida convertendosi per amor suo alla fede pagana) per il giovane baccelliere innamorato della volubile e disinibita Bradamante e in cerca di vendetta per la morte del padre. Né può dirsi casuale che la storia d'amore pseudo-incestuosa narrata all'interno del romanzo veda protagonisti Torrismondo e Sofronia (quest'ultima richiama alla nota eroina tassiana e prende il posto di Alvida, protagonista della tragedia *Re Torrismondo*) altri nomi, dunque, di tassiana memoria, così come la materia trattata.

Considerevoli risultano poi gli accostamenti tra la *Liberata* e l'opera calviniana, quando si va ad analizzare un oggetto fondamentale nei racconti di guerra come l'armatura.

Nell'opera tassiana l'armatura è simbolo di un'intera civiltà militare, oltre che di identità personale e sessuale. Ogni guerriero del poema possiede infatti una propria armatura (le 'usate spoglie')<sup>4</sup>, dotata di un simbolo identificativo che lo rende ben riconoscibile agli altri, amici o nemici che siano:

La tigre, che su l'elmo ha per cimiero,  
tutti gli occhi a sé trae, famosa insegna,  
insegna usata da Clorinda in guerra;  
onde la credon lei, ne l'creder l'erra.<sup>5</sup>

E infatti da uno scambio di armatura, nasceranno due episodi cardine del poema, come la fuga di Erminia, nascosta dalle armi di Clorinda, e il duello tra quest'ultima e Tancredi, che pur amandola la uccide non avendola riconosciuta, perché mancante del suo segno di riconoscimento più evidente, la propria armatura appunto.

Anche all'interno della parodia calviniana l'armatura avrà un peso considerevole, tanto da risultare addirittura protagonista della storia. E sebbene anche in Calvino l'armatura rappresenti un'identità così forte da poter ospitare la sola forza di volontà di Agilulfo, l'oggetto verrà utilizzato poi in modo così grossolano dagli altri personaggi, da risultare svuotato del suo valore eroico e cavalleresco.

Appare ovvio che, lontani per epoca e pensiero, i due autori vedano l'oggetto in modo completamente diverso. Se il Tasso ancora crede e spera di poter recuperare quei valori cavallereschi, che pure non vede realizzarsi alla corte estense, quelle speranze non saranno certo avvisabili in Calvino, autore post-bellico pienamente consapevole della sua epoca, che altro non può se non mettere in ridicolo i valori di un mondo in cui l'etichetta cavalleresca andava invece rispettata persino in guerra:

Di fronte alla violenza della guerra e della storia - che Calvino ha recentemente vissuto - le armi possono essere solo il segno di un'identità perduta [...] il rifugio nella fiaba e nel mito [...]. L'armatura [...] rivela [...] estraneità alla storia, la perdita irrimediabile degli ideali cavallereschi<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Per il nome di Rambaldo cfr. T. TASSO, *Gerusalemme Liberata*, V, 75, 5, a cura di Lanfranco Caretti, Einaudi, Torino, 1993. (Il seguito: *G.L.*)

<sup>4</sup> *Ivi*, I,72,2

<sup>5</sup> *Ivi*, II,38, 5-8

<sup>6</sup> AA.VV., *op.cit.*, p. 149

La differenza peculiare tra Calvino e Tasso risiede insomma, ed è ovvio, nei quattro secoli che li separano e che permettono al Calvino parodico di mettere in ridicolo virtù che risultano fondamentali, invece, nella poesia tassiana, e di farlo incentrando il tutto sul valore identificativo del singolo oggetto: l'armatura del cavaliere medievale.

Così, dove il Tasso ad esempio evidenzia la nobiltà di Tancredi nello scendere da cavallo per combattere contro un nemico appiedato, che si rivelerà poi essere l'amata Clorinda: «Non vuol Tancredi, che pedon veduto/ ha il suo nemico, usar cavallo, e scende»<sup>7</sup>, Calvino ridicolizza l'intenzione di vendetta del giovane Rambaldo, parodiandola in un estenuante iter burocratico: «Vediamo: per vendicare un generale, la procedura migliore è far fuori tre maggiori. Potremmo assegnartene tre facili, e sei a posto.»<sup>8</sup>

Perno centrale di tutta la messa in scena tassiana è l'armatura dell'eroina pagana, che non ha più il ruolo solito di identificazione-copertura. Infatti, per la sortita notturna organizzata per appiccare il fuoco alla torre con cui i Crociati avrebbero dato l'assalto alle mura di Gerusalemme, Clorinda depone la propria armatura, «l'elmo adorno e l'arme altere,/e senza piuma o fregio altre ne veste»<sup>9</sup>, che l'avrebbero resa riconoscibile agli occhi di Tancredi, che invece la insegue e la colpisce a morte, liberandola, solo nel toglierle l'elmo, da quel guscio che la isolava nella realtà, e ne mascherava la dolce femminilità.

Anche nella scena calviniana risulta fondamentale il peso dell'armatura. Grazie al rovesciamento, sia esso letterale o figurato, del ruolo di identificazione-copertura e ambiguità-disambiguazione dell'armatura dei singoli personaggi, l'autore ligure potrà mettere in parodia quei valori bellici medievali invalidati dall'epoca e dalla guerra atomica cui ha da poco assistito.

Un valido esempio può essere riscontrato nel continuo 'cambio d'abito' di Bradamante da suora a guerriera:

Agnizione, disvelamento, colpo di scena totalmente teatrale; sulla scena stessa il personaggio cambia i suoi vestiti per assumere il ruolo di un altro personaggio: la cuffia, le bende claustrali, la sottana di saio diventano tunichetta, corazza, schinieri, elmo, speroni, sopravveste pervinca.<sup>10</sup>

È quindi l'indossare un'armatura che fa di Bradamante una guerriera («appena aveva le sue armi indosso era un'altra»)<sup>11</sup>. Come spiega Longo, infatti: «Bradamante si fa cavaliere per amore dell'ordine, ma, in realtà, la sua è la ricerca di una scorciatoia perché, senza l'aiuto di varie serve 'il suo padiglione sarebbe stato peggio di un canile'<sup>12</sup>».

Clorinda «che pare 'fera' agli uomini, 'uomo' (non donna!) alle belve.»<sup>13</sup> invece, chiusa nella sua armatura mai vacilla nella sua identità androgina e guerriera, guadagnandone un'ambiguità sessuale che le sarà fatale: « [Tancredi] un uom la stima/ degno a cui sua virtù si paragone.»<sup>14</sup>

<sup>7</sup> G.L., XII, 53, 3-4

<sup>8</sup> I. CALVINO, *Il Cavaliere Inesistente*, Mondadori, Milano, 2011, p. 15 (Il seguito: C.I.)

<sup>9</sup> G.L., XII, 18, 2-3

<sup>10</sup> N. LONGO, *Il peso dell'imponderabile – Lettura de 'Il cavaliere inesistente' di Italo Calvino*, EURoma, Roma, 1995, 83

<sup>11</sup> C.I., p.53

<sup>12</sup> LONGO, *op. cit.*, p. 46

<sup>13</sup> G. GIAMPIERI, *Il battesimo di Clorinda: eros e religiosità in Torquato Tasso*, Ed. Dell'Erba, Fucecchio, 1995, 91

<sup>14</sup> G.L., XII, 52, 1-2

Sulle convergenze tra i due personaggi sopra citati si tornerà più avanti per soffermarsi ora su un'altra delle donne del Tasso, legata anch'essa ad un'armatura, sebbene non sia una guerriera: Erminia. L'episodio di Erminia è noto. Cercando un mezzo per uscire dal proprio campo ed entrare in quello cristiano a portare soccorso all'amato Tancredi ferito in duello, la giovane ha l'idea di indossare l'armatura di Clorinda:

A lei non tarda i passi il lungo manto,  
né il suo valor rinchiude invida cella,  
ma veste l'armi, e se d'uscirne agogna,  
vassene e non la tien tema o vergogna<sup>15</sup>.

Ella indossa dunque le armi di colei che la Coppola definisce, sua «rivale in amore»<sup>16</sup>, creando un primo gioco di ambiguità/disambiguazione incentrato proprio sull'armatura di Clorinda e sull'identità che essa le fornisce. E infatti, dopo un primo disagio dato dalla pesantezza delle armi, cui la femminile Erminia non è certo abituata a differenza dell'androgina compagna, («Co 'l durissimo acciar preme ed offende/ il delicato collo e l'aurea chioma»)<sup>17</sup>, il gioco le riesce molto facile: nessuno dei cavalieri, cristiani o pagani che siano, oserebbe mai dubitare che dentro l'armatura di Clorinda possa esserci altri che Clorinda stessa: «(Chi crederia veder armata in sella/ una de l'altre ch'arme oprar non sanno?)»<sup>18</sup>

La vestizione delle armi da parte della principessa di Antiochia è però tutto un travestimento, una farsa, e tale si rivelerà immediatamente quando ella arriverà al campo cristiano e, scoperta e inseguita dai crociati, fuggirà disperata, sbigottita, sola e piangente per «tutta la notte e tutto il giorno»<sup>19</sup>, trovando tregua presso le 'chiare acque'<sup>20</sup> del Giordano.

Anche all'interno del *Cavaliere Inesistente* si può trovare una prima vestizione delle armi, ma qui è il giovane Rambaldo, che vuole vendicare la morte del padre, a sottoporsi a tale 'rito':

Non ci provava nessun gusto. Aveva troppa roba addosso: la cotta di maglia di ferro con camaglio, la corazza con guardagola e spillacci, il panzerone, l'elmo a becco di passero da cui riusciva appena a veder fuori, la guarnacca sopra l'armatura, uno scudo più alto di lui, una lancia che a girarsi ogni volta la dava in testa ai compagni, e sotto di sé un cavallo di cui non si vedeva nulla, tant'era la gualdrappa di ferro che lo ricopriva.<sup>21</sup>

Sebbene i due episodi siano totalmente estranei l'uno all'altro, possono rivelare ad un esame attento qualche rapporto. Sia Erminia che Rambaldo sono alla loro prima vestizione; Tasso, e più ancora Calvino, procedono ad una catalogazione degli oggetti da guerra che i due indossano, e che li fanno apparire entrambi goffi e un po' ridicoli, Rambaldo per la 'troppa roba che aveva addosso', Erminia perché deve assoggettare la propria indole mite alle esigenze del portamento militare e mutare le vesti leggere in armi troppo pesanti:

e la tenera man lo scudo prende,  
pur troppo grave e insopportabil soma.  
Così tutta di ferro intorno splende,  
e in atto militar se stessa doma.  
Gode Amor ch'è presente e tra sé ride<sup>22</sup>;

<sup>15</sup> *Ivi*, VI,82, 5-8

<sup>16</sup> C. COPPOLA, *Le donne del Tasso guerriere, maghe, eroine*, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma, 1995, p. 14

<sup>17</sup> *G. L.*, VI, 92, 1-2

<sup>18</sup> *Ivi*, VI, 96, 3-4

<sup>19</sup> *Ivi*, VII, 3, 1

<sup>20</sup> *Ivi*, VII, 3,7

<sup>21</sup> *C. I.*, p.29

<sup>22</sup> *G.L.*, VI, 92, 3-7

Chi invece risulta pienamente a suo agio in un'armatura è, nell'opera calviniana, proprio Agilulfo che con l'armatura si identifica totalmente. La sola forza di volontà tiene in piedi una lustra e ordinata massa di ferraglia capace di fare tutto ciò che fanno gli uomini, ad esclusione delle azioni più umane. Il cavaliere non mangia, non dorme, non ha rapporti sessuali con la vedova Priscilla. L'episodio in questione, per dirla con Longo, è il «racconto di una notte-di-non-amore, secondo lo schema tipico della notte d'amore, semplicemente rovesciato e perciò, tipicamente antifrastico: dall'usignolo, alla luna all'alba.»<sup>23</sup>. Egli dunque non cade vittima dell'incantesimo di Priscilla, perché non è umano, e come tale non toglie l'armatura. L'intera notte di Agilulfo e Priscilla trascorre nell'unica maniera che il cavaliere inesistente conosce per passare il tempo: riordinando e catalogando cose, dal fuoco nel camino, alle pieghe del letto, ai capelli della donna.

Chi invece l'armatura l'aveva tolta, secoli addietro, era stato Rinaldo, caduto nelle mani di Armida. La svestizione di Rinaldo aveva fatto sì che il cavaliere perdesse, insieme con l'armatura, la propria identità guerriera, per cedere agli impulsi sessuali che in Calvino, si è visto, non toccheranno chi di sola armatura vive. A conferma di ciò si veda il risveglio di Rinaldo dall'incantesimo. Il giovane cavaliere riprende coscienza di sé dopo aver visto non solo Carlo e Ubaldo armati, ma soprattutto sé stesso disarmato, specchiandosi nel 'lucido scudo' che il secondo compagno aveva 'in lui converso'<sup>24</sup>:

Egli al lucido scudo il guardo gira,  
onde si specchia in lui qual siasi e quanto  
con delicato culto adorno; spira  
tutto odori e lascivie il crine e 'l manto,  
e 'l ferro, il ferro aver, non ch'altro, mira  
dal troppo lusso effeminato a canto:  
guernito è sì ch'inutile ornamento  
sembra, non militar fero istrumento.

Qual uom da cupo e grave sonno oppresso dopo vaneggiar lungo in sé rinviene,  
tal ei tornò nel rimirar sé stesso<sup>25</sup>

Insomma, se Rinaldo cede agli impulsi amorosi e sessuali solo dopo essersi tolto l'armatura, primo segno di identità di un cavaliere, Agilulfo che è fatto di sola armatura altro non può che mantenere la propria integrità di fronte alle armi di seduzione femminile che gli si presentano davanti.

Ancora più evidente risulta poi, nella *Liberata* quanto nel *Cavaliere inesistente*, il ruolo di rilievo dell'armatura nel rendere ambigua l'identità sessuale dei personaggi. Chiarificatori in questo senso risultano gli episodi legati all'incontro-scontro tra Tancredi e Clorinda nell'opera tassiana e Bradamante e Rambaldo in quella di Calvino.

Fin dal primo incontro degli amanti risulta palese l'intento parodico dell'autore novecentesco, giocato proprio sulla posizione dell'armatura e su ciò che di scoperto lascia del corpo femminile.

Tancredi aveva amato Clorinda incontrandola presso una fonte «tutta fuor che la fronte, armata»<sup>26</sup> al primo sguardo, senza avere alcun dubbio sull'identità di lei, mentre Rambaldo si innamorerà di colei che al primo sguardo, 'nascosto' totalmente dall'armatura, gli era sembrato un guerriero, solo quando si libererà dalla cintola in giù di cosciali e gambiere. Solo allora capirà

<sup>23</sup> LONGO, *op. cit.*, p. 61

<sup>24</sup> *G.L.*, XVI, 29, 8

<sup>25</sup> *Ivi*, XVI, 30-31

<sup>26</sup> *Ivi*, I, 47, 2

che è una donna e sarà conquistato dal suo liscio ventre, dalle natiche rosa e dalle lunghe gambe:

La testa e il torso erano ancora racchiusi nella corazza e nell'elmo impenetrabili, come un crostaceo; ma s'era tolti i cosciali i ginocchietti e le gambiere, ed era insomma nudo dalla cintola in giù, e correva scalzo sugli scogli del torrente. [...] era una donna: un liscio ventre piumato d'oro, e tonde natiche di rosa, e tese lunghe gambe di fanciulla. Questa metà di fanciulla [...] si mise tranquilla e altera a far pipì;<sup>27</sup>.

Solo molto più avanti, il giovane ormai già follemente innamorato la vedrà in viso. Appare dunque palese il rovesciamento letterale, prima ancora che figurato, adoperato da Calvino di ciò che è nudo in ciò che è coperto e viceversa. Se della vergine e angelicata Clorinda «simbolo proprio di purità e innocenza»<sup>28</sup>, il fiero e composto Tancredi altro non vedrà mai che il viso, Rambaldo si innamora della terrena e disinibita Bradamante che «o si passa i generali o i mozzi di stalla!»<sup>29</sup>, per averla ammirata nuda dalla cintola in giù in quegli elementi che sono più carichi di valenze erotiche.

Solo nell'ora fatale del duello, che Tancredi crede di combattere contro un nemico, che si rivelerà poi l'amata Clorinda, Tasso tenderà a svelare una devastante mimica sessuale. Ne aveva già parlato Freud, poi Getto: «Il duello è una violenta riproduzione anche mimica, del furore erotico»<sup>30</sup>.

Là dove il Tasso aveva lasciato intuire, per dirla con Baldassarri che

nel duello centrale fra Tancredi e Clorinda, fra amante e amata [...] la guerriera [...] diviene 'trafitta vergine' [...], mentre lo svolgimento del feroce combattimento si traduce [...] in un analogo incrocio fra guerra e preliminari amorosi.<sup>31</sup>,

la parodia novecentesca rivela apertamente la mimica sessuale, facendo congiungere Rambaldo e Bradamante anch'essi però a volto coperto e ad occhi chiusi. Ma Calvino non si ferma qui, e arriva ad invertire l'identità celata dall'elmo: se Tancredi 'penetra' metaforicamente Clorinda senza riconoscerla, Bradamante si concederà a Rambaldo senza vederne il volto. Questo perché i volti della 'trafitta vergine' e del 'giovane baccelliere' sono celati da armature non proprie. Noto è l'episodio di Clorinda, che, come si è detto, sveste i panni soliti per indossare un'armatura nera allo scopo di mimetizzarsi meglio nella notte per incendiare una torre cristiana. E quanto al suo destino sia legata quell'armatura nera, lo spiega ampiamente Giampieri:

Clorinda in realtà ha già depresso quelle armi che, sovrastate dalla tigre, la rendono inconfondibile. Ne ha indossate di (...) 'rugginose e nere'. Ebbene queste armi non potrà deporle: coincidono con la verità del suo destino (...) Sono addirittura nere, come la pelle della madre<sup>32</sup>

Anche il Rambaldo calviniano lega il proprio destino al fatto di aver indossato un'armatura non sua. Riuscirà infatti a giacere con Bradamante e a farsi amare da lei solo celandosi nell'armatura di Agilulfo, ormai scomparso. «Forse la cosa migliore sarebbe togliersi l'armatura,

<sup>27</sup> C.I., p.39

<sup>28</sup> C. BORRELLI, *Su Tasso e il tassismo tra Cinquecento e Ottocento*, L'orientale editrice, Napoli, 2001, p.35

<sup>29</sup> C.I., p. 40

<sup>30</sup> GIAMPIERI, *op.cit.*, p. 138

<sup>31</sup> G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Bulzoni, Roma, 1982, p. 41

<sup>32</sup> GIAMPIERI, *op.cit.*, p. 135

palesarsi come Rambaldo. [...] adesso Bradamante aprendo gli occhi lo riconoscerà...No.»<sup>33</sup> L'armatura diventa qui qualcosa di più di una semplice difesa o copertura: l'oggetto diventa un tutt'uno col soggetto, deviandone il destino verso un finale, lieto o infausto che sia.

C'è poi un'ultima considerazione da fare: in entrambe le vicende è solo uno dei due personaggi a non riconoscere l'altro, poiché, mentre Clorinda e Rambaldo hanno mutato la loro armatura, sia Tancredi che Bradamante non svestiranno mai le proprie 'usate spoglie'.

Ma se in Calvino il riconoscimento di Bradamante e della sua insegna è palese, poiché Rambaldo più volte nomina la donna amata, e lo stesso Calvino la svela immediatamente: «Un cavaliere sta correndo verso di lui. Sull'armatura indossa una sopravveste color pervinca. È Bradamante.»<sup>34</sup>, Tasso mai accennerà ad un diretto riconoscimento di Tancredi da parte della donna amata.

Eppure, se ci si sofferma sulla fine del duello tra i due amanti, si noterà come il capo di un gruppo di franchi giunto sul posto per 'bisogno d'acqua o d'altro tale'<sup>35</sup> riconoscerà il guerriero addirittura da lontano e proprio grazie all'armatura: «Però che 'l duce loro ancor discosto/conosce a l'arme il principe cristiano»<sup>36</sup>. A questo punto, si chiede Giampieri: «Se l'ha riconosciuto lui, da lontano, può non averlo riconosciuto Clorinda, lottandoci corpo a corpo?»<sup>37</sup>. Sembra infatti inverosimile che la donna non lo riconosca: è pur vero che la scena del duello fatale è poco illuminata, ma il combattimento tra i due termina alla luce dell'alba quando il chiarore del giorno permette una migliore visibilità a entrambi i duellanti. Ancora ci viene in aiuto Giampieri: «è allora che, nel rispetto del verosimile, la donna può riconoscere l'amante. Tasso apertamente non fa trapelare niente; ce lo dice, al solito, obliquamente, da par suo.»<sup>38</sup> Si ricordi infatti, che Clorinda nel terzo canto aveva già incontrato Tancredi presso una fonte, vestito della propria armatura e riconosciuto (ancora una volta da lontano) da Erminia proprio grazie a quella; inoltre il principe si era dichiarato alla vergine guerriera durante un primo fugace duello. Se dunque è vero che l'armatura è in Tasso simbolo di identità non solo guerriera ma anche personale del cavaliere, e se è anche vero che Tancredi durante il duello fatale indossa la propria armatura, appare a questo punto fuor di dubbio che Clorinda ben conosca l'identità del suo nemico e assassino.

---

<sup>33</sup> *C.I.*, p. 114

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 113

<sup>35</sup> *G.L.*, XII, 71, 6

<sup>36</sup> *Ivi*, XII, 72, 1-2

<sup>37</sup> GIAMPIERI, *op. cit.*, p. 138

<sup>38</sup> *Ibid.*