

«Un viaggio realmente avvenuto»
Studi in onore di Ricciarda Ricorda
a cura di Alessandro Cinquegrani e Ilaria Crotti

Armida disvelata

L'immagine del velo nella *Gerusalemme liberata*

Elisa Curti

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The essay takes into account the different occurrences of the term 'veil' in the *Gerusalemme liberata*. After an analysis of the metaphorical meanings of the term, the focus moves towards the veils that hide or embellish some of the female characters, in particular Sofronia, Erminia and Armida, bringing to light the different functions – even symbolic – that appear to be connected to this garment.

Keywords Female characters. Veil. Metaphor. Duplicity.

Sommario 1 L'ambiguità del femminile. – 2 Il velame metaforico. – 3 Il velo della Vergine: Sofronia. – 4 Il velo che lega: Erminia. – 5 Il velo squarciato: Armida.

1 L'ambiguità del femminile

Le figure femminili più celebri della *Gerusalemme liberata* – Clorinda, Armida e Erminia – rappresentano un'alterità che trova la sua ragione prima nella loro stessa origine, dal momento che si tratta di giovani pagane. Le tre eroine sono da questo punto di vista eredi di una lunga tradizione che aveva visto la materia cavalleresca italiana arricchirsi di un nutrito numero di avvenenti fanciulle provenienti da Africa e Oriente, dotate del fascino un po' pruriginoso della *jeune musulmane*:¹ donne giovani e bellissime che a partire dal Quattrocento iniziano ad acquistare un peso sempre maggiore nell'intrecciare le fila delle avventure dei cavalieri, imprimendo una forte spinta centrifuga

1 Su questo tema si veda in particolare Villoresi 1998.

ga alla narrazione con l'attirare, consapevolmente o meno, i personaggi maschili in un vortice di inseguimenti e deviazioni.

L'incarnazione per eccellenza di questo tipo di visione del femminile nella *Liberata* è naturalmente Armida, presentata, fin dalla sua prima apparizione, sotto il segno tutto negativo delle potenze infernali, ma dominata da un trasformismo proteiforme che ne impedisce una lettura univoca. Inviata da Idraote come diversivo tattico ai danni dei cristiani, compare nel campo crociato a gettare scompiglio con la propria malia seduttiva: la «donna a cui di beltà le prime lodi | concedea l'Orïente» (4, 23, vv. 3-4) è bionda e con la pelle eburnea (4, 29, v. 3; 4, 31, v. 1), secondo il *topos* tanto irrealistico quanto inevitabile della bellezza occidentale a cui si somma quello del *puer senex* per cui alla sua fresca bellezza si accompagnano valore guerriero e straordinaria intelligenza, oltre che matura saggezza («Dice: - O diletta mia, che sotto biondi | capelli e fra sì tenere sembianze | canuto senno e cor virile ascondi»; 4, 24, vv. 1-3).² La capacità di sedurre di Armida, di per se stessa una sorta di magia che la connota come incantatrice ben prima che compaia il suo giardino fatato, passa attraverso la menzogna e l'occultamento o, meglio, il velamento.³

Il tema di verità e menzogna è centrale in tutto l'impianto della *Liberata*,⁴ ma risulta particolarmente importante nella costruzione delle tre eroine del poema che, in modi e forme diverse, consapevolmente o meno, occultano la loro natura o i loro sentimenti: se Armida cela costantemente le proprie intenzioni e la propria natura di maga, Erminia nasconde dietro un linguaggio velato e allusivo i suoi veri sentimenti per Tancredi, mentre Clorinda combatte con le insegne pagane ma è di origine cristiana (pur essendone all'oscuro fino a poco prima dello scontro finale). A questa opacità di fondo che caratterizza il mondo femminile (compresa la pur cristianissima Sofronia)⁵ si aggiunge, per ciascuna delle protagoniste, un episodio specifico in cui l'inganno e il celarsi diventano il centro dell'azione e la causa prima degli sviluppi successivi. Armida si presenta ai crociati come bisognosa di aiuto per combattere contro il malvagio zio e poter riottenere il proprio regno (4, 39-64), mentre sia Erminia sia Clorinda si nascondono dentro armature che non appartengono loro, inducendo in errore Tancredi. La prima, nel tentativo di raggiungere il campo cristiano e soccorrere il proprio amato, assume le mentite

² Sulla memoria petrarchesca di questi versi insiste giustamente Refini 2013, 90.

³ Sul potere seduttivo di Armida si veda, tra i molti, Tassitano 2008-9 e, per la particolare ottica qui adottata, il già citato Refini 2013.

⁴ Una lettura ancora importante a proposito è quella di Chiappelli 1981. Si vedano anche Zatti 1996 e Ferretti 2010.

⁵ Che, seppur per una buona causa, mente ad Aladino addossandosi la colpa non sua di aver rubato l'immagine della Vergine (2, 14-54).

spoglie proprio di Clorinda (6, 81-111), con la conseguenza di spingere a un vano inseguimento Tancredi (6, 114) che, perduto, finisce nel castello di Armida (7, 22-49). La seconda si cela in un'armatura anonima (12, 18) causando il fatale mancato riconoscimento da parte del paladino che la ucciderà nel celebre duello al centro del dodicesimo canto (12, 51-67).

La compagine femminile sembra dunque nell'universo della *Libe-rata* quasi tutta spostata nel campo pagano⁶ - con le eccezioni, assai significative, di Sofronia e di Gildippe⁷ - e accomunata dal tema dell'occultamento e della non trasparenza. A questa caratterizzazione si può forse legare anche un'immagine discreta ma ricorrente, che è quella del velo.⁸ L'indumento, in maniera del tutto naturale ma nello stesso tempo profondamente simbolica, orna non solo Armida, ma anche Sofronia e Erminia, mentre parrebbe rimanere estraneo al severo abbigliamento di Clorinda a meno di non voler immaginare la «veste, che d'or vago trapunta | le mammelle stringea tenera e leve» (12, 64, vv. 6-7) come una sorta di corsetto di velo.⁹

2 Il velame metaforico

Le occorrenze del termine all'interno del poema sono nettamente sbilanciate sul versante metaforico. Tasso utilizza in più di un'occasione l'immagine - di per sé canonica - del «velo della notte» per descrivere i paesaggi notturni. Si veda, per esempio, l'*incipit* del celeberrimo monologo di Erminia (6, 103; il corsivo, qui e in tutte le altre citazioni, è aggiunto):

Era la notte, e 'l suo *stellato velo*
 chiaro spiegava e senza nube alcuna;
 e già spargea rai luminosi e gelo
 di vive perle la sorgente luna.
 L'innamorata donna iva co 'l cielo
 le sue fiamme sfogando ad una ad una,
 e secretari del suo amore antico
 fea i muti campi e quel silenzio amico.

⁶ Come ben notato da Benedetti 1996, 22-5.

⁷ A cui si aggiunge il ricordo della madre di Clorinda.

⁸ Sul velo in letteratura si veda la suggestiva, seppur cursoria, analisi di Rinaldi 2011.

⁹ In generale sulla storia e il significato del velo si veda Muzzarelli 2016, con ampia bibliografia.

Nel soliloquio della giovane il panorama notturno è caratterizzato in chiave fortemente femminile. Tutta la prima metà dell'ottava è dominata infatti da un'immagine vividissima, quasi una personificazione: il velo della notte si dispiega, trapunto di luminosi ornamenti (la luce delle stelle che si diffonde e illumina il buio del cielo), e su di esso trascorrono lucide e mobili perle (il freddo chiarore della luna).¹⁰

In altri passi la metafora del velo notturno che ammantava la terra è evocata con toni ben diversi, orridi e spaventosi, quasi onirici: in 9, 15 l'oscurità della notte si tinge di sangue e si riempie di demoniache presenze evocate dalle forze del male, ad anticipare l'assalto di Solimano a Gerusalemme:

Ma già distendon l'ombre *orrído velo*
che di rossi vapor si sparge e tigne;
la terra in vece del notturno gelo
bagnan rugiade tepide e sanguigne;
s'empie di mostri e di prodigi il cielo,
s'odon fremendo errar larve maligne:
votò Pluton gli abissi, e la sua notte
tutta versò da le tartaree grotte.

Nel tredicesimo canto invece le conseguenze drammatiche della siccità che affligge il campo cristiano - in aggiunta all'incanto della foresta compiuto da Ismeno - si proiettano persino nel nero del cielo estivo (13, 57):

Non ha poscia la notte ombre più liete,
ma del caldo del sol paiono impresse,
e di travi di foco e di comete
e d'altri fregi ardenti il *velo* intesse.
Né pur, misera terra, a la tua sete
son da l'avara luna almen concesse
sue rugiadoso stille, e l'erbe e i fiori
bramano indarno i lor vitali umori.

L'immagine ossimorica delle ombre infuocate e dell'oscurità intessuta di meteore e comete «ardenti» sembra quasi un ribaltamento del rugiadoso umore che pervadeva la notte di Erminia: il «gelo | di vive perle» sparso dalla «sorgente luna» è qui negato da una luna «avara» che nulla concede alla «misera terra». I tre passi, impiegando la

¹⁰ In parte simile alla descrizione di questa notte rugiadosa *l'incipit* del canto 14 che impiega la stessa metafora: «Usciva omai dal molle e fresco grembo | de la gran madre sua la notte oscura, | aure lievi portando e largo nembo | di sua rugiada preziosa e pura; | e scotendo *del vel l'umido lembo*, | ne spargeva i fioretti e la verdura, | e i venticelli, dibattendo l'ali, | lusingavano il sonno de' mortali» (14, 1).

metafora del velo, ripendono tutti gli stessi elementi legati alla notte (ombra - stelle/comete - luna - rugiada che bagna la terra) declinandoli in una sorta di *climax* dal freddo all'arsura (6, 103, vv. 3-4: «e già spargea rai luminosi e gelo | di vive perle la sorgente luna»; 9, 15, vv. 3-4: «la terra in vece del notturno gelo | bagnan rugiade tepide e sanguigne»; 13, 57, vv. 5-7: «Né pur, misera terra, a la tua sete | son da l'avara luna almen concesse | sue rugiadose stille»¹¹).

A una lunga tradizione già classica appartiene anche l'immagine del velo «negro» a rappresentare l'oscurarsi del cielo per il temporale: in 7, 115 compare per esempio con la stessa sequenza di parole rima già incontrate nei primi due passi citati («velo»:«gelo»:«cielo»):

Da gli occhi de' mortali *un negro velo*
rapisce il giorno e 'l sole, e par ch'avampi
negro via più ch'orror d'inferno il cielo,
così fiammeggia infra baleni e lampi.
Fremono i tuoni, e pioggia accolta in gelo
si versa, e i paschi abbatte e inonda i campi.
Schianta i rami il gran turbo, e par che crolli
non pur le quercie ma le rocche e i colli.

Un altro campo metaforico assai diffuso reimpiegato da Tasso è quello del velo della morte. L'immagine ritorna sia in 3, 46, a proposito della fine di Dudone colpito da Argante:

Gli aprì tre volte, e i dolci rai del cielo
cercò fruire e sopra un braccio alzarsi,
e tre volte ricadde, e *fosco velo*
gli occhi adombrò, che stanchi al fin serrârsi.

¹¹ Meno connotate appaiono le altre occorrenze della metafora nel poema. Due sono presenti nel canto 10: nell'ottava 49 (vv. 3-5) l'immagine indica lo squarciarsi della nube che nascondeva Solimano agli occhi di Orcano e degli astanti («Ciò disse a pena, e immantinentemente il *velo* | *de la nube*, che stesa è lor d'intorno, | si fende e purga ne l'aperto cielo») e nell'ottava 78 (vv. 5-6) invece introduce il calare della notte che tutto avvolge dopo la predizione di Pietro l'Eremita («Sorge intanto la notte, e 'l *velo nero* | per l'aria spiega e l'ampia terra abbraccia»). Analogamente la metafora ritorna in 14, 43 (vv. 5-8) in cui indica la visione limpida dei pianeti da parte del mago di Ascalona («ivi spiegansi a me *senza alcun velo* | Venere e Marte in ogni lor sembianza, | e veggio come ogn'altra o presto o tardi | roti, o benigna o minaccievól guardi») e di nuovo in 17, 88 (vv. 5-8) a celebrare la capacità profetica del mago («e se cosa qual certo io m'assicuro | affermarti, non sono in questo audace, | ch'io l'intesi da tal che *senza velo* | i segreti talor scopre del Cielo»). Infine nell'ultimo canto l'immagine del velo (in questo caso - significativamente - un mancato velo) è impiegata a descrivere il sorgere dell'alba luminosa nel giorno della vittoria: «l'alba lieta rideva, e pareva ch'ella | tutti i raggi del sole avesse intorno; | e 'l lume usato accrebbe, e *senza velo* | volse mirar l'opere grandi il cielo» (20, 5, vv. 5-8).

Si dissolvono i membri, e 'l mortal gelo¹²
 inrigiditi e di sudor gli ha sparsi.
 Sovra il corpo già morto il fero Argante
 punto non bada, e via trascorre inante.

sia nelle parole di Armida circa la morte della propria madre in 4, 44: in questo caso però la figura si riferisce al corpo fisico («il mortal velo») e non propriamente al momento del trapasso:

Ma il primo lustro a pena era varcato
 dal dì ch'ella spogliossi il *mortal velo*,
 quando il mio genitor, cedendo al fato,
 forse con lei si ricongiuse in Cielo,
 di me cura lassando e de lo stato
 al fratel, ch'egli amò con tanto zelo
 che, se in petto mortal pietà risiede,
 esser certo dovea de la sua fede.

Tutti questi usi, pur rientrando in un'ampia e diffusa tradizione metaforica, si distinguono per l'originalità degli esiti e per il reimpiego della memoria lirica petrarchesca: il velo di Laura, di frequente evocato nei *Rerum vulgariū fragmenta*, si riconosce infatti spesso in controluce dietro le immagini della *Liberata* (e, in maniera più evidente, delle *Rime*).¹³

3 Il velo della Vergine: Sofronia

Accanto alle occorrenze metaforiche, nel poema il velo compare anche in senso proprio, come indumento destinato a preservare e celare la bellezza femminile, ma, nello stesso tempo, potente arma di seduzione, capace di lasciar intravedere e immaginare ciò che dovrebbe rimanere nascosto. In più di un'occasione, inoltre, il velo assume a funzioni fortemente simboliche.

Il primo velo che si incontra è quello in cui si avvolge Sofronia per presentarsi in pubblico e ad Aladino, lo stesso che le verrà poi strapato di dosso nel momento del suo martirio (2, 18 e 26):

La vergine tra 'l vulgo uscì soletta,
 non coprì sue bellezze, e non l'espose;
 raccolse gli occhi, andò *nel vel ristretta*,

¹² Si noti la serie costante di parole rima.

¹³ Su questo tema assai interessanti le considerazioni di Chines 2000, 43-69.

con ischive maniere e generose.
 Non sai ben dir s'adorna o se negletta,
 se caso od arte il bel volto compose.
 Di natura, d'Amor, de' cieli amici
 le negligenze sue sono artifici.
 (2, 18)

Preso è la bella donna, e 'ncrudelito
 il re la dannò entr'un incendio a morte.
Già 'l velo e 'l casto manto a lei rapito,
 stringon le molli braccia aspre ritorte.
 Ella si tace, e in lei non sbigottito,
 ma pur commosso alquanto è il petto forte;
 e smarrisce il bel volto in un colore
 che non è pallidezza, ma candore.
 (2, 26)

Già Eugenio Refini (2013) ha dato una raffinata lettura del personaggio di Sofronia, mettendolo a confronto contrastivo con quello di Armida e riconoscendo nelle due donne una sorta di diffrazione del modello biblico di Giuditta, eroina virtuosa e combattiva, pronta a sacrificarsi per il bene del proprio popolo, ma insieme *femme fatale* capace di servirsi degli inganni della seduzione.¹⁴ Aggiungo solo un'osservazione a margine che mi sembra di qualche interesse per l'interpretazione dell'eroina cristiana. Sofronia è certamente il doppio cristiano di Armida, ma rappresenta anche, nel suo offrirsi al martirio, un'incarnazione esemplare delle virtù mariane. In effetti è proprio il velo a connettere la vicenda della giovane con quella dell'immagine della Vergine conservata nel tempio di Gerusalemme (2, 5):

Nel tempio de' cristiani occulto giace
 un sotterraneo altare, e quivi è il volto
 di Colei che sua diva e madre fece
 quel vulgo del suo Dio nato e sepolto.
 Dinanzi al simulacro accesa face
 continua splende; *egli è in un velo avvolto.*
 Pendono intorno in lungo ordine i voti
 che vi portano i creduli devoti.

14 Su Sofronia e la virtù donnesca (ma in generale sul sistema dei personaggi femminili nella *Liberata*) si veda anche il bel saggio di Ferretti 2013. Il nesso, evidente, nella costruzione dei due personaggi femminili era già stato messo in rilievo da Raimondi (1980, 170) e Zatti (1983, 41-2). Sulla figura di Giuditta nella letteratura tardo rinascimentale si veda l'importante Cosentino 2012 e Refini 2012.

Il simulacro della Madonna è avvolto in un velo che lo tiene al riparo dagli sguardi (in 2, 7, v. 4 è definito «casto»); su suggerimento di Ismeno questo viene rapito e profanato da Aladino (e non sarà forse fuori luogo immaginare che venga contestualmente 'svelato'); infine, o per «arte umana» o per «mirabil opra» (2, 9, v. 6) l'immagine, sottratta inopinatamente alle mani pagane, viene messa in salvo. La successione degli avvenimenti sembra ritornare identica nell'episodio della povera Sofronia: profanazione e salvezza inattesa, velamento e svelamento sembrano quasi sovrapporre la figura della giovane a quella della statua di Maria.¹⁵

4 Il velo che lega: Erminia

Così come per Sofronia, anche il pudore della giovane Erminia appare legato al tema del velo: il *velamen* metaforico, costituito dalle parole che celano i sentimenti («Poi gli dice infingevole, e nasconde | sotto il manto de l'odio altro desio»: 3, 19, vv. 1-2), si aggiunge a quello concreto di cui si adorna la principessa di Antiochia.

Le tre correnze in cui compare l'indumento nella vicenda di Erminia sono legate a momenti salienti e ne simboleggiano quasi l'evoluzione. All'interno della dialettica tra armi e amore che domina la *Liberata*, Erminia, in pena per Tancredi ferito e smaniosa di raggiungere il campo cristiano per soccorrerlo, si proietta nella femminilità più forte e autonoma di Clorinda, verso cui prova ammirazione e invidia e, di fronte all'armatura della guerriera, sogna di abbandonare le proprie vesti muliebri (6, 83, vv. 1-4):

Ah perché forti a me natura e 'l cielo
altrettanto non fêr le membra e 'l petto,
onde *potessi anch'io la gonna e 'l velo*
cangiar ne la corazza e ne l'elmetto?

In questo passo il velo rappresenta, insieme alla gonna, l'attributo tipico della fragilità femminile che trattiene la giovane dal realizzare i propri desideri. Dopo il fallimento della sortita notturna - in cui Erminia si riveste delle insegne di Clorinda - ecco infatti che l'indumento ritorna nel celebre episodio bucolico: la giovane, scoperta dai guerrieri cristiani, fugge nella notte e, perdutasi, trova infine ripa-

¹⁵ Come noto infatti Sofronia, dopo essersi assunta davanti ad Aladino la responsabilità di aver bruciato l'immagine della Vergine, viene spogliata, condannata al rogo e inaspettatamente salvata dall'improvviso intervento di Clorinda che permette il lieto fine e l'unione della vergine con Olindo.

ro tra i pastori, dove abbandona le armi che mal le si addicono e riprende le vesti femminili (7, 17, vv. 4-8):

La fanciulla regal di rozze spoglie
s'ammanta, e cinge al crin *ruvido velo*;
ma nel moto de gli occhi e de le membra
non già di boschi abitatrice sembra.

L'ardore passionale che pure domina Erminia sotto l'apparenza di remissiva fragilità non trova dunque uno scioglimento sul campo di guerra,¹⁶ ma si realizzerà invece nella cura. L'ultima apparizione della giovane si ha infatti nel canto 19 quando infine riesce a concretare la propria vocazione: mentre si dirige verso l'accampamento cristiano scortata da Vafrino, incontra Tancredi, solo ed esangue, seppur vincitore dopo aver ucciso Argante e aver piantato la croce sulle mura di Gerusalemme. Finalmente Erminia può dar seguito al sogno a lungo vagheggiato e curare il proprio amato. Lo fa, forte delle sue arti mediche che la rendono quasi spavalda,¹⁷ servendosi di formule magiche e del proprio velo che impiega, insieme ai capelli recisi, per fasciare le tante ferite dell'eroe (19, 112-3):

Vede che 'l mal da la stanchezza nasce
e da gli umori in troppa copia sparti.
Ma non ha fuor ch'un *velo onde gli fasce*
le sue ferite, in sì solinghe parti.
Amor le trova inusitate fasce,
e di pietà le insegna insolite arti:
l'asciugò con le chiome e rilegolle
pur con le chiome che troncar si volle,

però che *'l velo suo* bastar non pote
breve e sottile a le sì spesse piaghe.
Dittamo e croco non avea, ma note
per uso tal sapea potenti e maghe.
Già il mortifero sonno ei da sé scote,
già può le luci alzar mobili e vaghe.
Vede il suo servo, e la pietosa donna
sopra si mira in peregrina gonna.

16 Come invece avverrà - pur in modo profondamente diverso - per Clorinda e Armida.

17 «- Saprai - rispose - il tutto, or (te 'l comando | come medica tua) taci e riposa» (19, 114, vv. 5-6).

In questa scena, elegiaca e audace insieme,¹⁸ Erminia fa del velo il tramite di un legame destinato a rivelarsi impossibile:¹⁹ il suo velo e i suoi capelli a cingere il corpo dell'amato realizzano quell'unione da lei tanto sospirata,²⁰ quasi reificando una diffusa metafora amorosa o - come sostiene Ferretti - surrogando l'eros con l'opera medica (Ferretti 2013, 28). La donna, condannata a sparire dalla trama dopo questo episodio,²¹ riesce comunque, con un velo e in «gonna» (113, v. 8) a compiere ciò che si era prefissata vanamente molti canti prima, pur non ottenendo l'ambito lieto fine.

5 Il velo squarciato: Armida

I veli di Armida, reali e metaforici (si ricordi il celebre: «*vela* il soverchio ardir con la vergogna, | e fa' manto del vero a la menzogna»; 4, 25, vv. 7-8), sono stati oggetto di indagini in particolare rispetto alla retorica menzognera di cui si fa portatrice la maga, «basata sull'artificiosa combinazione di eloquenza, silenzi e sottintesi che, nel segno tipicamente femminile dell'inganno, piegano al volere della donna anche gli interlocutori più ferrei» (Refini 2013, 91).²² In quest'ottica il velo con cui compare in scena Armida nel quarto canto diventa «immagine efficace dell'inganno (nonché della *fictio* poetica)» (Refini 2013, 92):²³

Argo non mai, non vide Cipro o Delo
d'abito o di beltà forme sì care:
d'auro ha la chioma, ed or dal *bianco velo*
traluce involta, or discoperta appare.
Così, qualor si rasserena il cielo,
or da candida nube il sol traspare,
or da la nube uscendo i raggi intorno

18 Alle «lacrime» e «sospiri» di Erminia (105, v. 2) si assommano infatti «voglie audaci» e «temerario ardire» (107, vv. 3-4) secondo quella coesistenza di pulsioni ed emozioni contrastanti che caratterizza tutti i personaggi tassiani alle prese con l'amore.

19 «e trovando ti perdo eternamente» (105, v. 8) aveva affermato la stessa Erminia, pensando che Tacredi fosse morto.

20 Già in 6, 76, vv. 3-4: «se la pietosa tua medica mano | avvicinassi al valoroso petto».

21 Sugli sviluppi ipotizzati da Tasso per il personaggio di Erminia nella revisione del poema rimando a Ferretti (2013, 29-30).

22 Più in generale, sull'immagine del velo come metafora retorica e legata alla finzione si veda Bisi 2011.

23 Sulla natura ingannatrice e proteiforme di Armida si vedano Residori 1999, 2004 e Colella 2016-17. In particolare incentrato sulle malie della voce della maga, Volterrani 1997 e Mulas 2009.

più chiari spiega e ne raddoppia il giorno.
(4, 29)

Non va peraltro dimenticato che il potere seduttivo del velo di Armida non si esaurisce con la sua prima apparizione e non è destinato unicamente a destare le fantasie e i desideri di Goffredo e dei suoi cavalieri che – al contrario del condottiero – prontamente cedono (4, 84):²⁴

Eustazio lei richiama, e dice: – Omai
cessi, vaga donzella, il tuo dolore,
ché tal da noi soccorso in breve avrai
qual par che più 'l richiegga il tuo timore. –
Serenò allora i nubilosi rai
Armida, e sì ridente apparve fuore
ch'innamorò di sue bellezze il cielo
asciugandosi gli occhi co 'l *bel velo*

Il velo che aveva civettuolamente asciugato le finte lacrime di Armida, diviene infatti, nel momento dell'innamoramento per Rinaldo, il simbolo stesso della resa della donna e del suo porsi come serve d'amore, venendo impiegato a tamponare i «vivi sudori» del paladino e a ristorarlo con un «dolce ventillar», in un gesto che sembra il ribaltamento erotico della scena della Veronica (14, 67):

E quei ch'ivi sorgean vivi sudori
accoglie lievemente in un *suo velo*,
e con un dolce ventillar gli ardori
gli va temprando de l'estivo cielo.
Così (chi 'l crederia?) sopiti ardori
d'occhi nascosi distemprâr quel gelo
che s'indurava al cor più che diamante,
e di nemica ella divenne amante.

Sempre il velo ritorna, scomposto dalla passione amorosa nella celeberrima descrizione del giardino di delizie in cui si trastullano i due amanti. Qui il velo è ornamento che non nasconde, ma anzi esalta il seno della donna:²⁵

Ella *dinanzi al petto ha il vel diviso*,
e 'l crin sparge incomposto al vento estivo;
langue per vezzo, e 'l suo infiammato viso

²⁴ Sul potere seduttivo di Armida (anche in rapporto con il meraviglioso) si vedano, tra i molti studi, Venturi 1999; Di Benedetto 2007, 9-111; Tassitano 2008-9.

²⁵ Il nesso tra seno e velo era già stato notato da Chines 2000, 44.

fan biancheggiando i bei sudor più vivo.
(16, 18, vv. 1-4)²⁶

Poco oltre (16, 23) appare nuovamente, ma ricomposto dalla stessa Armida, che se ne adorna specchiandosi al cospetto di Rinaldo il quale - in un significativo ribaltamento dei ruoli rispetto a 20, 18 - ridotto a paggio le regge l'altro accessorio seduttivo per eccellenza, lo specchio:²⁷

Ride Armida a quel dir, ma non che cesse
dal vagheggiarsi e da' suoi bei lavori.
Poi che intrecciò le chiome e che ripresse
con ordin vago i lor lascivi errori,
torse in anella i crin minuti e in esse,
quasi smalto su l'or, cosparse i fiori;
e nel *bel sen* le peregrine rose
giunse a i nativi gigli, e 'l *vel compose*.

Il velo che aveva accompagnato la prima apparizione di Armida, perfetta reificazione dei suoi inganni e della sua arte retorica (il suo 'parlar velato'), ritorna come metafora proprio alla fine del poema, nella scena che suggella la resa della maga a Rinaldo vincitore e decreta l'uscita di scena, pur problematica, dell'eroina:

Mira ne gli occhi miei, s'al dir non vuoi
fede prestar, de la mia fede il zelo.
Nel soglio, ove regnâr gli avoli tuoi,
riporti giuro; ed oh piacesse al Cielo
ch'a la tua mente alcun de' raggi suoi
del paganesmo dissolvesse il velo,
com'io farei che 'n Oriente alcuna
non t'agguagliasse di regal fortuna -.
(20, 135)

[...]

- Ecco l'ancilla tua; d'essa a tuo senno
dispon, - gli disse - e le fia legge il cenno -.
(20, 136, vv. 7-8)

26 L'accostamento seno-velo ritorna anche nel canto 19 in cui Altamoro, re pagano, contempla sedotto le bellezze di Armida: «volge un guardo a la mano, uno al bel volto, | talora insidia più guardata parte, | e là s'interna ove mal cauto apria | *fra due mamme un bel vel secreta via*» (69, vv. 5-8).

27 Inoltre se a dominare nell'ottava 18 sono gli occhi chiusi di Rinaldo, all'ottava 23 è sottesa una doppia visione: quella di Rinaldo che contempla Armida e quella della donna che rimira se stessa.

Che la conversione sia sincera o invece venata di ambiguità e rivolta all'uomo amato piuttosto che alla sua fede,²⁸ Armida appare cedere alla 'rivelazione' (re-velare: 'togliere il velo'), adottare il *sermo humilis* evangelico («Ecco l'ancilla tua»)²⁹ e lasciare – o lasciar credere – che Rinaldo squarci infine il velo che la avvolge.

Bibliografia

- Tasso, Torquato [1581] (1982). *Gerusalemme liberata*. A cura di Fredi Chiappelli. Milano: Rusconi.
- Benedetti, Laura (1996). *La sconfitta di Diana. Un percorso per la "Gerusalemme liberata"*. Ravenna: Longo.
- Bisi, Monica (2011). *Il velo di Alceste: metafora, dissimulazione e verità nell'opera di Emanuele Tesauro*. Pisa: ETS.
- Chiappelli, Fredi (1981). *Il conoscitore del Caos. Una 'vis abdita' nel linguaggio tassesco*. Roma: Bulzoni.
- Chines, Loredana (2000). *I veli del poeta. Un percorso tra Petrarca e Tasso*. Roma: Carocci.
- Colella, Massimo (2016-17). «Trasmutarmi in ogni forma insolita mi giova. Metamorfosi e memorie ovidiane nella *Gerusalemme liberata*: il caso di Armida». *Studi tassiani*, 64-5, 29-57.
- Cosentino, Paola (2012). *Le virtù di Giuditta. Il tema biblico della 'mulier fortis' nella letteratura del Cinquecento e del Seicento*. Roma: Aracne.
- Di Benedetto, Arnaldo (2007). *Tra Rinascimento e Barocco. Dal petrarchismo a Torquato Tasso*. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- Ferretti, Francesco (2013). «Pudicizia e 'virtù donnesca' nella *Gerusalemme liberata*». *Griseldaonline*, 13. DOI <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/9198>.
- Ferretti, Francesco (2010). *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella "Gerusalemme liberata"*. Pisa: Pacini.
- Ferretti, Francesco (2009). «Sacra scrittura e riscrittura epica: Tasso, la Bibbia e la *Gerusalemme liberata*». Delcorno, Carlo; Baffetti, Giovanni (a cura di), *'Sotto il cielo delle scritture'. Bibbia, retorica e letteratura religiosa (sec. XIII-XVI)*. Firenze: Olschki, 193-213.
- Mulas, Laura (2009). «La voce di Armida». Puggioni, Roberto (a cura di), *Ricerche tassiane = Atti del Convegno di Studi* (Cagliari, 21-22 ottobre 2005). Roma: Bulzoni, 75-100.
- Muzzarelli, Maria Giuseppina (2016). *A capo coperto. Storie di donne e di veli*. Bologna: il Mulino.
- Raimondi, Ezio (1980). *Poesia come retorica*. Firenze: Olschki.
- Refini, Eugenio (2013). «Giuditta, Armida e il velo della seduzione». *Italian Studies*, 68(1), 78-98.
- Refini, Eugenio (2012). «'Con bel parlar'. Il fascino ambiguo di Giuditta 'figura eloquentiae' tra Petrarca e Possevino». Gorris Camos, Rosanna (a cura di), *Il velo di Armida*. Roma: Bulzoni, 11-28.

²⁸ Su questo tema complesso mi limito a rimandare a Ruggiero 2005, 106-15 (con ampia bibliografia); Ferretti 2009, 203; Refini 2013, 96-7.

²⁹ In generale, sul tema dei modelli biblici attivi nella *Liberata*, si veda Ferretti 2009.

- ra di), *Le donne della Bibbia, la Bibbia delle donne. Teatro, letteratura e vita* = *Atti del quindicesimo Convegno internazionale* (Verona, 16-17 ottobre 2009). Gruppo di studio sul Cinquecento francese. Fasano: Schena, 275-86.
- Residori, Matteo (1999). «Armida e Proteo. Un percorso tra *Gerusalemme Liberata* e *Conquistata*». *Italique*, 2, 115-42.
- Residori, Matteo (2004). *L'idea del poema. Studio sulla "Gerusalemme conquistata" di Torquato Tasso*. Pisa: Scuola Normale Superiore.
- Rinaldi, Rinaldo (2011). «Sguardi velati. Variazioni su un tema letterario». *Bel-fagor*, 66(4), 415-26.
- Ruggiero, Raffaele (2005). *'Il ricco edificio'. Arte allusiva nella "Gerusalemme liberata"*. Firenze: Olschki.
- Tassitano, Giuseppe (2008-9). «La coerenza nel racconto: magia e seduzione in Armida». *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 167, 29-49.
- Venturi, Gianni (1999). «Armida come un paesaggio». Venturi, Gianni (a cura di), *Torquato Tasso e la cultura estense 1*. Firenze: Olschki, 203-20.
- Villoresi, Marco (1998). «Le donne e gli amori nel romanzo cavalleresco del Quattrocento». *Filologia e Critica*, 23, 3-43.
- Volterrani, Silvia (1997). «Tasso e il canto delle Sirene». *Studi tassiani*, 45, 51-83.
- Zatti, Sergio (1983). *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla "Gerusalemme liberata"*. Milano: il Saggiatore.
- Zatti, Sergio (1996). *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*. Milano: Bruno Mondadori.