I. Due labirinti nell'*Orlando Furioso*

a. Il bosco e la radura
(*Orlando Furioso*, canto I 33-38)

Nella letteratura e nel folklore, dalla «selva oscura» di Dante alle cupe foreste delle fiabe popolari, il bosco è spesso rappresentato come luogo intricato e impenetrabile, dove si smarrisce l'orientamento e ci "si perde", in senso tanto letterale quanto figurato.
Anche Angelica, fuggendo all'inizio dell'*Orlando Furioso* dai cavalieri che la bramano, «entrò in un bosco» (I, 10,7), perdendovisi in «strani viaggi» tra «selve spaventose e scure», tuttavia in questa rappresentazione ariostesca l'elemento avventuroso-fantastico prevale nettamente sull'orrorifico, tanto da sfociare in una rappresentazione addirittura lirico-idilliaca, che capovolge il *topos* del *locus horridus* in *locus amoenus* («boschetto»), con non pochi tratti petrarcheschi. Il vagare angoscioso della «bella donna» nel labirinto della selva si può convertire così in un bel sonno ristoratore tra «prun fioriti e vermiglie rose».

33

Fugge tra **selve spaventose e scure**,
per lochi inabitati, ermi e selvaggi.
Il mover de le frondi e di verzure,
che di cerri sentia, d'olmi e di faggi,
fatto le avea con subite paure
trovar di qua di là **strani vïaggi**;
ch'ad ogni ombra veduta o in monte o in valle,
temea Rinaldo aver sempre alle spalle.

ermi: solitari
Il mover… faggi: il movimento di fronde e piante, da diversi tipi di albero, che sentiva…

strani viaggi: inconsueti percorsi

34

Qual pargoletta o damma o capriuola,
che tra le fronde del natio boschetto
alla madre veduta abbia la gola
stringer dal pardo, o aprirle 'l fianco o 'l petto,
di selva in selva dal crudel s'invola,
e di paura trema e di sospetto:
ad ogni sterpo che passando tocca,
esser si crede all'empia fera in bocca.

damma: daina

pardo: leopardo
dal crudel s'invola: sfugge dalla belva crudele

35

Quel dí e la notte e mezzo l'altro giorno
s'andò aggirando, e non sapeva dove.
Trovossi al fine in un **boschetto** adorno,
che lievemente la fresca aura muove.

Duo chiari rivi, mormorando intorno,
sempre l'erbe vi fan tenere e nuove;
e rendea ad ascoltar dolce concento,
rotto tra picciol sassi, il correr lento.

rivi: ruscelli

concento: concerto, musica

36
Quivi parendo a lei d'esser sicura
e lontana a Rinaldo mille miglia,
da la via stanca e da l'estiva arsura,
di riposare alquanto si consiglia:
tra' fiori smonta, e lascia alla pastura
andare il palafren senza la briglia;
e quel va errando intorno alle chiare onde,
che di fresca erba avean piene le sponde.

si consiglia: decide

pastura: pascolo
palafren: cavallo

37
Ecco non lungi un bel cespuglio vede
di prun fioriti e di vermiglie rose,
che de le liquide onde al specchio siede,
chiuso dal sol fra l'alte querce ombrose:
cosí vòto nel mezzo, che concede
fresca stanza fra l'ombre piú nascose:
e la foglia coi rami in modo è mista,
che 'l sol non v'entra, non che minor vista.

voto: vuoto, privo di vegetazione
stanza: spazio
e la foglia… vista: e vi sono mescolate assieme foglie e rami in modo che non vi penetra la luce del sole e neanche lo sguardo di qualcuno.

38
Dentro letto vi fan tenere erbette,
ch'invitano a posar chi s'appresenta.
La bella donna in mezzo a quel si mette,
ivi si corca et ivi s'addormenta.

letto: luogo in cui crescono
posar: riposare; s'appresenta: vi arriva.

si corca: si corica, si sdraia.

b. Il castello-labirinto
(*Orlando Furioso*, canto XII 4-16 e 20)

Orlando, dopo aver vagato nei labirinti della geografia epica alla ricerca dell'amata Angelica, scorge un cavaliere che la sta rapendo: gettatosi al suo inseguimento, viene attirato in un castello, costruito con arti arcane dal mago Atlante, che vi vuole salvare il suo pupillo Ruggiero. Qui le dame e i cavalieri che vi entrano inseguono perpetuamente il miraggio di ciò

che più bramano, senza poter più uscire.
Ad esempio, con sorridente ironia, Ariosto ci mostra che il sogno più grande di Orlando non è tanto conquistare Angelica, quanto essere considerato da lei il suo salvatore, anzi il salvatore di quella verginità che brama che la donna abbia preservato per lui (ottava 15), ma su cui avrà forse anch'egli qualche dubbio, se lo stesso narratore li ha sollevati davanti ai lettori sin dal primo canto, quando la donna ha giurato a Sacripante che «'l fior virginal cosí avea salvo, / come se lo portò del materno alvo»: «Forse era ver, ma non però credibile / a chi del senso suo fosse signore» (*Fur*. I 55,7s. e 56,1s.).
Atlante ha insomma imprigionato dame e cavalieri in un labirinto che ne materializza sogni e desideri, di cui ciascuno si sente defraudato da un «ladro», mentre sono questi stessi che costituiscono la «gabbia» che ci fa perdere il contatto con la realtà, in un mondo di tappeti e cortine, che nel magico castello sembrano non ricoprire nulla di reale e consistente.
Della fallacia di ciò che i personaggi vedono e sentono e della vanità del loro perdersi nel labirinto abbiamo tre spie linguistiche: il ricorrente campo lessicale dell'apparire, quello appunto della vanità (*vano, invano*) e le celebri espressioni di movimento «di qua, di là», «di su, di giù», che suggeriscono un girare in tondo sulle proprie ossessioni senza mai raggiungere la meta, un «errare» che è al tempo stesso "vagare" e "sbagliarsi".
Ma, come suggerisce il seguito del canto XII in armonia con l'intricata traccia narrativa dell'intero poema, anche fuori del castello di Atlante tutto è "labirinto": infatti i cavalieri, quando finalmente ne escono, ricominciano a inseguire Angelica nei boschi circostanti, perdendosi tra nuovi falsi avvistamenti e nuove avventure.

4

L'ha cercata per Francia: or s'apparecchia
per Italia cercarla e per Lamagna,
per la nuova Castiglia e per la vecchia,
e poi passare in Libia il mar di Spagna.
Mentre pensa cosí, sente all'orecchia
una voce venir, che par che piagna:
si spinge inanzi; e sopra un gran destriero
trottar si vede inanzi un cavalliero,

Orlando ha cercato Angelica per Francia, Italia, Germania, Spagna, fino all'Africa settentrionale.

5

che porta in braccio e su l'arcion davante
per forza una mestissima donzella.
Piange ella e si dibatte e fa **sembiante**
di gran dolore, et in soccorso appella
il valoroso principe d'Anglante;
che come mira alla giovane bella,
gli **par** colei, per cui la notte e il giorno
cercato Francia avea dentro e d'intorno.

il valoroso… d'Anglante: Orlando.

6

Non dico ch'ella fosse, ma **parea**
Angelica gentil ch'egli tant'ama.
Egli, che la sua donna e la sua dea
vede portar sí addolorata e grama,
spinto da l'ira e da la furia rea,
con voce orrenda il cavallier richiama;
richiama il cavalliero e gli minaccia,
e Brigliadoro a tutta briglia caccia.

7

Non resta quel fellon, né gli risponde,
all'alta preda, al gran guadagno intento,
e sí ratto ne va per quelle fronde,
che saria tardo a seguitarlo il vento.
L'un fugge, e l'altro caccia; e le profonde
selve s'odon sonar d'alto lamento.
Correndo usciro in un gran prato; e quello
avea nel mezzo un grande e ricco ostello.

resta: si ferma; fellon: vigliacco.
all'alta… intento: intento alla ricca preda e al gran guadagno.
ratto: veloce.

8

Di vari marmi con suttil lavoro
edificato era il palazzo altiero.
Corse dentro alla porta messa d'oro
con la donzella in braccio il cavalliero.
Dopo non molto giunse Brigliadoro,
che porta Orlando disdegnoso e fiero.
Orlando, come è dentro, gli occhi gira;
né piú il guerrier, né la donzella mira.

messa d'oro: fatta d'oro.

9

Subito smonta, e fulminando passa
dove piú dentro il bel tetto s'alloggia:
corre di qua, corre di lá, né lassa
che non vegga ogni camera, ogni loggia.
Poi che i segreti d'ogni stanza **bassa**
ha cerco **invan**, **su** per le scale poggia;
e non men perde anco a cercar di sopra,
che perdessi di sotto, il tempo e l'opra.

dove… s'alloggia: dentro al bell'edificio, dove ci sono gli alloggi, le camere.
vegga: veda, controlli.

10

D'oro e di seta i letti ornati vede:
nulla de muri appar né de pareti;
che quelle, e il suolo ove si mette il piede,
son da cortine ascose e da tapeti.
Di su di giú va il conte Orlando e riede;
né per questo può far gli occhi mai lieti
che riveggiano Angelica, o quel **ladro**
che n'ha portato il bel viso leggiadro.

riede: ritorna indietro.

riveggiano: rivedano.

11

E mentre **or quinci or quindi invano** il passo
movea, pien di travaglio e di pensieri,
Ferraú, Brandimarte e il re Gradasso,
re Sacripante et altri cavallieri
vi ritrovò, ch'andavano **alto e basso**,
né men facean di lui **vani** sentieri;
e si ramaricavan del malvagio
invisibil signor di quel palagio.

si ramaricavan: si lamentavano.
palagio: palazzo.

12

Tutti cercando il **van**, tutti gli danno
colpa di **furto** alcun che lor fatt'abbia:
del destrier che gli ha tolto, altri è in affanno;
ch'abbia perduta altri la donna, arrabbia;
altri d'altro l'accusa: e cosí stanno,
che non si san partir di quella **gabbia**;
e vi son molti, a questo **inganno** presi,
stati le settimane intiere e i mesi.

13

Orlando, poi che quattro volte e sei
tutto cercato ebbe il palazzo strano,
disse fra sé: — Qui dimorar potrei,
gittare il tempo e la fatica invano:
e potria il **ladro** aver tratta costei
da un'altra uscita, e molto esser lontano. —
Con tal pensiero uscí nel verde prato,
dal qual tutto il palazzo era aggirato.

quattro volte e sei: come dire, un numero alto e indefinito di volte.

14

Mentre circonda la casa silvestra,
tenendo pur a terra il viso chino,
per veder s'orma appare, o da man destra
o da sinistra, di nuovo camino;
si sente richiamar da una finestra:
e leva gli occhi; e quel parlar divino
gli **pare** udire, e **par** che miri il viso,
che l'ha da quel che fu, tanto diviso.

casa silvestra: il castello posto in mezzo al bosco; viso: sguardo.

che l'ha… diviso: che gli ha così profondamente cambiato la vita.

15

Pargli Angelica udir, che supplicando
e piangendo gli dica: — Aita, aita!
la mia virginitá ti raccomando
piú che l'anima mia, piú che la vita.
Dunque in presenzia del mio caro Orlando
da questo **ladro** mi sarà rapita?
Piú tosto di tua man dammi la morte,
che venir lasci a sí infelice sorte. —

16

Queste parole una et un'altra volta
fanno Orlando tornar per ogni stanza,
con passione e con fatica molta,
ma temperata pur d'alta speranza.
Talor si ferma, et una voce ascolta,
che di quella d'Angelica ha **sembianza**
(e s'egli è da una parte, suona altronde),
che chieggia aiuto; e non sa trovar donde.
[...]

s'egli.. altronde: se Orlando è in un punto, la voce risuona altrove.
chieggia: chieda.

20

Una voce medesma, una persona
che **paruta** era Angelica ad Orlando,
parve a Ruggier la donna di Dordona,
che lo tenea di sé medesmo in bando.
Se con Gradasso o con alcun ragiona
di quei ch'andavan nel palazzo **errando**,
a tutti par che quella cosa sia,
che piú ciascun per sé brama e desia.

La stessa voce, la stessa persona che era sembrata Angelica ad Orlando, a Ruggiero parve Bradamante, che lo aveva fatto innamorare.

c. Italo Calvino, Il palazzo incantato

Il poema che stiamo percorrendo è un labirinto nel quale si aprono altri labirinti. Nel cuore del poema c'è un trabocchetto, una specie di vortice che inghiotte a uno a uno i principali personaggi: il palazzo incantato del Mago Atlante. Già il Mago ci aveva fatto incontrare, tra le giogaie dei Pirenei, un castello tutto d'acciaio; poi l'aveva fatto dissolvere nel nulla. Ora, in mezzo a un prato non lontano dalle coste della Manica, vediamo sorgere un palazzo che un vortice di nulla, nel quale si rifrangono tutte le immagini del poema [...].
Atlante ha dato forma al regno dell'illusione; se la vita è sempre varia e imprevista e cangiante, l'illusione è monotona, batte e ribatte sempre sullo stesso chiodo [...].
Lo stesso grido d'aiuto, la stessa visione che a Ruggiero parve di Bradamante e a Orlando parve Angelica, a Bradamante parrà Ruggiero. Il desiderio è una corsa verso il nulla, l'incantesimo di Atlante concentra tutte le brame inappagate nel chiuso di un labirinto, ma non muta le regole che governano i movimenti degli uomini nello spazio aperto del poema e del mondo [...].
Il palazzo, ragnatela di sogni e desideri e invidie si disfa: ossia cessa d'essere uno spazio esterno a noi, con porte e scale e mura, per ritornare a celarsi nelle nostre menti, nel labirinto dei pensieri (XXII, 11-23) [...].
La parte dell'incantatore che vuol ritardare il compiersi del destino e la parte del poeta che ora aggiunge personaggi alla storia, ora ne sottrae ora li agruppa, ora li disperde, si sovrappongono fino a identificarsi. La giostra delle illusioni è il palazzo, è il poema, è tutto il mondo.

I. Calvino, *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Mondadori, Milano, 2010, pp. 166-176, con tagli.

II. Due labirinti nella *Gerusalemme Liberata*

a. La selva stregata
(*Gerusalemme Liberata*, canto XIII 2-4, 6-8, 11, 37-46)

Il *topos* del labirinto assume in Tasso caratteri nettamente più inquietanti: ad esempio, la selva in nessun modo si può convertire in un *locus amoenus* - come avviene invece nel canto I dell'*Orlando Furioso* - perché essa è già, anche prima di subire la potenza trasformatrice della magia (magia che nella *Liberata* è indubbiamente necromanzia, ovvero rivolta al male e mai a un bene, per quanto individuale come quello cui mira il mago Atlante), «orrenda» e «infernale».
La foresta in questione è quella, prossima a Gerusalemme, da cui crociati vogliono trarre il legno per i loro apparati bellici: perciò, il mago musulmano Ismeno vi opera un malefico incanto, chiamando dall'inferno anime dannate e demoni a proteggerla. Da quel momento, ciascun cavaliere cristiano che vi si inoltri, vi vede materializzarsi le sue angosce, le sue

paure, i suoi rimorsi: ad esempio, all'arrogante Alcasto sembra pararsi davanti l'infuocata città di Dite, mentre a Tancredi l'anima dell'amata Clorinda, che lui stesso ha da poco uccisa in duello, come se fosse imprigionata dentro a un alto cipresso. Ma la parata di orrori di memoria dantesca (*Inferno* IX e XIII) non ha consistenza reale: infatti Rinaldo, antenato della dinastia estense, pur lascivamente allettato da belle ninfe nude e poi dal miraggio di Armida, riesce a resistere a tali incanti, sciogliendo l'incantesimo (canto XVIII, 17-38).
Se il palazzo di Atlante nel *Furioso* rappresenta il labirinto dei nostri desideri e anche delle nostre manie, forse psicanaliticamente del nostro Es, la selva di Saron è invece il labirinto delle nostre paure e delle nostre ossessioni, del nostro Superio. Incontrarne i fantasmi è come vivere in un incubo (ottava 44), è come ritrovarsi nel luogo che nessuno attraverserebbe di sua volontà (ottava 3), come nessuno mai vorrebbe trovarsi *vis-à-vis* con i propri dèmoni.

2
Sorge non lunge a le cristiane tende
tra solitarie valli alta foresta,
foltissima di piante antiche, **orrende**,
che spargon d'ogni intorno ombra **funesta**.
Qui, ne l'ora che 'l sol più chiaro splende,
è luce incerta e scolorita e mesta,
quale in nubilo ciel dubbia si vede
se 'l dì a la notte o s'ella a lui succede.

nubilo: nebbioso. La luce nella selva è così incerta, che - come in un cielo nebbioso - non è mai chiaro se sia il tramonto o l'alba.

3
Ma quando parte il sol, qui tosto adombra
notte, nube, caligine ed **orrore**
che rassembra **infernal**, che gli occhi ingombra
di cecità, ch'empie di tema il core;
né qui gregge od armenti a' paschi, a l'ombra
guida bifolco mai, guida pastore,
né v'entra peregrin, se non smarrito,
ma lunge passa e la dimostra a dito.

4
Qui s'adunan le streghe, ed il suo vago
con ciascuna di lor notturno viene;
vien sovra i nembi, e chi d'un fero drago,
e chi forma d'un irco informe tiene:
concilio infame, che fallace imago
suol allettar di desiato bene
a celebrar con pompe immonde e sozze
i profani conviti e l'empie nozze.
[...]

vago: innamorato (per le streghe, un essere diabolico).
irco: cinghiale.
concilio infame: il congresso delle streghe è attratto dalla cerimonia di nozze empie e immonde, che imitano sconciamente quelle consacrate da Dio.

6
E scinto e nudo un piè nel cerchio accolto,
mormorò potentissime parole.

È ora dettagliatamente descritto l'incantesimo del mago Ismeno, che giunge a risvegliare i morti dalla tomba,

Girò tre volte a l'oriente il volto,
tre volte a i regni ove dechina il sole,
e tre scosse la verga ond'uom sepolto
trar de la tomba e dargli il moto sòle,
e tre co 'l piede scalzo il suol percosse;
poi con terribil grido il parlar mosse:

per convocarli assieme ai diavoli al suo servizio.

7
- Udite, udite, o voi che da le stelle
precipitàr giù i folgori tonanti:
sì voi che le tempeste e le procelle
movete, abitator de l'aria erranti,
come voi che a le inique anime felle
ministri sète de li eterni pianti;
cittadini d'Averno, or qui v'invoco,
e te, signor de' regni empi del foco.

o voi… tonanti: voi diavoli, che le folgori tonanti di Dio scagliarono giù dal paradiso.

Averno: inferno.

8
Prendete in guardia questa selva, e queste
piante che numerate a voi consegno.
Come il corpo è de l'alma albergo e veste,
così d'alcun di voi sia ciascun legno,
onde il Franco ne fugga o almen s'arreste
ne' primi colpi, e tema il vostro sdegno. -
Disse, e quelle ch'aggiunse orribil note,
lingua, s'empia non è, ridir non pote.
[...]

Ismeno chiede agli spiriti che ha convocato di fare la guardia alla selva e di rivestirsi del legno delle sue piante, in modo da animarle, spaventando i Franchi che vorranno troncarle.

11
Venieno innumerabili, infiniti
spirti, parte che 'n aria alberga ed erra,
parte di quei che son dal fondo usciti
caliginoso e tetro de la terra;
lenti e del gran divieto anco smarriti,
ch'impedì loro il trattar l'arme in guerra,
ma già venirne qui lor non si toglie
e ne' tronchi albergare e tra le foglie.
[…]

smarriti: i dèmoni sono ancora smarriti per la punizione di Dio, che ha proibito loro di prendere le armi a favore dei musulmani, ma non di penetrare nelle piante della selva.

37
Stupido sì, ma intrepido rimane
Tancredi; e poi che vede il tutto cheto,
mette securo il piè ne le profane
soglie e spia de la selva ogni secreto.
Né più apparenze inusitate e strane,
né trova alcun fra via scontro o divieto,
se non quanto per sé ritarda il bosco

Stupido: stupito.
Superato coraggiosamente il miraggio della città infuocata, Tancredi avanza nella foresta, che improvvisamente appare calma e silenziosa, benché intricata e buia.

la vista e i passi inviluppato e fosco.

38
Al fine un largo spazio in forma scorge
d'anfiteatro, e non è pianta in esso,
salvo che nel suo mezzo altero sorge,
quasi eccelsa piramide, un cipresso.
Colà si drizza, e nel mirar s'accorge
ch'era di vari segni il tronco impresso,
simili a quei che in vece usò di scritto
l'antico già misterioso Egitto.

era di vari segni…: il tronco del cipresso portava incisioni simili ai geroglifici egizi.

39
Fra i segni ignoti alcune note ha scorte
del sermon di Soria ch'ei ben possede:
«O tu che dentro a i chiostri de la morte
osasti por, guerriero audace, il piede,
deh! se non sei crudel quanto sei forte,
deh! non turbar questa secreta sede.
Perdona a l'alme omai di luce prive:
non dée guerra co' morti aver chi vive.»

sermon… possiede: il siriano, ch'egli conosce bene.

40
Così dicea quel motto. Egli era intento
de le brevi parole a i sensi occulti:
fremere intanto udia continuo il vento
tra le frondi del bosco e tra i virgulti,
e trarne un suon che flebile concento
par d'umani sospiri e di singulti,
e **un non so che confuso** instilla al core
di **pietà**, di **spavento** e di **dolore**.

41
Pur tragge al fin la spada, e con gran forza
percote l'alta pianta. Oh meraviglia!
manda fuor sangue la recisa scorza,
e fa la terra intorno a sé vermiglia.
Tutto si raccapriccia, e pur rinforza
il colpo e 'l fin vederne ei si consiglia.
Allor, quasi di tomba, uscir ne sente
un **indistinto gemito dolente**,

e 'l fin… consiglia: vuole vedere che effetto ne otterrà.

42
che poi distinto in voci: - Ahi! troppo - disse
- m'hai tu, Tancredi, offeso; or tanto basti.
Tu dal corpo che meco e per me visse,

Tu…: sei stato tu a scacciarmi dal mio

felice albergo già, mi discacciasti:
perché il misero tronco, a cui m'affisse
il mio duro destino, anco mi guasti?
Dopo la morte gli aversari tuoi,
crudel, ne' lor sepolcri offender vuoi?

corpo, che fu per me rifugio felice.

43
Clorinda fui, né sol qui spirto umano
albergo in questa pianta rozza e dura,
ma ciascun altro ancor, franco o pagano,
che lassi i membri a piè de l'alte mura,
astretto è qui da novo incanto e strano,
non so s'io dica in corpo o in sepoltura.
Son di sensi animati i rami e i tronchi,
e micidial sei tu, se legno tronchi. -

Il demone che impersona Clorinda dichiara a Tancredi, per ingannarlo, che tutti coloro che muoiono sotto Gerusalemme, cristiani o pagani, sono poi imprigionati negli alberi della selva. Perciò rami e tronchi hanno sensibilità ed egli sarà ben crudele, se li troncherà.

44
Qual l'infermo talor ch'in sogno scorge
drago o cinta di fiamme alta Chimera,
se ben sospetta o in parte anco s'accorge
che 'l simulacro sia non forma vera,
pur desia di fuggir, tanto gli porge
spavento la sembianza orrida e fera,
tal il timido amante a pien non crede
a i falsi inganni, e pur ne teme e cede.

Come un malato che nei suoi incubi vede degli esseri mostruosi e, pur dubitando delle sue visioni, desidera fuggire, così Tancredi, ancora innamorato, non crede del tutto all'inganno, ma comunque ne è spaventato e crolla psicologicamente.

45
E, dentro, il cor gli è in modo tal conquiso
da vari affetti che s'agghiaccia e trema,
e nel moto potente ed improviso
gli cade il ferro, e 'l manco è in lui la tema.
Va fuor di sé: presente aver gli è aviso
l'offesa donna sua che plori e gema,
né può soffrir di rimirar quel sangue,
né quei gemiti udir d'egro che langue.

gli cade… tema: gli cade di mano la spada e la paura è il sentimento più debole (manco).

egro che langue: malato che soffre.

46
Così quel contra morte audace core
nulla forma turbò d'alto spavento,
ma lui che solo è fievole in amore
falsa imago deluse e van lamento.
Il suo caduto ferro intanto fore
portò del bosco impetuoso vento,
sì che vinto partissi; e in su la strada
ritrovò poscia e ripigliò la spada.

Così, il suo cuore, coraggioso davanti alla morte e che non fu finora spaventato da nulla, ma che era debole per l'amore, fu ingannato da tale falsa immagine e dai suoi falsi lamenti.

b. Il giardino-labirinto
(*Gerusalemme Liberata* XVI 1, 9-10, 17-21)

Contrapposto al *locus horridus* della selva di Saron è, nella *Gerusalemme Liberata*, il lussureggiante giardino in cui la maga Armida imprigiona, con le armi della lussuria e del piacere, il cavaliere cristiano Rinaldo. All'immagine topica del giardino della tentazione, perennemente in fiore grazie alla negromanzia (si pensi a quello descritto da Boccaccio in *Decameron* X 5), Tasso dà geometria e ordine concentrici e centripeti: un giardino all'italiana, sì, appositamente ideato per rendere indistinguibili "arte" e "natura" (cf. l'origine della parola *grottesca*: https://www.treccani.it/vocabolario/grottesca/), ma anche un gorgo pronto ad inghiottire chi vi si avvicina.
La meraviglia del giardino descritto da Tasso è dunque ben diversa da quella del *locus amoenus* in cui sosta Angelica (brano I.A), anche se apparentemente vi sono molti elementi in comune: in particolare, vi è qualcosa di profondamente onirico e inquietante nella lussureggiante natura manipolata con arte diabolica da Armida, in cui davvero non si può riposare tranquilli. Anzi, fermarvisi è un «vaneggiare» che - a differenza di quello dei cavalieri ariosteschi - non comporta tanto di perdersi in questa vita, ma di dannarsi nell'aldilà. Il che comporta un giudizio certo più severo su chi indugia allettato in questo tipo di labirinto, ma anche - potenza dell'(auto)censura! - un senso di attrazione molto più torbido, ai limiti del voyeurismo (ottava 19 vv. 7s.), per i diletti che esso offre.
Al centro del suo labirinto, Armida - novella Circe circondata da fiere, ma anche sorta di Aracne nel cuore della sua ragnatela - ha trasformato il proprio amante non in un animale, ma in uno schiavo d'amore, imbelle ed effeminato, con in pugno non un'arma, ma lo specchio in cui - come nei suoi occhi innamorati - si riflette il volto dell'incantatrice. Solo vedendo la propria immagine riverberata nello specchio (virile) di uno scudo, Rinaldo ritorna in sé e ai propri doveri militari e religiosi (e all'ottava 31 ritorna l'idea dell'incubo, presente anche nel brano precedente): come dire che il labirinto in cui ci perdiamo o ci ri-troviamo è spesso la casa degli specchi in cui vediamo gli altri e noi stessi.
Le ottave, considerata la loro complessità linguistico-semantica, sono presentate con a lato una sintesi.

1 **Tondo** è il ricco edificio, e **nel piú chiuso grembo** di lui, ché **quasi centro al giro**, un giardin v'ha ch'adorno è sovra l'uso di quanti piú famosi unqua fioriro. D'intorno inosservabile e confuso ordin di loggie i demon fabri ordiro, e tra le **oblique vie di quel fallace ravolgimento impenetrabil** giace. [...]	Il ricco edificio è tondo e al suo centro vi è un giardino più lussureggiante di quanti mai ne siano esistiti. Intorno vi sono ordini indistinguibili di loggiati, costruiti da fabbri diabolici; il giardino si trova impenetrabile tra le oblique vie di quell'ingannevole labirinto.

9
Poi che lasciàr gli **aviluppati calli**,
in lieto aspetto il bel giardin s'aperse:
acque stagnanti, mobili cristalli,
fior vari e varie piante, erbe diverse,
apriche collinette, ombrose valli,
selve e spelonche in una vista offerse;
e quel che 'l bello e 'l caro accresce a l'opre,
l'arte, che tutto fa, nulla si scopre.

Quando i due cavalieri alla ricerca di Rinaldo lasciarono quell'intrico di vie, si aprì ai loro occhi la bellezza del giardino: acque calme e trasparenti, fiori e piante di ogni genere, collinette assolate, valli ombrose, boschi e grotte si presentarono alla vista d'insieme. E quello che aumenta la bellezza e il valore, cioè l'arte creatrice, non si distingue dalla natura.

10
Stimi (**sí misto il culto è co 'l negletto**)
sol naturali e gli ornamenti e i siti.
Di natura arte par, che per diletto
l'imitatrice sua scherzando imiti.
L'aura, non ch'altro, è de la maga effetto,
l'aura che rende gli alberi fioriti:
co' fiori eterni eterno il frutto dura,
e mentre spunta l'un, l'altro matura.
[...]

Credi (tanto è confuso lo spontaneo con l'artificiale) che tutto sia naturale. Pare che sia la natura ad imitare l'arte, e non viceversa. È opera della maga perfino l'aria che fa fiorire le piante, e anche i frutti durano e maturano sempre, assieme ai fiori.

17
Fra melodia sí tenera, fra tante
vaghezze allettatrici e lusinghiere,
va quella coppia, e rigida e costante
se stessa indura a i **vezzi del piacere**.
Ecco tra fronde e fronde il guardo inante
penetra e vede, o pargli di vedere,
vede pur certo il vago e la diletta,
ch'egli è in grembo a la donna, essa a l'erbetta.

In una così dolce melodia, fra tanta bellezza tentatrice, vanno i due innamorati, assolutamente determinati e perseveranti nel culto del piacere.
Ecco, tra le fronde pare di vedere, anzi si vede davvero, l'innamorato con la sua diletta: lui sta sdraiato in grembo a lei, e lei sull'erba.

18
Ella dinanzi al petto ha il vel diviso,
e 'l crin sparge incomposto al vento estivo;
langue **per vezzo**, e 'l suo infiammato viso
fan biancheggiando i bei sudor piú vivo:
qual raggio in onda, le scintilla un riso
ne gli umidi occhi tremulo e lascivo.
Sovra lui pende; ed ei nel grembo molle
le posa il capo, e 'l volto al volto attolle,

Ella ha diviso sul petto il velo, e i capelli si agitano scompigliati al vento; fa finta di languire e sul suo volto accesso brilla il sudore. Come un raggio di sole nell'acqua, le spende negli occhi un sorriso tremulo e lascivo.
È china su di lui, che le posa la testa sul molle grembo e rivolge lo sguardo agli occhi di lei,

19
e **i famelici sguardi avidamente**
in lei pascendo si consuma e strugge.
S'inchina, e i dolci baci ella sovente
liba or da gli occhi e da le labra or sugge,
ed in quel punto ei sospirar si sente

e si consuma e tormenta pascendo il suo sguardo bramoso negli occhi di lei.
Lei si china, e lo bacia spesso su occhi e labbra, mentre lui sospira così profondamente che sembra quasi

profondo sí che pensi: "Or l'alma fugge
e 'n lei trapassa peregrina." Ascosi
mirano i due guerrier gli atti amorosi.

morire.
Intanto i due guerrieri guardano di nascosto i loro atti d'amore.

20
Dal fianco de l'amante (estranio arnese)
un cristallo pendea lucido e netto.
Sorse, e quel fra le mani a lui sospese
a i misteri d'Amor ministro eletto.
Con luci ella ridenti, ei con accese,
mirano in vari oggetti un solo oggetto:
ella del vetro a sé fa specchio, ed egli
gli occhi di lei sereni a sé fa spegli.

Dal fianco di Rinaldo - oggetto inadatto a lui - pende un cristallo lucidissimo, che egli prende tra le mani.
Così, mentre ella si specchia in quel vetro, lui si rispecchia negli occhi ridenti di lei.

21
L'uno di servitú, l'altra d'impero
si gloria, ella in se stessa ed egli in lei.
«Volgi,» dicea «deh volgi» il cavaliero
«a me quegli occhi onde beata bèi,
ché son, se tu no 'l sai, ritratto vero
de le bellezze tue gli incendi miei;
la forma lor, la meraviglia a pieno
piú che il cristallo tuo mostra il mio seno.
[...]

Uno è felice di essere schiavo, l'altra di dominarlo, ed egli le chiede di rivolger a lui i suoi occhi, perché potrà veder riflessa tutta la propria bellezza nella passione con cui lui la guarda. L'amore di Rinaldo è insomma miglior specchio del cristallo, se Armida vuol aver conferma della propria bellezza.

30
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 sí ch'inutile ornamento
sembra, non militar fero instrumento.

Egli rivolge lo sguardo allo scudo, vi si specchia in esso e vede com'è diventato, com'è agghindato e azzimato; i suoi capelli e i suoi abiti esalano profumi e lascivia e vede che al fianco ha solo la spada, resa effeminata dal troppo lusso: essa è decorata in modo tale che sembra un inutile ornamento, non un fiero strumento militare.

31
Qual uom da cupo e grave sonno oppresso
dopo **vaneggiar** lungo in sé riviene,
tal ei **tornò** nel rimirar se stesso,
ma se stesso mirar già non sostiene;
giú cade il guardo, e timido e dimesso,
guardando a terra, la vergogna il tiene.
Si chiuderebbe e sotto il mare e dentro
il foco per celarsi, e giú nel centro.

Come un uomo caduto in un sonno pesante, dopo un lungo vaneggiamento, ritorna in sé, così si sentì lui guardandosi, ma ormai non tollera più di guardarsi; abbassa lo sguardo, timoroso e umile, e per la vergogna non può che guardare a terra. Vorrebbe nascondersi in fondo al mare, nel fuoco o al centro della terra.

c. Guido Baldi, Le profondità della psiche dell'eroe tassiano

Tasso vagheggia un eroe gagliardo e impavido, ma di fatto lo presenta sempre perplesso, irresoluto, paralizzato nell'azione, ferito, languente.
In riferimento a questa condizione dell'eroe acquista significato la forma ad «anfiteatro» della radura in cui avviene la scena culminante dell'albero che sanguina e parla: l'anfiteatro richiama la figura circolare, e di norma, nella *Gerusalemme Liberata*, il cerchio indica la chiusura del personaggio alla realtà esterna in cui si colloca il suo compito, il concentrarsi esclusivo sull'io e lo sprofondare nelle contraddizioni interiori, che bloccano e impediscono l'azione eroica. Anche Rinaldo, infatti, sarà prigioniero nella struttura circolare, il palazzo di Armida, frutto parimenti di magia. La conformazione circolare del luogo che rinchiude gli eroi sembra alludere ad una sorta di cerchio magico che li imprigiona e li paralizza; ma, chiaramente, l'incantesimo magico non è che l'obiettivazione della realtà profonda della loro psiche, degli impulsi del desiderio che li dominano e li ostacolano.
L'albero fatato, che ai sensi di Tancredi appare come animato dallo spirito di Clorinda, è un cipresso: non a caso una pianta mortuaria. E la scritta che esso reca avverte l'eroe che ha osato porre piede «dentro a i chiostri de la morte». L'impresa di Tancredi sembra configurarsi come una discesa agl'Inferi [...], ma quella di Tancredi è una falsa discesa agl'Inferi, prodotto di inganni malefici [...]. Tancredi non scende nell'Ade, scende nelle profondità della propria psiche, scopre i mostri che la popolano (l'amore funesto, il rimorso atroce), ne resta sconvolto e impedito nell'azione. Tutto ciò che lo ostacola, la voce di Clorinda, il sangue, in realtà non è fuori di lui, ma è proiezione di ciò che è dentro di lui, materializzazione di ciò che tormenta il fondo della sua anima. Tasso, poeta inquieto e turbato di un'età di crisi, ha intuizioni straordinarie per ciò che concerne le profondità della psiche, dense di anticipazioni del futuro. Non a caso Freud cita proprio questo episodio, il materializzarsi dei rimorsi di Tancredi nell'albero sanguinante, come esempio di «ritorno del rimosso», del prepotente riaffiorare alla coscienza, in forme simboliche, di ciò che essa aveva respinto nell'inconscio.

G. Baldi, *Torquato Tasso*, in G. Baldi, S. Giusso, M. Razetti, G. Zaccaria, *Dal testo alla storia. Dalla storia al testo*, vol. 2/1, Paravia, Torino 2000, pp. 731s., con tagli.