K
ISSN : 2609-2484
Éditeur : Université de Lille

16 | 2026
"Clorinde: les obscurités d'une guerrière"

Contro Bradamante: Clorinda deve morire

Stefano Jossa

https://www.peren-revues.fr/revue-k/1776

DOI : 10.54563/revue-k.1776

Référence électronique
Stefano Jossa, « Contro Bradamante: Clorinda deve morire », *K* [En ligne], 16 | 2026, mis en ligne le 01 juillet 2026, consulté le 20 juillet 2026. URL : https://www.peren-revues.fr/revue-k/1776

Droits d'auteur
CC-BY

Contro Bradamante: Clorinda deve morire

Stefano Jossa

PLAN

1. Donna guerriera
2. Clorinda e Bradamante
3. Androginia
4. Donna mortale, moribonda e morta
5. Donna guerriera e virtù donnesca
6. Clorinda e la querelle des femmes

TEXTE

1. Donna guerriera

1 Raramente interpretata in una prospettiva di genere, a differenza delle donne guerriere ariostesche, la tassiana Clorinda è in realtà la figura più ambigua e affascinante della *Gerusalemme liberata*, perché porta con sé non solo il conflitto centrale del poema, tra pagano e cristiano, ma anche la contraddizione tra maschile e femminile[1].

2 Figlia idealmente delle donne guerriere ariostesche, Clorinda sembra destinata a correggerle anziché confermarle, perché è figura tragica, destinata alla morte, come se la fusione tra donna e guerra andasse espunta dall'orizzonte del nuovo poema cui Tasso ambisce, in quanto foriera di pericolose ambiguità etiche, sociali e ideologiche: la donna guerriera confonde piuttosto che rassicurare, mescolando i valori, i ruoli e i generi. Facendola convertire e morire, Tasso procederebbe dunque alla sua normalizzazione, perché si tratta di un personaggio destabilizzante e inquietante.

3 Eppure, come sempre accade nella *Gerusalemme liberata*, la presenza di Clorinda porta con sé l'ipotesi altra, che si vuole eliminare e verrà eliminata, ma al tempo stesso viene esibita e ribadita prima dell'eliminazione. Come Satana, come Armida, come le forze dell'alterità e dell'opposizione, Clorinda è dotata di quel fascino dell'errore che è la grande attrattiva oscura della poesia tassiana: a differenza degli altri,

tuttavia, è più ambigua e sfuggente fin dall'inizio, perché non appartiene solo all'universo del male, in quanto è legittimata da una tradizione precedente che la colloca su un versante di bene potenziale. Questo versante sta proprio nella congiunzione di femminile, che Tasso teme e vuole ridurre a ordine, ed eroico, che Tasso celebra e vuole proporre a modello: se donna è sbagliato e guerriera è giusto, sarà nella tradizione delle donne guerriere che andrà verificata prima di tutto la sua appartenenza e la sua prospettiva [2]. A tal fine dovranno essere prese in considerazione le questioni dello sguardo, della posizione e dell'egemonia, per immettere Clorinda in una prospettiva storicamente ancipite: nella lettura che poteva farne Tasso, da un lato, e che cerchiamo di farne noi, dall'altro lato [3].

2. Clorinda e Bradamante

4 Fin dalla sua apparizione (Tasso, 2009, II 38) Clorinda impone il confronto con Bradamante: sembra un uomo perché ha un aspetto guerriero, ricoperta d'armi e d'elmo, come Tasso sottolinea con un inciso tra parentesi, "(ché tal parea)", che è una richiesta di complicità al lettore, invitato da subito a cogliere la dialettica tra apparenza e realtà. A sua volta Bradamante era apparsa nell'*Orlando furioso* come un "cavallier […] il cui sembiante è d'uom gagliardo e fiero" (Ariosto, 2012, I 60, 1-2): quel "sembiante", che in Ariosto suggerisce senza dichiarare, potrebbe trovare un'eco nella "sembianza" di Clorinda, che è associata alla sua apparenza maschile ("un guerriero […] d'alta sembianza e degna"). La supposizione è avvalorata dalla circostanza dell'apparizione delle due guerriere, che entrano in scena "mentre" (Ariosto, 2012, I 59, 1; Tasso, 2009, II 38, 1) sta succedendo qualcosa d'importante, che viene prima interrotto e in seguito risolto dal loro intervento. Il segnale testuale è tuttavia decisivo: la stessa clausola segna la descrizione delle due eroine ("ha per cimiero", Ariosto, 2012, I 60, 4; Tasso, 2009, II 38, 5). "Bianche via più che neve in giogo alpino" si riveleranno del resto, più avanti, "le sopraveste" di Clorinda (Tasso, 2009, VI 26, 5-6), proprio come "candido come nieve" era il "vestire" di Bradamante (Ariosto, 2012, I 60, 3).

5 L'eco della Bradamante ariostesca s'impone di nuovo, tuttavia, nel momento in cui Tancredi di Clorinda scopre la natura femminile durante la sua prima apparizione in battaglia nel canto III [4]. Il distico

decisivo “e le chiome dorate al vento sparse / giovane donna in mezzo ‘l campo apparse” (Tasso, 2009, III 21) rimanderebbe infatti al momento in cui Bradamante si mostra donna alla rocca di Tristano:

> La donna, cominciando a disarmarsi,
> s’avea lo scudo e dipoi l’elmo tratto;
> quando una cuffia d’oro, in che celarsi
> soleano i capei lunghi e star di piatto,
> uscí con l’elmo; onde caderon sparsi
> giú per le spalle, e la scopriro a un tratto
> e la feron conoscer per donzella,
> non men che fiera in arme, in viso bella (Ariosto, 2012, XXXII 79).

ø La scena è indubbiamente sovrapponibile, per quanto i segnali intertestuali siano minimi, ridotti alla corrispondenza tra “d’oro” e “dorate”, “capei” e “chiome”, e “donzella” e “giovane donna”, sui quali s’innesta il riferimento petrarchesco di “sparsi” e “sparse”, che Ariosto riprende più fedelmente da *Canzoniere* 90 (Petrarca, 1996a, p. 441), ma Tasso rende più aderente al modello con l’aggiunta di “al vento”: cfr. l’ovvio *Canzoniere* 90, 1: “Erano i capei d’oro a l’aura sparsi” (Petrarca, 1996a, p. 441); ma anche e soprattutto, nel caso di Tasso, *Canzoniere* 143, 9: “le chiome a l’aura sparse” (Petrarca, 1996a, p. 692), cui si aggiunge *Canzoniere* 30, 1: “Giovene donna sotto un verde lauro” (Petrarca, 1996a, p. 166). Che Clorinda sia un’altra Laura per Tancredi, irraggiungibile, adorabile e perduta, è stato già autorevolmente sostenuto (Ferretti, 2013, pp. 15-16).

8 I materiali (tematici, narrativi e testuali) sono più che sufficienti per imporre un supplemento d’indagine. Che Clorinda discenda da Bradamante è infatti un’evidenza poetica che non è stata ulteriormente esplorata a causa della distanza tra i due personaggi: se Bradamante è cristiana, Clorinda è saracena; se Bradamante è destinata alla vittoria, Clorinda è destinata alla sconfitta; se Bradamante vedrà coronato dal successo il suo sogno d’amore, Clorinda non avrà neppure la possibilità di mettere alla prova un sogno analogo. Eppure, nella sua ambiguità, Clorinda è anche un personaggio vincente, che muore da cristiana dopo la conversione e sublima il sogno d’amore nella fede raggiunta. Tocca a una donna anziché a un uomo una tale prospettiva di superamento della dimensione terrena a favore di un’elevazione spirituale che non ha equivalenti nel mondo ariostesco.

9 Come Bradamante era alla prova dei fatti superiore a Ruggero per costanza e virtù, Clorinda è superiore a Tancredi per capacità mistica e abbandono visionario: a vincere, non solo da un punto di vista tematico e narrativo, sono le donne, se vincere vuol dire una vicinanza al sistema dei valori dominanti (che Tasso senz'altro propugna, ma Ariosto probabilmente no, al punto che fra i due, Bradamante e Ruggero, c'è sempre il sospetto che il secondo si diverta di più proprio grazie alla sua incoerenza e infedeltà [5]).

10 Clorinda segue dunque Bradamante, ma deve anche correggerla: non può restare coerente fino in fondo proprio perché sulla donna guerriera vige il peccato fin dall'origine, essendo saracena anziché cristiana. Il sospetto è che Tasso non faccia convertire solo Clorinda, ma la donna guerriera in quanto tale, perché una donna guerriera può funzionare nell'universo cavalleresco di Ariosto, ma non nell'orizzonte cristiano del suo poema eroico. La morte di Clorinda rappresenterebbe, insomma, una delle tante uccisioni simboliche del romanzesco (o cavalleresco) nel poema di Tasso, che si premura di eliminare le tracce di ariostismo su tutti i fronti, nell'orizzonte di quell'angoscia dell'influenza che Sergio Zatti meglio di tutti ha messo in luce a proposito della relazione tra i due poeti, e che è diventata uno dei criteri dominanti dell'interpretazione della storia del genere nel Cinquecento (Zatti, 1996a).

11 Eppure, convertendosi, rispetto al modello ariostesco, Clorinda non è più solo Bradamante, ma anche un po' Ruggiero, che nell'*Orlando furioso* infatti si convertiva: due conversioni ben diverse, certo, per l'ascesi spirituale la prima e per l'affermazione terrena la seconda, ma pur sempre passaggi, che rivelano un itinerario del personaggio che a Bradamante manca. I personaggi che cambiano, infatti, sono Ruggiero e Clorinda, accomunati da una capacità di crescita che la coerenza adamantina di Bradamante esclude. Clorinda bifronte, dunque, in quanto non solo femmina e maschio, ma anche, nella dialettica letteraria col modello ariostesco, Bradamante e Ruggiero.

12 Il segnale intertestuale qui è minimo, ma pur sempre presente: come l'ambiente felice dove vive l'eremita che converte Ruggiero "riga sempre una liquida fonte, / che mormorando cade giù dal monte" (Ariosto, 2012, XLVI 57, 7-8), così dove Tancredi ha ucciso Clorinda

"[p]oco quindi lontan nel sen del monte / scaturia mormorando un picciol rio" (Tasso, 2009, XII 67, 1-2, in rima con *fonte* e *fronte*). Al di là dei rimanti condivisi, e della parallela ambientazione battesimale, una parola-chiave congiunge i due episodi: "mormorando". Nulla in comune tra la conversione ragionata di Ruggiero e quella mistica di Clorinda, certo; ma quel mormorio di sottofondo, che indica il processo d'iniziazione e compie l'itinerario di formazione, è forse più di una casuale sovrapposizione, segnando, nell'immaginario simbolico di Tasso, il passaggio di Clorinda da Bradamante a Ruggiero, e dal *Furioso* sbagliato a quello giusto.

3. Androginia

13 Clorinda non può certo essere annoverata a pieno tra le donne, perché la sua educazione, il suo comportamento e il suo abbigliamento sono interamente maschili; ma non può essere neppure annoverata tra gli uomini, per il semplice fatto che è donna. È quindi figura dell'ambiguità, androgina per eccellenza, ossimoro vivente, che Tasso sente il bisogno di correggere e infine eliminare (cfr. Chiappelli, 1978). La sua resistenza alla femminilità, che discende dalla Camilla virgiliana (cfr. Ferretti, 2010, p. 343), è diventata proverbiale (II 39-40): non solo, fin da giovanissima, ha disprezzato la sua identità naturale, "gl'ingegni femminili, e gli usi", evitando di dedicarsi "[a]i lavori d'Aracne, all'ago, ai fusi", convinta che (suo primo grande ossimoro) l'onestà (femminile) si manifesti anche sul campo di battaglia (maschile), ma soprattutto ha scelto una maschera, risultando inesorabilmente altro da sé, perché "[a]rmò d'orgoglio il volto, e si compiacque / Rigido farlo, e pur rigido piacque". La conseguenza è la sua innaturalità (sempre nello sguardo tassiano: intendendo, per convenzione rinascimentale, "natura" in opposizione a "cultura"), perché, con le sue caratteristiche infantili, ma anche femminili, "tenera" e "con pargoletta destra", si dedicò a cavalcare, allenarsi alle armi, esercitarsi in palestra, nella corsa e nella caccia, fino a *indurirsi*, sintomo ulteriore della sua opposizione alla natura, al punto da risultare "[f]era agli uomini […], uomo alle belve", dove si manifesta il suo essere sempre fuori posto.

14 Proteiforme nella percezione altrui, persino allo sguardo animale, piuttosto che mettere in discussione l'identità femminile, nei termini

di una dialettica tra sesso biologico e dimensione sociale, come avveniva con Bradamante e Marfisa nell'*Orlando furioso*[6], Clorinda è decisamente *sbagliata*, perché è caratterizzata dal *travestimento*, che porta a una distorsione della percezione, risultando ingannevole anziché pluralizzante. Essendo vestita come un uomo, infatti, Clorinda è maschile non solo culturalmente, per scelta, ma anche socialmente, nello sguardo altrui. A venir meno, in tal modo, è la sua identità biologica, indeterminata o mascherata, col risultato che ella viene a costituire il maggior ostacolo, nel poema, a una visione rassicurante del mondo, fondata sul principio binario: eroina al confine tra dissimulazione, che nasconde ciò che è, la sua vera identità, e simulazione, che finge ciò che non è, la sua identità acquisita. Se di un precedente ariostesco si deve parlare a questo proposito, più che le donne guerriere il suo riferimento sembra quell'uomo che si finge donna per riuscire a conquistare una donna, nella scena più imbarazzante e altamente equivoca dell'intero poema ariostesco: Ricciardetto tramutatosi, nella finzione opportunistica del suo racconto, "in maschio, di femina" (Ariosto, 2012, XXV 64, 8). Mentre qui l'ordito ariostesco mette in gioco i rapporti tra eterosessualità e omosessualità, in un garbuglio che ha sempre reso controversa l'interpretazione[7], la figura di Clorinda è invece sintomo di quel disordine che va ricondotto all'ordine che sta al fondo dell'operazione tassiana nei confronti della tradizione romanzesca tutta.

15 Ciò che non va in Clorinda è proprio il carattere di travestita, che la porta a una profonda lacerazione interiore, facendone una *mise en abyme* dell'intero poema, nelle parole sue anziché del narratore (XII 3-4):

> Ben oggi il Re de' Turchi, e 'l buon Argante
> Fer maraviglie inusitate e strane:
> Chè soli uscir fra tante schiere e tante,
> E vi spezzar le machine Cristiane.
> Io (questo è il sommo pregio onde mi vante)
> D'alto, rinchiusa, oprai l'armi lontane,
> Sagittaria (nol nego) assai felice.
> Dunque sol tanto a donna, e più non lice?
>
> Quanto me' fora in monte, od in foresta
> Alle fere avventar dardi e quadrella;

> Ch'ove il maschio valor si manifesta
> Mostrarmi quì tra' cavalier donzella.
> Chè non riprendo la femminea vesta,
> S'io ne son degna, e non mi chiudo in cella?
> Così parla tra se; pensa, e risolve
> Alfin gran cose, ed al guerrier si volve.

16 Avendo combattuto solo da lontano, come arciera, Clorinda si sente deprivata di quell'onore virile cui aveva ambito fin dagli anni della formazione, fino a mettere in dubbio la sua scelta, che l'ha portata a non essere altro che "tra' cavalier donzella", con fortissima e decisiva antitesi a suggellare la sua bipolarità; ma l'antitesi più marcata, e altrettanto decisiva, è quella tra "il maschio valor" e "la femminea vesta", che contiene la denuncia del suo errore e impone una lettura in termini genere. Dentro al testo emerge, infatti, la distinzione decisiva tra la Clorinda 'vista dagli altri' (al cui sguardo tende a sovrapporsi quello del narratore) e la Clorinda 'vista da sé' (che è inevitabilmente portatrice di alterità soggettiva anziché oggettivizzata): petrarchizzata nello sguardo altrui, è conflittuale nel proprio (al di là della progettualità tassiana: nella semantica del testo).

17 Sentendosi limitata dall'identità femminile nella sua identità di guerriera (la sua natura ancipite), Clorinda intende sfidare l'antitesi "maschio valor"-"femminea vesta", appena posta da lei, come spiegherà subito dopo ad Argante nell'illustrare l'iniziativa bellica che intende intraprendere (XII 5-6):

> Buona pezza è, Signor, che in se raggira
> Un non so chè d'insolito e d'audace
> La mia mente inquieta: o Dio l'inspira,
> O l'uom del suo voler suo Dio si face.
> Fuor del vallo nemico accesi mira
> I lumi: io là n'andrò con ferro e face,
> E la torre arderò: vogl'io che questo
> Effetto segua, il Ciel poi curi il resto.

> Ma s'egli avverrà pur che mia ventura
> Nel mio ritorno mi rinchiuda il passo;
> D'uom, che in amor m'è padre, a te la cura
> E delle fide mie donzelle io lasso.

> Tu nell'Egitto rimandar procura
> Le donne sconsolate, e 'l vecchio lasso.
> Fallo, per Dio, Signor; chè di pietate
> Ben è degno quel sesso, e quella etate.

18 "Quel sesso" degno di pietà non è il suo: a lei tocca la guerra, mentre le donne e gli anziani che abbandona li affida all'amico guerriero. Mentre tratta le altre donne come alterità assoluta, inferiori per natura, Clorinda, alla stregua dell'uomo, si pone come agente, essere storico, fondata sul divenire: scegliendo il maschile anziché il femminile, compie l'oltranza e l'oltraggio estremi, che la porteranno alla morte. Il passo può arrivare tuttavia solo fino a un certo punto, perché l'orizzonte non è liberatorio, ma contraddittorio. Mettendosi fuori dal sesso femminile, che merita protezione e pietà, Clorinda riconosce al tempo stesso la propria femminilità in guerra, che le impone di essere, almeno simbolicamente, inferiore ad Argante (XII 8, 5-8):

> Pure io femmina sono, e nulla riede
> Mia morte in danno alla Città smarrita.
> Ma se tu cadi (tolga il Ciel gli augurj)
> Or chi sarà che più difenda i muri?

20 Tra questo chiamarsi fuori dall'identità femminile e riconoscerla tuttavia come propria, sta l'ambiguità di Clorinda, che sarà sempre uomo fra le donne e donna fra gli uomini. Fuori posto: androgina. Con la paradossale ironia di chi spinge l'altro, il maschio, Argante, a rinunciare all'impresa nel nome della protezione della comunità, mentre lei, in quanto "femmina", può impadronirsi dello spazio dell'avventura individuale, del romanzesco e cavalleresco (cui Argante, con lei, non vorrà venir meno, a suo modo "femminilizzandosi"): ciò che è debolezza, nei termini di un'ideologia che affida al maschio la difesa della comunità e alla femmina l'alterità individuale, diviene, nella parole di Clorinda, esercizio di potere, che le apre la strada dell'impresa [8].

21 In termini di genere, infatti, Clorinda (in questo come Bradamante) è precocemente transgender (una persona il cui comportamento identitario e sociale non corrisponde al sesso attribuito alla nascita), sperimentando il travestitismo (la pratica di assumere esteriormente ed esibire pubblicamente i caratteri identitari del sesso opposto a

quello di appartenenza biologica), pur restando ipoteticamente cisgender sul piano dell'identità e delle preferenze sessuali (coerente col sesso assegnatole ed estranea a ogni forma di disforia di genere): l'oggetto ideale per una sperimentazione terminologica contemporanea, ma inevitabilmente un problema per l'orizzonte ideologico del mondo tassiano.

4. Donna mortale, moribonda e morta

22 Clorinda torna donna solo al momento della morte, quando l'ossimoro più forte e più famoso di tutta la poesia tassiana ("trafitta / vergine", XII 65, 1-2) le restituisce, anche sessualmente, l'identità che aveva sempre rifiutato. Tancredi l'infilza, realisticamente e metaforicamente, con la spada, in un crescendo ambiguo di fusione e confusione tra eros e thanatos che farebbe la felicità di qualsiasi psicanalista moderno (XII 64):

> Ma ecco omai l'ora fatale è giunta
> Che 'l viver di Clorinda al suo fin deve.
> Spinge egli il ferro nel bel sen di punta,
> Che vi s'immerge, e 'l sangue avido beve:
> E la vesta, che d'or vago trapunta
> Le mammelle stringea tenera e leve,
> L'empie d'un caldo fiume: ella già sente
> Morirsi, e 'l piè le manca egro e languente.

23 Solo ora, in morte, riportata all'ordine naturale delle cose, Clorinda può essere donna: il battesimo sancisce non solo la sua conversione, doverosa e necessaria, che rimette in ordine il mondo diviso fra cristiani e pagani, ma anche il suo ritorno al binarismo naturale, perché è da donna che si rivolge a Tancredi, rimarcandone la diversità di genere ("Amico"), e chiedendogli il sacramento. Non solo la sua voce risuona "flebile e soave", come si addice a moribonda, sì, ma pure a donna (essendo "soave" altro aggettivo petrarchesco per eccellenza); è "donna", per di più "bella", proprio nel momento della morte (XII 69):

> D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,
> Come a' giglj sarian miste viole:
> [...] in questa forma
> Passa la bella donna, e par che dorma.

24 "Pallida no, ma più che neve bianca" è un verso petrarchesco riferito a Laura (Triumphus Mortis, I 166: (Petrarca, 1996b, p. 298); ma è notevole che Clorinda riconquisti sul corpo quel biancore che da guerriera aveva affidato all'armatura, come se il copro travestito, mascherato e negato potesse recuperare la propria natura solo nel momento in cui l'identità autentica riemerge attraverso la morte.

25 L'errore di Clorinda, prima ancora della sua fede sbagliata, è proprio l'identità maschile: solo scoprendosi finalmente donna, debole, fragile e mortale, l'eroina può rientrare nell'ordine voluto dal poeta [9]. La donna guerriera deve morire perché donna e guerriera siano identità di nuovo, e per sempre, separate.

5. Donna guerriera e virtù donnesca

26 La figura di Clorinda è legittimata da Tasso stesso nel trattato che meglio e più dispiega la sua posizione nei confronti delle donne: il *Discorso della virtù feminile e donnesca*, indirizzato alla duchessa di Mantova Eleonora d'Austria, madre del futuro liberatore del poeta, Vincenzo Gonzaga, pubblicato a Venezia da Giunti nel 1582 [10]. Lì Tasso operava una distinzione rigorosa tra virtù maschili, "poste nella parte intellettuale", e virtù femminili, collocate "nell'appetito della concupiscenza", ma introduceva un'ulteriore distinzione fra virtù femminile e virtù donnesca, nella quale trova spazio l'idea delle donne guerriere: "sì come fra gli uomini sono alcuni ch'eccedendo l'umana condizione sono stimati eroi, così fra le donne, molte ci nascono d'animo e di virtù eroica" (Tasso, 2011, p. 28). Si tratta di donne rare ed eccezionali, ma senz'altro possibili, come confermava una serie di esempi letterari e storici contenuti nella seconda versione del trattato, che si conserva manoscritta presso la Huntington Library di San Marino California (siglato HM 884: cfr. Dutschke, 1984, p. 24): Pentesilea, la mitica regina delle amazzoni; Camilla, la vergine guerriera dell'*Eneide*

di Virgilio; Marfisa, l'eroina prima dell'*Orlando innamorato* e poi dell'*Orlando furioso*; Zenobia, la regina di Palmira che si proclamò Augusta nel terzo secolo d.C.; Laodice, regina del Ponto, sorella-moglie di Mitridate IV nel terzo secolo a.C.; Giovanna d'Arco, la pulzella d'Orléans (XV sec.); e le eroiche combattenti in Terra Santa [11]. Di Clorinda sono senz'altro parenti letterarie almeno Camilla, sul cui modello è esemplata, e Marfisa, in quanto donna guerriera all'interno di un poema cavalleresco; ma anche Pentesilea, se l'episodio della morte dell'eroina in Tasso è sostanzialmente modellato sul racconto di Quinto Smirneo, a quel tempo più noto come Quinto Calabro (Di Santo, 2018, pp. 200-204). Di donne guerriere è del resto piena la letteratura rinascimentale, con un destino rivolto più alla correzione che alla conferma (Di Sacco, 1996; Jossa, 2011; Stoppino, 2011, 2013a e 2013b; Milligan, 2018).

27 Alla luce di questa lettura, Clorinda è dunque donna a tutti gli effetti, e donna positiva; ma su di lei vige sempre lo stigma della nascita pagana e della commistione di genere. Se di femminile, insomma, come ha acutamente osservato Marylin Migiel (1991, p. 98), ha ben poco, le tocca conquistarsela, questa femminilità, solo dentro la conversione e la morte, come abbiamo visto. Fin dall'inizio del *Discorso*, del resto, Tasso si era mosso all'interno di un orizzonte di genere, tenendo fermo, aristotelicamente, contro Platone e Plutarco, il principio della diversità naturale di uomini e donne, dal quale discende tutta la sua visione del maschile e del femminile:

> E avendo la natura prodotto l'uomo e la donna di molto differente temperatura e complessione, si può credere che non siano atti ne' medesimi uffici: ma l'uomo, come più robusto, ad alcuni è disposto, e la donna, come più delicata, ad alcuni altri, onde nel principio della *Politica*, contra Platone conchiude Aristotele che la virtù dell'uomo e della femina non sian la medesima; perciò che la virtù dell'uomo sarà la fortezza e la liberalità, e la virtù della donna la pudicizia. E come piacque a Gorgia, così il silenzio è virtù della donna, come l'eloquenza dell'uomo. Onde gentilmente disse il Petrarca: In silenzio parole accorte e saggie. La parsimonia ancora è virtù della donna (Tasso, 2011, pp. 55-56).

28 La premessa è, aristotelicamente, la radicale differenza, concepita in termini di opposizione, tra donna e uomo: dove l'uomo è forte, la

donna è debole; dove l'uomo è generoso, la donna è ritrosa; dove l'uomo è aggressivo, facendo copia di sé, la donna è risparmiatrice, concedendosi raramente. Di qui tuttavia emerge una prima apertura verso il femminile, perché le virtù di uomini e donne sono complementari, in quanto "avendo la città bisogno di molta distinzion d'uffici, non potevano i diversi uffici dell'istessa virtù esser bene esequiti" (pp. 21-22):

> Guerreggia l'uomo per acquistare e l'agricoltura esercita e la mercanzia e nella città si adopra, onde di molte virtù per sì fatte operazioni aveva egli bisogno: ma conserva la donna l'acquistato, onde d'altre virtù, diverse da quelle dell'uomo, ha bisogno: e così la sua virtù s'impiega dentro la casa, come quella dell'uomo fuori si dimostra: ma se la virtù dentro la casa è contenuta, dentro la casa ancora la fama feminile par che debba esser contenuta, la quale se si divulga, non si può divulgare se non o per difetto della donna o per alcuna virtù che non sia sua propria (p. 22).

29 Sembra che Tasso stia proprio denunciando l'errore di Clorinda, dovuto più che a suo "difetto" alla pretesa di assumere "alcuna virtù che non sia sua propria". Alla donna conviene infatti la pudicizia, mentre all'uomo tocca l'onore. Tranne quando ci si rivolga a una donna "nata di sangue imperiale ed eroico, la qual con le proprie virtù agguaglia le virili virtù di tutti i suoi gloriosi antecessori" (pp. 27-28): a lei appartiene "non più la feminil virtù, ma la donnesca virtù", che sta in uno statuto eccezionale. A queste donne va riconosciuta l'assoluta indipendenza dalle virtù convenzionali come Tasso le aveva definite precedentemente:

> Né a lei [alla donna eroica] più si conviene la modestia e la pudicizia feminile di quel che si convenga al cavaliero, perché queste virtù di coloro son proprie di cui l'altre maggiori non possono esser proprie, né può esser detta infame quantunque commetta alcun atto di impudicizia, perché non pecca contra la propria virtù, e infame è propriamente quell'uomo e quella donna che pecca contra la propria virtù. Non negherò nondimeno, che maggior lode Semiramis e Cleopatra non avessero meritato, se state non fossero impudiche. Ma Cesare anco e Traiano e Alessandro di maggior laude sarebbon degni, se temperati fossero stati: e se per la virtù della temperanza merita Zenobia o Artemisia d'esser a Semiramis o a Cleopatra anteposta, per

> la medesima virtù, Scipione e Camillo a Cesare e ad Alessandro è preferito: sì che in ciò le ragioni dell'uomo e della donna, qual descriviamo, son così pari, che per pudicizia o per impudicizia l'uno e l'altro maggior lode o biasimo non merita (pp. 30-31).

30 La conseguenza è che la donna eroica, svincolatasi dalla virtù femminile, può recuperare il comportamento femminile alla luce della moderazione anziché dell'appartenenza a una logica virtuosa:

> E se la donna non ricerca gli abbracciamenti amorosi per isfrenata cupidità d'intemperanza, non deve ragionevolmente essere ripresa: onde anzi lode meritò che biasimo la reina Amazzone la quale, come racconta Giustino, venne volontariamente a sopporsi ad Alessandro per ingravidarsi di lui: e forse dalla medesima cagione fu mossa la regina Saba a venir a trovar Salomone, perciò che è opinione che i re dell'Etiopia da lei e da Salomone sian discesi (p. 31).

31 L'esempio di Talestri (la regina delle Amazzoni che divenne l'amante di Alessandro Magno nel racconto di Giustino sussunto da Pompeo Trogo e ripreso nel *Romanzo di Alessandro*) rimanda decisamente (ancorché implicitamente) a Clorinda in quanto ultima erede della linea amazzonica: svincolata dalla pudicizia, alla pudicizia deve tornare, perché l'ordine del mondo binario sia ristabilito. Essendo più simile all'uomo che alla donna, Clorinda, in quanto donna eroica, è fonte di destabilizzazione, come abbiamo detto, dentro al poema: a lei tocca venire ricondotta nello spazio più rassicurante della differenza [12].

32 Se le donne guerriere verranno più avanti legittimate come eccezionali, resta pur sempre vero che la normalità è la donna femminile, che risponde al principio della differenza. È comprensibile, dunque, che Clorinda sia più un problema che una conferma. Eppure il *Discorso* fa un'*outrance* estrema rispetto a questa logica quando Tasso afferma, in vista della conclusione:

33

> Ma perciò che questo non è tempo di trattar sottilmente, dalla natura d'amore alla virtù donnesca ritornando, dico ch'ella nelle donne eroiche è virtù eroica che con la virtù eroica dell'uomo contende, e delle donne dotate di questa virtù non più la pudicizia che la fortezza o che la prudenza è propria. Né alcuna distinzione d'opere e d'uffici fra loro e gli uomini eroici si ritrova, se non forse

> solamente quelli che alla generazione e alla perpetuità della spezie appartengono, i quali ancora dalle donne eroiche sono in parte negletti e tralasciati (p. 33).

34 Persino la differenza biologica, legata al parto, può essere superata in questa prospettiva: la virtù eroica unifica e parifica uomini e donne. "Anche se" alle donne eroiche rientrare nella differenza, sia pure "in parte", è sempre concesso, ai fini della riproduzione, sicché la virtù non è intaccata, ma la femminilità neppure. Segue la celebrazione delle donne di potere contemporanee, con i tre esempi storici da loro superati: Cleopatra, Semiramide e Zenobia, lasciando il dubbio che la virtù donnesca sia ammissibile più per le donne nobili che per le donne guerriere. La strada è aperta, tuttavia, verso l'altra ipotesi: che Clorinda possa vivere anziché dover morire.

6. Clorinda e la querelle des femmes

35 Verso la metà del Cinquecento era ormai ampiamente diffuso e certamente condiviso il catalogo degli autori che avevano celebrato la virtù delle donne: Baldassar Castiglione, Iacopo Sannazaro, Ludovico Ariosto, Luigi Alamanni, Bernardo Tasso e Alessandro Piccolomini, come li elenca Lodovico Domenichi nel dialogo sulla *Nobiltà delle donne* (Domenichi, 1549, c. 95r. Cfr. Lucioli, 2018). È con loro che se la prende Tasso nel momento in cui sente il bisogno d'introdurre e correggere la donna guerriera Clorinda nel suo poema?

36 Ariosto, com'è noto e come abbiamo visto, è il precedente indispensabile dell'invenzione poetica tassiana, in un gioco costante di rivalità e imitazione: ogni volta che Tasso si sforza di rimuoverlo, ricompare, riaffiora, emerge e si conferma (cfr., oltre al già citato Zatti, 1996a, anche Stoppino, 2001). Allo stesso modo avviene con tutti i personaggi del rimosso, che Tasso prova a cancellare, ma in realtà ripresenta proprio nel momento in cui li cancella: così funziona anche Clorinda, che viene riportata a una logica binaria, ma proprio perciò rimanda costantemente all'ipotesi altra, facendo tornare il represso, ripristinando l'androginia e il travestimento rimossi, puniti e sublimati.

37 L'ipotesi che Clorinda sia il portato tassiano dell'incipiente *querelle des femmes* non va dunque scartata a priori, confinando l'eroina nel solo spazio dell'invenzione epica e del confronto coi precedenti letterari. La posizione di Tasso nella *querelle* è ancipite, come si sa, visto che Lucrezia Marinelli prima e Lucrezio Borsati poi lo inserirono tra coloro che avevano biasimato le donne piuttosto che tra coloro che le avevano difese (Marinelli, 1621, pp. 171-174; Borsati, 1621, c. A2*r*[13]), con riferimento proprio al *Discorso della virtù feminile e donnesca*, letto per lo più in chiave misogina; ma Tasso è autore anche del *Gonzaga secondo*, dialogo del 1581, oltre che di *Stanze in difesa de le donne*, dove l'apertura nei confronti del mondo femminile è molto avanzata rispetto ad altri scritti, come il patriarcale *La virtù paterna* e lo stesso *Discorso*. Più avanti, nel 1583, il cugino Ercole, inscenando un dialogo con Torquato sulla questione matrimoniale, gli attribuisce infine una posizione piuttosto favorevole alle donne (Cox, 2008, pp. 172-173; McClure, 2013, pp. 11-13 e 207-208).

38 Alla luce di questa oscillazione interpretativa è proprio l'ambivalenza di Clorinda a risultare inaccettabile: ogni volta che Tasso rivaluta e riabilita le donne, è sempre e solo nella prospettiva della loro complementarità rispetto all'uomo anziché della loro indipendenza oppure addirittura del superamento di una logica di genere. Clorinda *deve morire*, perché contiene quella tentazione che per Tasso è inaccettabile: la prospettiva del caos rispetto a un mondo fondato biologicamente su un principio duale.

39 Il trattato di Lucrezia Marinelli è tuttavia decisivo per cogliere l'importanza di Clorinda nella formazione di un discorso a favore della nobiltà delle donne: da personaggio di fantasia l'eroina tassiana entra prepotentemente come testimone storica nella *querelle des femmes*. Dopo averla citata come esempio dell'uso del termine "donna", Marinelli ne celebra la virtù guerriera: "Clorinda nelle guerre non fu ella animosa, e feroce? Et perché tale era, Aladino le diede l'Imperio sopra i suoi guerrieri, come si vede nel libro secondo del Goffredo del Tasso. […] Et faceva benissimo l'ufficio di conduttrice d'esserciti, et di valorosa guerriera, come veder si può" (Marinelli, 1600, pp. 30-31).

40 Trasposta dal piano di finzione a quello di realtà, Clorinda è diventata paradigma di una femminilità che può competere con la maschilità, esempio di virtù guerriera al femminile, modello di valore degno di

memoria. Ciò che Tasso aveva ricondotto a ordine (la differenza biologica), riemerge, grazie a Tasso, sul versante di un ordine opposto (l'uguaglianza naturale[14]). La questione dell'abilità guerriera delle donne è infatti centrale per Marinelli: prima sottolinea che la differenza non è dovuta ad attitudine biologica, ma solo alla prassi culturale, perché se le donne "s'essercitassero nelle scienze, et nell'arte militare, come fanno tutto il giorno i maschi, farebbono a loro inarcar le ciglia, et rimanere stupidi, et ammirati"; poi sposta l'attenzione dalla dimensione fisica a quella mentale e morale, in quanto "nel reggere gli esserciti, v'è bisogno di gran prudenza, di animosità, di stabilità di mente, di liberalità. Delle quali virtù sono state adorne le bellicose donne, che hanno retto esserciti, più forti, che non sono stati molti Capitani" (Marinelli, 1600, pp. 11*r* e 76-77; cfr. Plastina, 2021, p. 7).

41 Ciò che per Tasso era inaccettabile, per una tra le prime sue lettrici è diventata una risorsa fondamentale. Clorinda non deve morire, ma vivere: per la gloria delle donne e per la memoria dell'umanità.

BIBLIOGRAPHIE

Adams Groesbeck, M., 1998, "*Tra Noi Non Restò Più Di Differenza*": *Men, Transvestites, and Power in* "*Orlando Furioso*", in "Annali d'Italianistica", XVI, pp. 65-83.

Ariosto, L., 2012, *Orlando furioso*, col commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, Milano, Rizzoli.

Benson, P., 1992, *The Invention of Renaissance Woman*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press.

Boni F., 2017, *La riflessione di Torquato Tasso sulla donna nel "Discorso della virtù feminile e donnesca"*, in "Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura", 9, 1, pp. 215-222.

Borsati, L., 1621, *La vittoria delle donne, nella quale in sei dialogi si scopre la grandezza donnesca e la bassezza virile*, Venezia, Evangelista Deuchino.

Cavarero, A., 1990, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Roma, Editori Riuniti.

Chiappelli, F., 1978, *La costruzione di un personaggio: Clorinda*, in "Lettere italiane", XXX, pp. 433-438.

Cox, V., 2008, *Women's Writing in Italy. 1400-1650*, Baltimore, John Hopkins University Press.

De Maldè, E., 1910, *Le fonti della* Gerusalemme liberata, Parma, Cooper.

Di Sacco, P., 1996, *Femmine guerriere. Amazzoni, cavalli e cavalieri da Camilla*

a Clorinda, in "Intersezioni", XVI, 2, pp. 275-289.

Di Santo, F., 2018, *Il poema epico rinascimentale e l'"Iliade": da Trissino a Tasso*, Firenze, Società Editrice Fiorentina.

Doglio, M. L., 1999, *Il Tasso e le donne. Intorno al "Discorso della virtù feminile e donnesca"*, in Venturi, G. (a cura di), *Torquato Tasso e la cultura estense*. (Atti del convegno, Ferrara, 10-13 dicembre 1995), Firenze, Olschki, II, pp. 505-521.

Domenichi, L., 1549, *La nobiltà delle donne*, Venezia, Giolito.

Dutschke, D. J., 1984, *Il discorso tassiano "De la virtù feminile e donnesca"*, in "Studi tassiani", XXXII, pp. 5-28.

Ferretti, F., 2010, *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella "Gerusalemme Liberata"*, Pisa, Pacini.

Ferretti, F., 2012, *Torquato Tasso e il mito ovidiano di Cefalo e Procri*, in "Rassegna Europea della Letteratura Italiana", XXXIX, pp. 45-75.

Ferretti, F., 2013, *Pudicizia e "virtù donnesca" nella "Gerusalemme liberata"*, in "Griseldaonline", XIII, pp. 1-43.

Finucci, V., 1992, *The Lady Vanishes: Subjectivity and Representation in Castiglione and Ariosto*, Stanford, CA, Stanford University Press.

Finucci, V., 2001, *Maternal Imagination and Monstruous Birth: Tasso's "Gerusalemme liberata"*, in Finucci V., Brownlee, K. (eds.), *Generation and Degeneration: Tropes of Reproduction in Literature and History from Antiquity Through Early Modern Europe*, Durham, NC and London, UK, Duke University Press, pp. 41-77.

Finucci, V., 2003, *The Manly Masquerade: Masculinity, Paternity, and Castration in the Italian Renaissance*, Durham, NC and London, UK, Duke University Press.

Forlan, D., 2005, *Canto III*, in Tomasi, F. (a cura di), *Lettura della "Gerusalemme liberata"*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 47-76.

Galilei, G., 1970, *Considerazioni al Tasso*, in Id., *Scritti letterari*, a cura di Alberto Chiari, Firenze, Le Monnier, pp. 487-635.

Garcia, M., 2023, *Sottomessa non si nasce, lo si diventa*, traduzione italiana di Francesca Caiazzo e Noemi Magerand, Milano, nottetempo; ed. or. 2018, *On ne naît pas soumise, on le devient*, Paris, Flammarion.

Gerini, G. B., 1887, *Di alcuni episodi della Gerusalemme Liberata*, Torino, Botta.

Izzo, A., 2012, *Misoginia e filoginia nell'"Orlando furioso"*, in "Chroniques italiennes" (sérieweb), XXII, 1, pp. 1-24.

Jordan, C., 1990, *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*, Ithaca, NY, Cornell University Press.

Jordan, C., 1999, *Writing beyond the Querelle: Gender and History in* Orlando Furioso, in Finucci, V. (ed.), *Renaissance Transactions: Ariosto and Tasso*, Durham, NC and London, UK, Duke University Press, pp. 295-317.

Jossa, S., 2011, *Nemiche dell'uomo. Il mito delle Amazzoni nel poema cavalleresco*, in Izzi, G., Marcozzi, L., Ranieri, C. (a cura di), *Nello specchio del mito. Riflessi di una tradizione*, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 219-248.

Kelso, R., 1956, *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana, University of Illinois Press.

Lucioli, F., 2018, *L'"Orlando furioso" nel dibattito sulla donna in Italia in età moderna*, in "Italianistica: Rivista di Letteratura Italiana", XLVII, 1, pp. 99-129.

Mac Carthy, I., 2007, *Women and the Making of Poetry in Ariosto's "Orlando Furioso"*, Leicester, Troubador Publishing.

Marinelli, L, 1600, *Le nobiltà, et eccellenze delle donne, et i diffetti, et mancamenti de gli huomini*, Venezia, appresso Gio. Battista Ciotti Sanese.

Marinelli, L., 1621, *La nobiltà, et l'eccellenza delle Donne, co' diffetti, et mancamenti de gli Huomini*, Venezia, Combi.

McClure, G. W., 2013, *Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press.

McLucas, J., 1991, Clorinda and Her Echoes in the Women's World, in "Stanford Italian Review", X, 1, pp. 81-92.

Migiel, M., 1991, Clorinda's Fathers, in "Stanford Italian Review", X, 1, pp. 93-121.

Migiel, M., 1993, *Gender and Genealogy in Tasso's* Gerusalemme liberata, Lewiston, Edwin Mellen.

Milligan, G., 2018, *Moral Combat: Women, Gender, and War in Italian Renaissance Literature*, Toronto, University of Toronto Press.

Milligan, G., 2020, *The Armed Maiden of the Sixteenth Century and the Unmaking of Tasso's Clorinda*, in McHugh S., Wainwright A. (eds.), *Innovation in the Italian Counter-Reformation*, Newark, Del., University of Delaware Press, pp. 107-126.

Multineddu, S., 1895, *Le fonti della* Gerusalemme liberata, Torino, Clausen.

Petrarca, F., 1996a, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori.

Petrarca, F, 1996b, *Trionfi, rime estravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, Milano, Mondadori.

Picco, G., 1996, *"Or s'indora ed or vereggia". Il ritratto femminile della "Liberata" alla "Conquistata"*, Firenze, Le Lettere.

Plastina, S., 2021, *Dalla critica del paradigma aristotelico sul genere all'affermazione dell'eccellenza delle donne: Lucrezia Marinelli*, in Casadei, A., Fedi, F., Nacinovich, A., Torre, A. (a cura di), *Letteratura e Scienze*. Atti delle sessioni parallele speciali del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) Pisa, 12-14 settembre 2019, Roma, Adi editore, pp. 1-8.

Quint, D., 1998, *Perché Clorinda è un'etiope*, in Zatti, S. (a cura di), *La rappresentazione dell'altro nei testi del Rinascimento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1998, pp. 133-145; ed. or. 1993, *Why Is Clorinda an Ethiopian?*, in Id., *Epic and Empire. Poetics and Generic Form from Vergil to Milton*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, pp. 234-247.

Schiesari, J., 1989, *In Praise of Virtuous Women? For a Genealogy of Gender Morals in Renaissance Italy*, in "Annali d'italianistica", VII, pp. 66-87.

Shemek, D., 2003, Dame erranti. Donne e trasgressione sociale nell'Italia del

Rinascimento, traduzione italiana di Olivia Guaraldo, Mantova, Tre Lune; ed. or. 1998, *Ladies Errant: Wayward Women and Social Order in Early Modern Italy*, Durham, NC and London, UK, Duke University Press.

Stoppino, E., 2001, "*Onde è tassato l'Ariosto*". *Appunti sulla tradizione del romanzo nella* Gerusalemme liberata, in "Strumenti Critici", XVI, 2, pp. 225-244.

Stoppino, E., 2011, *Genealogies of Fiction: Women Warriors and the Medieval Imagination in the* "*Orlando Furioso*", New York, Fordham University Press.

Stoppino, E., 2013a, *Il cronotopo-amazzone nell'epica italiana: alcune osservazioni*, in Israëls, M., Waldman, L. A. (eds.), *Renaissance Studies in Honour of Joseph Connors*, Firenze, Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, II, pp. 531-538.

Stoppino, E., 2013b, *Early Modern Amazons: Teaching Conflict in Representation*, in Nelson, K. (ed.), *Attending to Early Modern Women: Conflict and Concord*, Newark, Del., Delaware University Press, pp. 207-218.

Stoppino, E., 2016, *Illegitimate Texts, Illegitimate Heroes: Ariosto's Aeneas and the* Querelle des Femmes, in Jossa S., Pieri, G. (eds.), Chivalry, *Academy, and Cultural Dialogues: The Italian Contribution to European Culture*, Cambridge, Legenda, pp. 43-53.

Stoppino, E., 2019, *Ariosto's Ulysses: Medieval Homer and the* Querelle des Femmes, in Heller, W., Stoppino, E. (eds.), *Performing Homer; The Voyage of Ulysses from Epic to Opera*, New York, Routledge, pp. 36-49.

Tasso, T., 1964, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza.

Tasso, T., 1997, *Discorso della virtù feminile e donnesca*, a cura di Maria Luisa Doglio, Palermo, Sellerio.

Tasso, T., 2000, *Giudicio sovra la "Gerusalemme" riformata*, a cura di Claudio Gigante, Roma, Salerno Editrice.

Tasso, T., 2009, *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, Rizzoli.

Tasso, T., 2011, *Discorso della virtù feminile e donnesca – Discorso della virtù eroica e della carità*, Milano, La Vita Felice.

Tomalin, M., 1982, *The Fortunes of the Warrior Heroine in Italian Literature*, Ravenna, Longo.

Tylus, J., 1999, *Tasso's Trees: Epic and Local Culture*, in Beissinger, M., Tylus, J., Wofford, S. (eds.), Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community, Berkeley, University of California Press, pp. 108-130.

Weaver, E., 2017, *Filoginia e misoginia*, in Izzo, A. (a cura di), *Lessico critico dell'"Orlando furioso"*, Roma, Carocci, 2017, pp. 81-97.

Zatti, S., 1996a, *Tasso contro Ariosto?*, in Id., *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, pp. 1-26 (versione originale 1991).

Zatti, S., 1996b, *Il linguaggio della dissimulazione nella "Liberata"*, in Id., *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, pp. 111-145 (versione originale 1992).

NOTES

1 Sulla contraddizione di genere di Clorinda si può tuttavia partire da McLucas, 1991; Migiel, 1991 (poi 1993, pp. 15-54); Quint, 1998; Finucci, 2001; Ferretti, 2012 (cfr. in particolare pp. 61-75); Ferretti, 2013; Milligan, 2020.

2 Per un confronto tra Clorinda e Bradamante, basato più sulla differenza che sulla continuità, si può partire da una pagina di Finucci, 2003, pp. 126-127.

3 Ringrazio Annalisa Perrotta per il confronto sulle questioni e la terminologia di genere, che ha aiutato e arricchito la mia riflessione: sperando di aver compreso le sue riflessioni, rispetto alle quali la responsabilità di fraintendimenti e deviazioni è ovviamente solo mia.

4 Lo segnalavano già Galilei, 1970, p. 528; Gerini, 1887, p. 14; Multineddu, 1895, pp. 42-43; e De Maldè, 1910, pp. 118-119. Cfr. anche Forlan, 2005, p. 59.

5 L'atteggiamento di Ruggiero nei confronti di Bradamante non incontrava la simpatia di Tasso, che nei *Discorsi del poema eroico* ne condannava prima l'inganno in occasione del duello nel canto XLV dell'O*rlando furioso* e poi l'incostanza in amore: Tasso, 1964, pp. 107 e 150.

6 Si vedano almeno Tomalin, 1982; Finucci, 1992; Benson, 1992; Shemek, 2003; Jordan, 1999; Mac Carthy, 2007; Izzo, 2012; Stoppino, 2016; Weaver, 2017.

7 Era uno degli episodi più difficili da accettare nel poema eroico per Tasso, che prima, nei *Discorsi dell'arte poetica*, lo riportava come esempio di "bassezza comica per la disonesta cosa che si rappresenta, disconvenevole sempre all'eroico", citando Ariosto, 2012, XXV 31 1-2 e 5-6, insieme con X 114 3-6 (Ruggiero e Angelica); poi, nei *Discorsi del poema eroico*, se la prendeva con "coloro c'hanno descritti gli abbracciamenti amorosi in quella guisa che l'Ariosto descrisse quel di Ruggiero con Alcina, o di Ricciardetto con Fiordispina"; e infine, riportando proprio gli stessi versi già citati nei *Discorsi dell'arte poetica*, concludeva: "Troppo, per dir il vero, sono vili e disonesti questi modi, e per la bruttezza della cosa che si mette davanti a gli occhi, o che s'accenna, non convengono al poeta eroico" (Tasso, 1964, pp. 40-41, 68 e 197). Sull'episodio cfr. almeno Finucci, 1992, pp. 202-213; e Adams Groesbeck, 1998.

8 Per una riflessione sulla subalternità di Clorinda e la dominanza di Tancredi si può partire da Garcia, 2023, che mette in rilievo l'importanza dell'introiezione soggettiva dei meccanismi egemonici e del consenso delle donne alla propria sottomissione.

9 Cfr. Picco, 1996, pp. 32-33; Quint, 1998, p. 245; Zatti, 1996b, pp. 130-131; da ultimo, con l'ipotesi che non si tratti di una conversione sul piano della milizia o del genere, ma della conferma dell'inconciliabilità tra destino prescritto (di vulnerabilità femminile) e scelta comportamentale (di militanza attiva), Milligan 2020, p. 118. Per una suggestiva lettura cristologica della morte di Clorinda cfr. Tylus, 1999, pp. 121-123.

10 Lo si può leggere nell'edizione a cura di M. L. Doglio: Tasso, 1997; ma qui si cita da Tasso, 2011. Se ne veda anche la scheda di V. Leone: https://www.torquatotasso.org/opere/10 (accesso effettuato il 15 aprile 2026). Sul *Discorso* cfr. Dutschke 1984; Kelso, 1956, pp. 276-278; Schiesari, 1989; Jordan, 1990, pp. 147-149; Doglio, 1999; Cox, 2008, pp. 168-172 e 195-196; Ferretti, 2013; McClure, 2013, pp. 11-13; Boni, 2017; Milligan, 2020, pp. 114-115.

11 Gli esempi tassiani sono riportati da Dutschke, 1984, p. 24, ma il testo, di cui Dutschke prometteva un'edizione, è ancora inedito.

12 Ancora più utile, per il collegamento con Pentesilea delle proprie donne guerriere, e per il loro confinamento sul versante della meraviglia anziché della verosimiglianza, la più tarda testimonianza del *Giudicio sovra la "Gerusalemme" riformata* (1593-1595): "S'alcuno desiderò mai ne l'*Iliade* Pentesilea, non può desiderar ne la mia *Gerusalemme* la persona finta d'una guerriera, ad imitazione de l'Amazzoni; né so conoscere la cagione per la quale Pentesilea si rimanesse tra le cose da Omero tralasciate: perché, dovendo il poeta cercar la maraviglia, niuna cosa ci pare più maravigliosa del'ardire o de la fortezza feminile; laonde Virgilio occupò questa parte del maraviglioso de la quale Omero s'era dimenticato" (Tasso, 2000, p. 139). Lo segnala e discute Milligan, 2020, p. 115.

13 L'edizione precedente del trattato della Marinelli (1600) non contiene il passo in questione.

14 Per questa "torsione" come gesto politico di riappropriazione culturale cfr. almeno Cavarero, 1990, pp. 6-11. Marinelli avrebbe "rubato" Clorinda al contesto non perché rappresentasse ciò che Tasso voleva farle rappresentare, ma per riconoscere in lei le tracce di ciò che lei stessa è stata incaricata di cancellare.

RÉSUMÉ

English
A direct literary descendant of the warrior women of the *Orlando Furioso*, Tasso's Clorinda has rarely been read, unlike Bradamante and Marfisa, against the backdrop of the Quarrel of Women that fueled sixteenth-century cultural debates. Aware of the intrinsic contradictions of both warrior women and his own poetic genre, Tasso seeks an answer with the figure who most recalls Amazonian myths. Clorinda's androgyny reveals itself to be the centre of a problematic that calls for a gender analysis.

INDEX

Keywords
Gerusalemme Liberata, Orlando Furioso, warrior women, gender studies, querelle des femmes

AUTEUR

Stefano Jossa