

K

ISSN : 2609-2484
: Université de Lille

16 | 2026

"Clorinde: les obscurités d'une guerrière"

"Clorinda appartiene a due mondi e a due culture, ma non nello stesso tempo"

Conversazione con Claudio Gigante a cura di Luca Salza

Claudio Gigante Luca Salza

 <https://www.peren-revues.fr/revue-k/1800>

Claudio Gigante Luca Salza, « "Clorinda appartiene a due mondi e a due culture, ma non nello stesso tempo" », *K* [], 16 | 2026, 01 juillet 2026, 20 juillet 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/revue-k/1800>

CC-BY

“Clorinda appartiene a due mondi e a due culture, ma non nello stesso tempo”

Conversazione con Claudio Gigante a cura di Luca Salza

Claudio Gigante Luca Salza

K.: Clorinda appare divisa tra il desiderio di affermare il proprio “valor maschile” e la consapevolezza della propria identità femminile. In questo senso Clorinda appare ovunque “fuori posto”, incapace di appartenere pienamente sia al mondo maschile sia a quello femminile. Nella costruzione di questo personaggio ambiguo a quale tradizione letteraria si riferisce Tasso?

Claudio Gigante: Nel secondo canto della *Gerusalemme liberata* Tasso scrive che sin dall’infanzia Clorinda ha disdegnato i lavori tradizionalmente femminili, i vestiti morbidi e lo stare in casa, preferendo andare a cavallo, maneggiare lancia e spada e irrobustirsi. Ma il suo aspetto, aggiunge, non ha per questo perso bellezza. Il lettore educato al classicismo identificava subito il “gioco” intertestuale con la Camilla di Virgilio (*Aen.*, VII 804 sgg.), vergine marziale che molte madri avrebbero voluto per nuora (XI 581-582).

Virgilio la definisce anche “Amazzone” (XI 648), facendo ricorso a una sorta di genealogia tipologica che nella *Liberata* è riservata a un’altra guerriera, Gildippe (XX 41): ecco, possiamo dire che Clorinda discende idealmente dalla famiglia di Penthesilea e delle Amazzoni, che nella tradizione cavalleresca moderna si erano progressivamente ingentilite, aprendosi all’amore. Nell’*Iliade* (III 189; VI 186), le Amazzoni sono *antiàneirai* (‘maschie’, ‘simili a un uomo’); nell’*Eneide*, Camilla, consacrata a Diana, prova amore solo per le armi e per la sua verginità (*Aen.*, XI 583): invece le eroine di Boiardo e Ariosto (e, sulle loro orme, le eroine di molti altri autori meno noti) non sono impermeabili all’amore. E, sia pure in un modo tutto suo, questo vale anche per Clorinda.

Quando Ruggiero, nell’*Orlando innamorato*, racconta a Bradamante la storia della sua famiglia, la guerriera – di cui sino a quel momento il lettore ha sperimentato solo la rudezza – non riesce a staccargli gli

occhi da dosso: il suo unico pensiero è potergli guardare il viso, ancora coperto dall'elmo. Ruggiero rimane a sua volta “vinto e sbigottito” dalla bellezza di Bradamante, “mescolata di ardire e di vigore”: l'eroina avrà pure un aspetto “angelico”, ma poco dopo semina il terrore contro la schiera di Daniforte (*Inn.* III, V 38-VI 16). Il seguito della storia di Ruggero e Bradamante (di cui tra l'altro s'innamora Fiordesina, credendola un uomo), nell'*Innamorato* e poi nel *Furioso*, è troppo noto per doverne parlare: conta giusto ricordare che il nostro Tasso ereditava da una tradizione recente l'idea di un personaggio che più che essere “fuori posto” partecipava di due nature diverse.

K.: L'ambiguità di genere di Clorinda fa pensare già ad una figura transgender. È possibile, secondo lei, far dialogare questo personaggio di Tasso con le categorie contemporanee relative all'identità di genere?

C. G.: *Far dialogare* è sempre una buona idea: significa istituire un confronto tra punti, o posizioni, che sono o appaiono distanti. Dobbiamo allora chiederci se per Clorinda si verifica la circostanza di un'alterità, come si direbbe oggi, tra “identità di genere” e “sesso biologico”. Non vi è una sola risposta possibile, perché quel che conta sono i termini di confronto e le condizioni culturali (che riguardano anche il momento in cui l'episodio viene letto, e da chi, non soltanto i tempi della sua composizione).

Se leggiamo, per fare un esempio, i bozzetti della *Vita militare* di Edmondo De Amicis (un libro oggi dimenticato, ma che fu fortunatissimo nell'ultimo trentennio dell'Ottocento), troviamo due universi distinti: da una parte, il mondo cameratesco delle marce, degli accampamenti e delle battaglie; dall'altra, il mondo femminile, onesto e operoso, ai margini della Storia, che replica analoghe precedenti vicende di sacrificio domestico. In linea di massima, questa era la visione ottocentesca della guerra. Se in uno dei suoi vari racconti ispirati alle guerre d'indipendenza De Amicis avesse introdotto una lady Oscar, una Giovanna d'Arco o magari un'indomita garibaldina dedita al combattimento, ai duelli, al tabacco e al vino, disinteressata alla vita di casa e lontana dall'idea di dovere semplicemente aspettare un “ritorno” e nulla più, ci saremmo trovati, in quel contesto, regolato

dalla legge dei padri, davanti alla rappresentazione di un conflitto di genere.

Ma il caso di Clorinda è diverso. La tradizione epico-cavalleresca pullulava di guerriere, spesso coinvolte in storie sentimentali, e il lettore cinquecentesco considerava la loro presenza abituale: una variante canonica all'interno di uno spartito conosciuto. In un tale contesto di genere (qui nel senso di genere letterario) il profilo di Clorinda non può essere considerato un'eccezione alla norma, ma va letto come una riscrittura in profondità di una figura appartenente a una tradizione ormai consolidata, di cui Tasso trovava esempi anche in famiglia: uno dei filamenti della trama dell'*Amadigi* di suo padre Bernardo è dedicato all'amore contrastato di Alidoro e Mirinda, infine coronato dal matrimonio. Quando Mirinda, bionda, bellissima ma guerriera, appare sulla scena, chiarisce subito che una donna è degna di “usare armi e destriero / e di far ogn'altra opera che sia / degna d'onore e di cavaleria” (*Amad.* IV 31): e non c'è da prenderla alla leggera, perché sono parecchi i cavalieri che con lei ci rimettono le penne.

C'è del resto un'ottava della *Gerusalemme*, non fra le più famose o citate, in cui Clorinda, grazie al suo coraggio, diviene un esempio di emancipazione per le altre donne di Gerusalemme, che corrono alla difesa della città con le “chiome sparse” e con “succinte gonne”, lanciando dardi e, senza più timore, esponendo “il petto per l'amate mura” (XI 58).

Chi tuttavia legge il poema di Tasso con uno sguardo moderno, senza nulla sapere della tradizione rinascimentale, può benissimo trovare nella storia di Clorinda un conflitto d'identità. Perciò, come dicevo prima, la risposta alla domanda non è una sola: dipende anche dal profilo del lettore (la sua cultura, il tempo in cui vive, il modo in cui legge). È una questione che riguarda qualunque opera letteraria: basti pensare ai malintesi in cui può incorrere chi prova a interpretare una tragedia greca o l'*Iliade* senza sapere nulla del mondo antico. Ma in letteratura, per fortuna, non ci sono divieti: i classici appartengono a tutti e si prestano a liberi percorsi esegetici che nessuno storicismo accademico può pretendere di contenere.

K.: Se proponiamo di leggere il personaggio di Clorinda come una figura, anche contemporanea, di confine tra l'identità maschile e

quella femminile è perché questa sua ambiguità di genere non è soltanto una questione psicologica o individuale (in nome del suo celebre “conflitto interiore”), ma diventa anche un problema politico, sociale e ideologico all’interno della *Gerusalemme liberata* e della società del tempo, e forse ancora per noi oggi. In effetti, il suo travestimento, l’uso delle armi e il rifiuto delle attività tradizionalmente femminili contribuiscono a costruire una figura che mette profondamente in questione il quadro culturale dominante.

C. G.: Richiamando poco fa l’archetipo della donna guerriera, credo di avere in parte già risposto alla domanda, di cui non condivido del tutto i presupposti. È vero che Clorinda è una figura destinata a provocare turbamento e stupore sin dal suo venire al mondo, figlia dei sovrani di Etiopia con la pelle prodigiosamente bianca: ma da nessun verso del poema di Tasso traspare un disagio per la sua condizione di donna guerriera. Quando si presenta ad Aladino per offrire il proprio aiuto, il re di Gerusalemme esulta: tutti conoscono la “vergine gloriosa”, il suo valore dà più affidamento al vecchio sovrano di un “essercito grande unito insieme” (II 47). Nel terzo canto, non appena Tancredi scopre che il cavaliere che lo incalza in combattimento è proprio lei – un colpo le fa volare l’elmo: “e, le chiome dorate al vento sparse, / giovane donna in mezzo ’l campo apparse” (III 21) –, resta turbato non perché si trovi davanti una guerriera (del resto, anche tra i crociati combatte una donna) ma perché da tempo, sin dalla battaglia di Antiochia (I 47-48), è innamorato di Clorinda e ora se la trova davanti.

Mi sembra utile aggiungere un altro particolare. Come si sa, una volta terminata la stesura, Tasso sottopose il suo poema a un gruppo di “revisori”. Non era una procedura eccezionale da un punto di vista puramente letterario, ma rischiò di diventarlo perché la crociata era considerata un argomento “sacro” e fra i revisori ve n’era uno in particolare – Silvio Antoniano (che era stato fra l’altro segretario di Carlo Borromeo) – profondamente legato alla curia romana e a un’idea radicale di cattolicesimo. Le perplessità di ordine morale espresse dai revisori toccarono vari ambiti, ma non la natura di Clorinda su cui nessuno ebbe nulla da dire.

K.: È possibile allora leggere la conversione e la morte di Clorinda come un tentativo da parte di Tasso di restaurare l’ordine religioso

e di genere. Tuttavia, non potrebbero rappresentare anche una conferma di un’ambiguità di fondo che, mai risolta, non cessa di provocare modificazioni e sobbalzi nel corso stesso del poema?

C. G.: Con l’episodio del duello fra Clorinda e Tancredi, il battesimo dell’eroina, la sua morte, Tasso ha scritto un finale provvisorio per la guerriera, che appare in sogno a Tancredi ormai “beata” nei cieli, pronta adesso a ricambiare – fuori tempo massimo – la dichiarazione d’amore del paladino un tempo disdegnata (“vivi e sappi ch’io t’amo, e non te ’l celo”, XII 93). Era un modo, ancora una volta, d’inscrivere l’eroina in una tradizione riconoscibile, quella del paladino pagano che, sconfitto in duello da un cristiano, chiede prima di morire di essere battezzato (come nel caso di Agri-cane, nell’*Orlando innamorato*).

Ma la storia non finisce qui, perché Clorinda continua a vivere nei sensi di colpa di chi, pur senza volerlo, l’ha uccisa. In questa ulteriore “modificazione” e in questo ulteriore “sobbalzo” – per usare i termini presenti nella domanda – cogliamo tutta la grandezza e la modernità di Tasso: Tancredi ha battezzato Clorinda, ha ricevuto il suo perdono, l’ha sepolta dignitosamente, l’ha ammirata nella beatitudine del cielo (come una nuova Beatrice, una nuova Laura) in un sogno/visione che viene presentato con i caratteri propri della contemplazione veritiera, ha quindi ricevuto da lei un esplicito segno d’amore, sia pure postumo. Dovrebbe avere trovato la pace, eppure non è così.

Mentre prova a liberare la selva di Saron dagli incanti orditi dal mago Ismeno, Tancredi è costretto a subire la violenza di un’allucinazione. In *Al di là del principio del piacere* Freud interpretò questo episodio come un esempio di coazione a ripetere, quasi Tancredi non potesse fare a meno di rivivere ossessivamente il momento più doloroso della sua vita: da una pianta che ha provato a percuotere, scaturisce la voce di Clorinda, come se la donna, deposti i panni di guerra, fosse rimasta inviluppata nei rami e nel tronco e subisse ora, di nuovo, una mortale ferita (XIII 40-46). È uno degli esempi più alti del classicismo di Tasso, che s’ispira a una nobile filiera di anime arborizzate (Polidoro nell’*Eneide*, Pier delle Vigne nell’*Inferno*, Astolfo nell’*Orlando furioso*) per proporre un’idea diversa: nella selva indemoniata ci s’imbatte nella rappresentazione visiva delle angosce o dei rimorsi. Tancredi non crede di avere per davvero di nuovo ferito

e ascoltato Clorinda ma è costretto ugualmente a recedere. Finta è la voce, finto è il sangue che cola dalla “recisa scorza”, ma vero è il suo senso di colpa: più forte della consapevolezza della propria innocenza e della fede nel destino di beatitudine di Clorinda. In quel senso di colpa che nessuna parola (tantomeno la predica di Pier l'Eremita) riesce a dissolvere troviamo la radice della modernità di Tancredi, l'eroe più umano, più sentimentale, più “petrarchesco” della *Liberata*. E in quel senso di colpa è per sempre scolpito il suo amore per l'eroina uccisa.

K.: Un'altra ambiguità costitutiva del personaggio di Clorinda è la sua appartenenza simultanea ai due mondi e alle due culture in guerra. Tasso deve in qualche modo risolvere anche questa ambiguità. La risolve? In quanto guerriera pagana, Clorinda deve morire e non è superfluo notare, forse, che è sul corpo morto di Clorinda che comincia poi l'ascesi vittoriosa dei cristiani. Eppure, lo spessore psicologico e morale di Clorinda risulta comunque complessivamente superiore a quello dei guerrieri cristiani, forse anche a quello di Tancredi.

C. G.: Clorinda appartiene a due mondi e a due culture, ma non nello stesso tempo. È nata in una famiglia cristiana, ma non può saperlo finché non lo apprende, subito prima del duello mortale, dal suo balio Arsete. Sino a quel momento è a tutti gli effetti una guerriera pagana e, come per molti altri, il suo autentico credo quotidiano è dato dall'audacia, dal desiderio di emulazione, dalla voglia di lasciare il segno: ed è vero che con la sua morte inizia la lenta riscossa dei crociati, perché Clorinda è il primo nemico forte a cadere. Sul punto di morire, chiede e ottiene il battesimo e nell'ottica del poema è destinata alla salvezza: la scena oggi rischia di apparire fastidiosamente devozionale, ma in realtà la richiesta a Tancredi di essere battezzata è l'unica vera dichiarazione d'amore di Clorinda: “Amico, hai vinto: io ti perdon, perdona / tu ancora, al corpo no, che nulla pave, / a l'alma sì. Deh! Per lei prega e dona / battesimo a me ch'ogni mia colpa lave” (XII 66).

K.: A proposito della morte di Clorinda, ci sembra di scorgere in questa sua uccisione anche il tentativo da parte di Tasso di rimettere in movimento il complesso meccanismo del rapporto fra eros e thanatos che anima in vari modi il suo poema. Il corpo femminile di

Clorinda è riscoperto solo nel momento della ferita e della morte. In altre parole, le vorremmo chiedere quale ruolo gioca la morte nella definizione di una figura che senza tregua è altro da ciò che è, come se non potesse sottomettersi ad alcuna necessità.

C. G.: I versi bellissimi del combattimento di Clorinda con Tancredi prefigurano quell'amplesso che non avrà mai luogo (“Tre volte il cavalier la donna stringe ... nodi di fer nemico e non d'amante”, XII 57) ma sono anche il solo momento di un incontro reale, fisico, tra i due. Il corpo di Clorinda è da Tancredi ferito, ucciso, sepolto: solo la morte può dare a Tancredi l'illusione del possesso.

K.: Secondo alcuni critici, la rappresentazione della morte di Clorinda, considerata una delle pagine più alte di tutta la poesia italiana, non deve essere letta altrimenti che come uno dei tanti femminicidi che la letteratura ha fatto vedere e nascosto nello stesso tempo. L'uccisione di Clorinda, in altri termini, ci pone anche di fronte al problema più generale dell'accettazione, se non dell'esaltazione, della violenza, in questo caso di genere, ad opera della poesia.

C. G.: Il femminicidio non è soltanto la variante di genere di 'omicidio', è qualcosa di più: è l'uccisione di una donna *in quanto donna*. Potremmo dire: la soppressione di una donna che non accetta un ruolo subalterno. Un femminicidio, per queste ragioni, non dovrebbe essere tale se preterintenzionale, a meno che non si tratti di una morte sopravvenuta senza una volontà manifesta di uccidere (l'intenzione era “solo” punire o ferire, la morte non era l'obiettivo ma è avvenuta ugualmente). Ora, Clorinda viene ferita a morte volontariamente, ma chi la uccide “un uomo la stima” (XII 52) e quando, tolto l'elmo, scopre che il suo contendente è una donna, e che questa donna è Clorinda, si dispera (“ahi, vista! Ahi, conoscenza!”, XII 67). Clorinda stessa, d'altronde, si reca al combattimento con la speranza di vincere e di uccidere, dunque, il suo rivale. Insomma il concetto di femminicidio, anche al di là di evidenti questioni storiche e culturali, è un'attualizzazione semplificante che non ha molto a vedere con l'episodio della *Gerusalemme*.

“Clorinda appartiene a due mondi e a due culture, ma non nello stesso tempo”

Claudio Gigante

Luca Salza