

LICEO CLASSICO *SOCRATE*
Progetto IPO FORMEZ
Anno scolastico 2008/2009

MAGHE E MAGIA NELLA TRADIZIONE EPICO-CAVALLERESCA ITALIANA TRA RINASCIMENTO E BAROCCO



CLASSE: II SEZIONE E
DOCENTE: Paola ROCCHI

Il modulo didattico, progettato e realizzato all'interno delle attività del Progetto Formez, nasce con l'intento di approfondire un aspetto dello studio dell'immaginario rinascimentale-barocco, coerente con la programmazione didattica del corrente anno scolastico.

Nell'ambito della lettura e dello studio della tradizione del poema cavalleresco e delle sue evoluzioni, oggetto d'analisi è stata la definizione dei tratti caratterizzanti e dei ruoli delle maghe (Alcina, Armida e Falsirena rispettivamente nel *Furioso* di Ariosto, nella *Liberata* di Tasso e nell'*Adone* di Marino).

Il lavoro di ricerca e approfondimento, scandito in unità tematico-cronologiche, si è sviluppato intorno ad alcune specifiche aree di ricerca (caratterizzazione e individuazione di stereotipi; la *sophia* delle maghe e la loro funzione nei poemi; il linguaggio e i modelli) ed è confluito nella redazione di un dossier scolastico di ricerca e documentazione corredato da analisi, e iconografia, che ne documenta l'*iter*.

Un salto all'indietro...

La strega, figura presente già nell'immaginario antico, conosce nelle epoche successive una duratura e triste fama. Nel lungo periodo medioevale, ad esempio, ma ancora tra Cinque e Seicento, in piena età della Controriforma, le donne accusate di stregoneria furono oggetto di persecuzioni violentissime che spesso culminarono in processi e condanne al rogo. Ma, in realtà, le donne capaci di particolari arti terapeutiche e "magiche" avevano presso le comunità popolari un ruolo riconosciuto, che il potere (sia laico sia religioso) dovette considerare "pericoloso" e quindi da combattere ed estirpare. La stessa fonte di odio contro queste figure oscure era incrementata dal fatto che le presunte streghe costituivano una fonte minacciosa per l'infanzia, facendosi autrici di pratiche abortive e di riti malefici contro i bambini.

Ciononostante queste figure hanno continuato a vivere nell'immaginario collettivo grazie al fiorire di materiali vari come racconti popolari, superstizioni locali, mitologia classica, ebraica e nordica, inchieste giudiziarie e verbali di processi.

Spesso confusa con la strega, ma in realtà non esattamente sovrapponibile, è l'immagine della

maga, che ha caratteri suoi propri e si alimenta di modelli e significati colti e complessi. Tra i suoi archetipi la maga Circe e la figura di Medea, entrambe esperte in filtri e malie; la maga Morgana, nell'ambito della tradizione arturiana, fino ad arrivare alle maghe protagoniste dei poemi epico-cavallereschi, che nelle età rinascimentale, manierista e infine barocca riportarono in auge l'immagine della donna esperta in magia e dotata di poteri soprannaturali, in genere piegati alla soddisfazione di impulsi erotici e amorosi. L'enorme fortuna di questa figura tra Quattro, Cinque e Seicento è testimoniata dal ricorrere di questo soggetto nella pittura del tempo, che dialoga in modo fitto e significativo con la tradizione letteraria.

La Maga Eritto e il Sabba di Streghe nella letteratura latina.

Nell'ambito della letteratura latina l'immagine della strega è fissata in particolare in alcuni testi degli scrittori di età augustea Orazio e Virgilio, per poi svilupparsi grazie all'elaborazione letteraria di Lucano nella *Pharsalia* (VI 452-569) e dell'Apuleio dei *Metamorphoseon libri XI* (I 7-19 in particolare). Qui si dà conto della lettura dei testi di **Orazio** e **Lucano**, di cui si sono analizzati rispettivamente l'*Epodo V*, e alcuni versi del VI libro della *Pharsalia*.

Nell'***Epodo V*** Orazio descrive l'incontro di quattro fattucchiere che si apprestano a un tipico rituale di magia nera, il cui scopo era di appropriarsi di un antidoto ricavato da un bambino morto e finalizzato alla preparazione di un filtro d'amore, affinché l'amante della strega Canidia tornasse da lei.

Nel **VI libro** della *Pharsalia* Lucano narra che l'esercito guidato da Pompeo giunge in Tessaglia, regione nota per gli artifici magici, e lì Sesto Pompeo interpella la più terribile strega di quelle terre, la maga Eritto, preferendola agli oracoli divini, per conoscere prima del tempo l'esito della battaglia che si accingeva a combattere.

Tra i due testi abbiamo riscontrato numerose analogie, ma anche qualche differenza. Entrambe le narrazioni si aprono e si svolgono durante la **notte**, la cui oscurità può essere interpretata come allegoria della **figura misteriosa e tetra** della strega. Le protagoniste dell'epodo oraziano sono quattro streghe, a differenza di quello di Lucano dove la protagonista è soltanto una. Nonostante Orazio e Lucano non siano contemporanei, la descrizione fisica della strega ricalca il **medesimo stereotipo** dell'iconografia classica: infatti nel descrivere le loro protagoniste i due autori ce le presentano con sembianze **macabre, magre, pallide**, con i **capelli scompigliati** e un **aspetto trasandato e terrificante**, «con i capelli scarmigliati sul capo intrecciati a corti serpentelli» come scrive Orazio nel descrivere Canidia nei versi 15-16; «ha gli ispidi capelli irsuti come un riccio di mare» sempre Orazio al verso 27.

Altro aspetto che accomuna le narrazioni dei poeti, è il **metodo** con cui le streghe compiono i **loro rituali**; infatti sia le streghe di Orazio sia quella di Lucano agiscono unicamente **di notte** e hanno bisogno di ossa umane per realizzare i loro incantesimi: come scrive Orazio nel verso 23 in cui parla di «ossa strappate» e Lucano nei versi 533-534 «trafuga le ceneri fumanti e le

ossa ardenti». Inoltre in entrambi i rituali alcune delle **vittime prescelte** sono i **bambini**, «perché il fanciullo sotterrato potesse morire alla vista» (*Ep.* V, vv. 32-34), «un feto da porre sugli altari accesi» (*Phars.*, VI, v.558) oppure «da un corpo giovinetto» (*ibidem*, v.561) o anche «ad un fanciullo morente» (*ibidem*, v. 562).

Accanto alle figure delle streghe compaiono anche quelle degli **déi**, che però assumono comportamenti diversi nei due testi presi in esame. Infatti la Maga Eritto, in Lucano, incute un timore tanto forte nelle divinità che queste, avendo paura dei suoi malefici, le portano grande rispetto; mentre le quattro streghe dell'*Epodo* V di Orazio sentono il bisogno di invocare e chiedere consiglio alle divinità. Tuttavia, sebbene sia Eritto ad esercitare autorità sugli déi e ad avere un controllo totale sulla realtà, la sua figura di strega spietata e crudele si attenua nella parte finale del brano. Infatti, mossa da sentimenti quasi umani verso Sesto Pompeo, dapprima accetta di aiutarlo poi cerca di condurlo sano e salvo al suo accampamento. Diversamente da lei, le quattro streghe oraziane sono irremovibili nella loro crudeltà, tanto che non avvertono neanche un guizzo di pietà nei confronti delle loro vittime e, nel corso della narrazione, non sono protagoniste di alcun cambiamento interiore.

L'IMMAGINE DI ALCINA NEL *FURIOSO* **(canti VI-VII) DI LUDOVICO ARIOSTO**

Punto 1. ASPETTI CONVENZIONALI DEL RITRATTO

Canoni tradizionali di bellezza femminile nel 500:

- capelli lunghi biondi;
- guance rosate che riproducono i colori dei fiori;
- fronte di giusta misura e armoniche proporzioni,color avorio;
- soppracciglia sottili e scure come gli occhi;
- naso perfetto;
- fossette nelle guance;
- labbra rosse;
- denti perfetti bianchi come perle;
- pelle candida;
- braccia della giusta lunghezza;
- mani piccole con dita lunghe;
- piedi piccoli

RIFERIMENTI ALL'ATMOSFERA DELLA CORTE:

- atteggiamento cortese
- comportamento regale
- modo di esprimersi signorile e gentile

Punto 2. CONFRONTO: BELLEZZA FITTIZIA E ASPETTO REALE

Come appare	Come è realmente
Guance rosate	Viso pallido rugoso
Capelli lunghi e biondi	Capelli radi e bianchi
Forme perfette e misurate	Statura bassa e forme sgraziate
Denti bianchi come perle	Senza denti
Giovane	Vecchia

Punto 3. IL RTRATTO DI ALCINA AL MODO DEI PITTORI

Le caratteristiche principali della descrizione potrebbero rispondere a quelle di un'opera d'arte: vi sono riferimenti ad aspetti cromatici (canto VII, v11 "guancia delicata, misto color di rose e di lacustri, di terzo avorio era la fronte lieta") collocabili in ambito pittorico (canto VII,

v13 "la bocca di natio cinabro; due filze son di perle elette"). Le fattezze e i lineamenti della maga appaiono di una perfezione tale, da sembrare disegnate con la cura di un abile pittore attento ai dettagli più sottili (canto VII, v12 "il naso non trova l'invidia ove l'emende"). La rappresentazione nel complesso è paragonabile all'**iconografia di una donna-angelo** (canto VII, 15 "Gli angelici sembianti nati in cielo non si ponno celare sotto alcun velo"); una bellezza talmente perfetta da suscitare gentilezza anche nell'animo più insensibile (canto VII, v13 "da render molle ogni cor rozzo e scovvo") e da manifestarsi nelle forme di una figura ultraterrena, quasi divina.

SINTESI

Alcina donna angelo, frutto della creazione artistica. Le sue forme non presentano la benché minima imperfezione; leggiadria, avvenenza, grazia e formosità attirano l'attenzione d'ogni essere al suo passaggio.

Punto 4. IDEALE DI BELLEZZA RINASCIMENTALE

L'ideale che si incarna, seppur in forme fittizie in Alcina, si ispira all'armonia dei rapporti ottimali e delle proporzioni, al gusto per la perfezione esteriore. Il bello non è solo nella simmetria,

ma è ciò che risplende nella simmetria. Se il concetto di bellezza nel Rinascimento è espressione di perfezione, è anche simbolo della finitezza che diviene il metro per valutare la capacità dell'uomo di plasmare un nuovo mondo: per Ariosto è la chiave di lettura più giusta per interpretare i canti inerenti agli artifici della maga. Non è importante se il bello sia vero o fittizio, purché sia in grado di incantare e rispecchiare i canoni della bellezza ideale.

RICHIAMI NELLE OTTAVE ALL'ARMONIA E ALLA PERFEZIONE E RAPPRESENTAZIONE IN CHIAVE SCULTOREO-ARCHITETTONICA:

Canto VII, v 11 "Era tanto ben formata"
canto VII, v 15 "Le braccia su misura giusta"
Canto VII, vv 11-12 "sopracciglia sottilissime come archi"
Canto VII, v 12 "la fronte lieta che lo spazio finia con giusta meta".

SINTESI

Per Ariosto l'arte è la bellezza che deriva dall'ingegno dell'artista, in linea con i principi rinascimentali di perfezione. La sua bravura si manifesta nella ricerca dell'equilibrio e della compiutezza delle forme e corrispondenze di proporzioni. **Alcina è l'opera plasmata dal**

creatore; anche se cela sembianze orribili è ammirabile.

Punto 5. MAGIA E CONTROLLO SULLA NATURA

-Poteri che le permettono di modificare il suo aspetto e ciò che le sta intorno (la corte e tutti gli elementi che la caratterizzano, ambienti, atmosfera, musica, cortigiani)

- E' in grado di assoggettare al suo volere animali e persone, ha enormi poteri in ambito erotico-sessuale

-La sua magia perdura nel tempo mentre è **effimero** e **volubile** il volere della maga, che presto si stanca degli amanti; ma non avviene mai il contrario, poiché Alcina ha la capacità di alimentare continuamente il desiderio e tenere i suoi spasimanti legati a sé (ottava 38: "con semplici parole e puri incanti i pesci face uscire de l'acqua").

NESSUN CONTROLLO SU ELEMENTI MAGICI:

-Le sue arti magiche hanno potere su ciò che è inerente alla sfera umana naturale, non su ciò che riguarda arti magiche che non siano le sue; infatti l'anello di Melissa "smaga" il suo incantesimo fino a svelare le sue vere sembianze (ottava 74: "Giovane e bella ella si fa con arte, sicché molti ingannò come Ruggiero;

ma l'anel venne ad interpretar le carte, che già molti anni avean celato il vero")

SINTESI

La magia di Alcina si può sconfiggere con la magia stessa. Sotto il suo dominio e comando cadono solo gli uomini e le piante e gli elementi "terreni".

Punto 6. I MODI E GLI STEREOTIPI LINGUISTICI

Nel Canto VI si apre il discorso diretto tenuto da Alcina nelle ottave 39-40. Le formule magiche non sono esplicitate ma si leggono tra le righe: il lettore comprende che Astolfo è stato incantato dalla maga poiché assume un atteggiamento differente rispetto a quello dei compagni (canto VI, v. 41: "Rinaldo m'accennava similmente Dudon, ch'io non v'andassi e poco valse").

Nel canto VII, nelle ottave 15 e 16, s'intende che Ruggiero è stato incantato perché, totalmente attratto dalla bellezza ammaliatrice della maga, arriva a credere che Astolfo merita la pena che gli è stata inflitta ("quel che di lei già avea del Mirto inteso come la perfidia e ria poco gli giova...che possa star con sì soave riso"). L'unica forma di discorso diretto è

caratterizzata da un linguaggio cortese, che però **camuffa** e **nasconde** l'inganno ed è strumentale ai fini della maga.

SINTESI

Il **linguaggio** di Alcina è **ingannevole**. Ariosto riproduce nelle ottave in modo simbolico la magia subdola di Alcina: come non è cristallino e limpido l'agire della maga così poco trasparente è la raffigurazione del poeta. La comprensione degli incantesimi non è esplicita, ma si ricava dalla lettura.

Punto 7. FUNZIONE NEL POEMA

FINALITÀ DELLA SUA MAGIA E RUOLO DI ALCINA NEL POEMA

Nei Canti VI e VII è narrata una degradazione progressiva dei paladini Astolfo e Rinaldo trasformati in una condizione vegetale (Astolfo) o in uno stato attonito (Rinaldo). Alcina attira i cavalieri da cui è attratta sviandoli dal loro dovere. La sua **magia** è **atta a soddisfare i suoi piaceri**. Dopo aver amato gli uomini li umilia, tramutandoli in alberi, affinché questi non le rovinino la reputazione infamandola. Alcina opera affinché le sue azioni non le si ritorcano contro, a discapito delle altre persone, sue vittime (ottava 50: "conobbi tardi il suo nobile ingegno...e seppi poi che tratti a simil

porto avea mill'altri amanti e tutti a torto";
ottava 52: "E perché essi non vadan per il
mondo di lei narrando la vita lasciva...altri in
liquido fonte, alcuni in fiera, come più aggrada
a quella fata altiera").

Alcina è **egocentrica**: non opera per il bene
altrui, come nel caso della maga Melissa, ma
agisce solo per compiacere se stessa. Punisce i
malcapitati, anche se in realtà non se lo
meritano, solo ed esclusivamente perché le
conviene. Le sue arti le servono per ottenere ciò
che desidera.

SINTESI

Narcisista, egocentrica, tremendamente astuta,
è dedita alla voluttà propria senza preoccuparsi
di nessun altro che di sé stessa.

**L'IMMAGINE DI ARMIDA NELLA
GERUSALEMME LIBERATA (canti IV-V e
XVI) DI TORQUATO TASSO**

Il personaggio della *Gerusalemme Liberata* con cui Torquato Tasso rinnovò la figura della **maga allettatrice**, elemento indispensabile della poesia epico-cavalleresca.

Durante il suo percorso all'interno del poema, la maga è oggetto di **metamorfosi**: vittima della sua stessa magia, la donna finirà per prevalere in lei e avrà la meglio sulla maga. La sua stessa magia sarà messa **al servizio dell'amore**.

In effetti Armida è presentata fin da subito come una donna, in quanto la sua arte magica si svelerà soltanto più avanti nell'opera.

La vicenda di Armida è insieme tragica e patetica giacché su di essa si riversano molte passioni e conflitti che animano lo scrittore.

Con lei si sviluppa il romanzo di un amore femminile e, parallelamente ad esso, un'analisi psicologica che trova il culmine nelle **fragilità** e nelle **contraddizioni** della donna, su cui si riverberano le fragilità e le contraddizioni dell'uomo Tasso.

La maga, inviata dal demonio, opera in prima istanza per scopi puramente politici, in altre parole tenta attraverso le sue arti di seduzione di allontanare i guerrieri crociati dalla propria

missione, dissuadendoli dal combattimento per far sì che possano avere la meglio i Saraceni (proiezione del Male assoluto). Attraverso i canti della *Gerusalemme* è chiaro però il processo di metamorfosi che la maga, insieme al poema, compie.

1. IL CONTESTO BAROCCO

Armida in fin dei conti altro non è che l'incarnazione di quel concetto di **"meraviglioso"** dal quale il Tasso convenientemente prende le distanze ma che sa di dover includere nel poema.

Insiato in lei è inoltre uno degli aspetti fondamentali della sensibilità barocca, annunciato dalla grande attenzione del Tasso per la molteplicità, l'incostanza e la mutevolezza illusionistica del mondo naturale e umano, sempre pericolosamente **in bilico tra finzione e realtà**.

2. BELLEZZA REALE E APPARENTE

L'aspetto fisico di Armida viene messo in risalto dal Tasso fin da subito: ella è dotata di un **corpo celestiale**, nonostante la sua natura demoniaca, e dotata di una **sensualità** estrema.

La bellezza della maga infatti non è frutto di un incantesimo, come invece è per l'Alcina di Ariosto, ma è **reale, autentica**, e non si

presenta come modello di perfezione assoluta, come bellezza astratta ed immobile, ma è varia, mutevole: vive insieme alle vicende che riguardano la donna, cambia attimo dopo attimo sorprendendo continuamente l'osservatore.

La maga fa la sua apparizione nel campo cristiano nel canto IV ed è in grado di suscitare la meraviglia e l'ammirazione tra i crociati, ammirazione scaturita esclusivamente dalla propria bellezza femminile e naturale seduzione in quanto, oltre a maga, donna.

3. DESCRIZIONE DELLA MAGA

Fin dall'inizio del poema il Tasso moltiplica infinitamente la presentazione della maga sottolineando a più riprese lo stupore e l'estatica contemplazione, diversa dalla passione e dal puro desiderio sensuale, che invece era ciò che caratterizzava l'ariostesca Alcina.

Questo concetto è ampiamente espresso con la similitudine usata dal Tasso nelle ottave 27-28 del canto IV: "A l'apparir de la beltà novella/nasce un bisbiglio e 'l guardo ognun v'intente, / sì come là dove cometa o stella, / non più vista di giorno, al ciel risplende".

Tasso ci offre un **convenzionale ritratto** femminile: chiome dorate sparse al vento, un volto divino, una dolce bocca rosata, un velo svolazzante che sul corpo appare anch'esso candido e incantevole.

L'agire di Armida è mosso da un'estrema varietà di atteggiamenti ed atti volti a sedurre: ella sa come usare con abilità la sua bellezza e sa come calibrare le naturali armi femminili, le lacrime e il sorriso, le quali si rivelano spesso più efficaci della magia stessa.

Armida cambia continuamente i suoi atteggiamenti a seconda di chi ha di fronte, compiendo anche in questo caso una metamorfosi e facendo sfoggio della sua sfrenata variabilità e incostanza. Il **rapporto tra natura e artificio** (molto caro al poeta) è presente in Armida **non perché è una maga, ma perché nelle donne diventa una cosa sola**, come esprime molto chiaramente il Tasso nella favola pastorale dell'*Aminta*, dove afferma indirettamente che la **natura delle donne** ha in sé una **componente artificiosa** in quanto, una volta presa coscienza di sé, tende continuamente a perfezionarsi.

Così la maga primeggia nella sua versatilità, arte propria del seduttore, come mostra Tasso alla fine del canto IV: "Usa ogn'arte la donna, onde sia còlto / ne la sua rete alcun novello amante: / né con tutti, né sempre uno stesso volto / serba, ma cangia a tempo atti e sembianti". Anche gli eventi non sono riferiti nella loro successione cronologica ma si dispongono a seconda della molteplicità dei tipi umani e della varietà delle circostanze: "Or... or;

in quegli... in questi; Se scorge alcun... Ad altri poi"; in questo modo vengono enumerati i diversi volti assunti dalla donna a seconda delle vittime designate.

4. IL LINGUAGGIO

Il linguaggio di Armida è fatto di **sguardi**, **gesti** e **silenzi** e **poco di parole**, anche se nel discorso menzognero che pronuncia dinanzi ai cavalieri cristiani riesce a commuovere come solo un bravo oratore sa fare.

Lo stile utilizzato dallo scrittore è poetico, vi sono termini appartenenti alla lirica amorosa. Sono presenti molti richiami evidenti a Petrarca; il testo è ricco di allusioni e non tutto è espresso dalle parole dello scrittore: come la bellezza di Armida appare un continuo gioco di luci ed ombre, di trasparenze, intuizioni e fantasie, dove il più è lasciato all'immaginazione, così anche il testo è ricco di significati nascosti, **svelati per metà**, e spetta al lettore con la sua "acutezza" di decifrare il tutto.

5. LA MAGIA

La grazia fisica di Armida, ma ancor di più il suo sapersi comportare, è ciò che conquista realmente i crociati, non la magia di per sé, che anzi sembra quasi un'allegoria della bellezza femminile, una metafora.

Un altro ruolo che gioca a favore della maga è la curiosità che ella provoca nei guerrieri; è ciò che spinge loro ad andare oltre, a scoprire cosa c'è dietro quell' apparente armonia.

Tra tutte le sue vittime ce ne è una che costituirà il motivo scatenante della sua metamorfosi: il giovane Rinaldo. L'inizio del suo cambiamento avviene infatti quando si trova a contemplare il guerriero dormiente, portatore di una bellezza quasi incantatrice, che fa immediatamente **trasformare la maga in amante** (colpo di fulmine descritto dal Tasso nelle ottave 66-67).

A questo punto ci inoltriamo all'interno del suo mondo di illusioni, un mondo frutto di opere di magia, della sua arte, un artificio che appare però solamente natura.

Armida infatti decide di rapire Rinaldo e di portarlo nell'isoletta dell'Oronte all'isola Felice, dove userà tutte le sue arti non per inganno ma esclusivamente per piacere amoroso, cercando di ricreare un luogo idilliaco perso nel mondo terrestre. Il **giardino** di Armida appare agli occhi del lettore come un **palcoscenico teatrale**: è una sorta di ricostruzione dell'originario Eden, però con un significato fortemente negativo dal momento che non si tratta di una creazione divina ma altro non è che **frutto dell'arte magica** di Armida e perciò, come tale, finzione. L'arte si fa imitatrice

della natura, ma non si svela o per lo meno non immediatamente, ed è questo ciò che la rende così meravigliosa ("e quel che 'l bello e 'l caro accresce a l'opre, / l'arte, che tutto fa, nulla si scopre." "Di natura arte par, che per diletto / l'imitatrice sua scherzando imiti").

In questo giardino vive un'eterna primavera e i fiori, così come i frutti, contemporaneamente fioriscono e appassiscono sullo stesso ramo dell'albero: è una natura eterna certo, ma così perfetta da risultare quasi mostruosa. Tutto ciò che è presente in questo giardino, che sviluppa anche uno dei *tópoi* più ricorrenti della cultura classica, quello del ***locus amoenus***, rimanda all'edonismo, invita gli uomini al piacere dei sensi, alla gioia della vita in una così breve, ma preziosa giovinezza (motivo ben espresso dal discorso del pappagallo parlante, nell'ottava 14, che rievoca il tema catulliano della "vergine rosa", il fiore bellissimo eppure minato dalla prefigurazione della caducità). Ma nel giardino incantato della maga si può scorgere anche il riflesso della mitica età dell'oro, età mai dimenticata dallo scrittore e spesso ora rimpianta ora condannata.

Tra erotismo ed eroismo, tra universo femminile e maschile, tra il sublime e l'infimo, è impostato il tema della devianza e dell'errore, della tentazione amorosa e dell'artificio.

È un luogo di effetti bizzarri, imprevisi ed invenzioni ingannevoli, ed anche il linguaggio del Tasso si adegua al paesaggio: molte sono le figure di raddoppiamento, atte ad anticipare il tema dell'inganno; vari i termini appartenenti alla sfera della sensualità, che ricorrono e si ripetono in modo ostentato.

Il linguaggio è caratterizzato dalla **varietà** e dalla **molteplicità**, in contrapposizione all'unità e uniformità del Bene.

La **magia** però in fin dei conti è utilizzata da Armida **in funzione dell'amore** ed è per questo che diventa essa stessa sinonimo del piacere dei sensi, della natura, contrapposta e in alternativa alla gloria e alla virtù, che appaiono sotto questa prospettiva come artifici, dal momento che sono creazioni della mente degli uomini, non leggi della natura.

Armida in sostanza possiede tutti i caratteri pertinenti dell'**incantatrice**, accomunata per molti versi all'omerica ninfa **Calipso**. Ma in Armida nel canto XVI si intravede anche la figura della **maga Circe**: narcisistica ammira la propria immagine in un "cristallo lucido e netto" (ottava 20). Lo **specchio, strumento di inganno** che moltiplica l'immagine di Armida e la mostra agli occhi del guerriero attraverso "un doppio filtro" (un gioco di immagini, tra apparenze e realtà), è sì segno della degradazione di Rinaldo, ma al tempo stesso

rimanda ad una condizione di **fragilità**, condizione in cui si trova la maga dal momento che, se da una parte conferma il potente fascino esercitato sull'uomo, dall'altra è un elemento indispensabile per il **mantenimento dell'identità della seduttrice**.

Durante tutta la descrizione del giardino è infine presente, velata, nascosta, una sottile malinconia che anticipa quasi il travagliato sentimento del quale sarà vittima la maga.

6. FUNZIONE

L'opera del Tasso si forma su contrapposizioni e pure la maga, come personaggio significativo della *Liberata*, deve partecipare a questo gioco di opposti: essa incarna il **piacere edenico** opposto alla cruda realtà guerriera, la sua bellezza è opposta alla battaglia; la maga tassiana offre un'alternativa ai cavalieri, fa scorgere loro la prospettiva dell'amore rispetto alla guerra.

Il giardino rappresenta un paradiso pagano caratterizzato da piaceri e tentazioni carnali, ma questi piaceri distolgono Rinaldo dalla propria missione, dai doveri e persino dalla propria identità.

Della maga pagana in questo modo il Tasso si serve abilmente per giustificare una passione sensuale del cristianissimo capostipite degli Estensi, compreso dallo scrittore poiché si pone

in una condizione di follia amorosa, vittima di seduzioni e tentazioni che, pur essendo frutto diaboliche arti magiche, appaiono di una sensualità ipnotizzante.

L'utopica sintesi di piacere e morale, cercata nell'*Aminta*, si perde nel canto XVI della *Liberata*, dove il fallace messaggio sensuale obbligatoriamente deve essere condannato in virtù di una più dignitosa missione razionale e cristiana. La denuncia ai piaceri terreni, vani e superficiali, l'effimera bellezza della donna, una visione laica e aperta della vita, sono così messi implicitamente a confronto con il dovere di gran lunga più dignitoso di un fedele.

È così che nella figura di Armida si anima e prende vita il mondo umanistico, il classicismo, un mondo introiettato e caro allo scrittore. Di conseguenza, lo **scontro tra la magia di Armida ed il valore di Rinaldo** è il riflesso di quel conflitto tra Rinascimento e Controriforma, di cui parla lo studioso Sergio Zatti, che si genera non solo nel poema, ma anche in Tasso stesso.

7. L'ESITO

Alla fine del canto XVI la maga deve far i conti con un potere di gran lunga più forte del suo, il potere del Bene che servendosi dei paladini, Carlo e Ubaldo riesce a far rinsavire Rinaldo e a farlo fuggire tempestivamente dal giardino

stregato: si conclude la **metamorfosi di Armida**, che recede dal proprio ruolo di esperta manipolatrice di diaboliche arte magiche e **si avvicina all'universo degli affetti e dei sentimenti**.

Il volto di Armida muta completamente espressione, lo sguardo, squisitamente umano, di una ingannatrice ha gli occhi velati di una donna innamorata, la bocca si contorce nella sofferente realtà di un'amante abbandonata: promesse, maledizioni, implorazioni e pianti; il **mutamento di Armida è radicale**. Mette da parte la magia e tenta realisticamente con le sue naturali doti di donna ("Lascia gli incanti, e vuol provar se vaga / e supplice beltà sia miglior maga" ottava 37), ma anche così fallisce.

La fuga di Rinaldo è accompagnata dalla scomparsa del mondo fantastico della maga, la seconda distruzione dell'Eden, la seconda fine dell'età dell'oro: è la **morte della magia**, ma anche dell'amore, del piacere dei sensi, della bellezza femminile; il sogno della natura edenica è sacrificato in virtù di una concreta realtà, che ha scopi ben più alti da perseguire, che non si consuma in frivoli godimenti, ma che verte sull'onore, sulla gloria, sul dovere di un crociato.

A questo punto Armida **si trasforma** nuovamente, questa volta **in una guerriera**, sperando di trovare nell'uccisione di Rinaldo una

vendetta che sia commisurata al suo dolore. Ma anche nella battaglia è costretta alla **sconfitta** e, priva di speranza e possibilità di salvezza, tenta tragicamente il suicidio. È Rinaldo che con parole di pace riesce a distogliere la maga dal suo intento. La maga a questo punto **abbandona definitivamente la sua magia** e, dichiaratasi amante, è pronta a far propria la fede dell'amato: la storia di Armida termina con la **conversione al cristianesimo** e la sua purificazione per opera dell'amore.

CONCLUSIONE

Armida nel suo percorso all'interno del poema presenta le caratteristiche e le valenze dell'**eroina classica** (molto vicina in particolare alla figura di **Didone**, in quanto da ammaliatrice passa a sedotta e successivamente ad abbandonata) e completamente **in antitesi con la maga Alcina**: in un confronto con *l'Orlando furioso* appare molto più simile e vicina ad Angelica.

Armida è una donna che conosce lo strazio della passione e l'odio della vita; una maga che finisce per perdere sé stessa insieme alla sua magia; un'ingannatrice che conosce la realtà dei sentimenti, una vincente che viene soggiogata dall'amore.

L'amore è ancora una volta tragico e diventa l'unico strumento in grado di allontanare gli

uomini dal Bene. È l'amore che Tasso colpisce ma che non riesce a condannare; l'amore che, "incarnazione" di un dissidio interiore rimasto irrisolto nello scrittore, trova la sua bellezza nella drammaticità, nella tragica passione, ma che pur accompagna l'intero tessuto poetico tassiano.

L'IMMAGINE DI FALSIRENA NELL'ADONE
(canti XII-XIII) DI GIAMBATTISTA
MARINO

Punto 1. ASPETTI CONVENZIONALI DEL
RITRATTO

ASPETTO FISICO

La sua bellezza è assoluta, infinita e autentica. In un primo momento si considera troppo avvenente per ritenere un qualunque uomo alla sua altezza (12, v127: "Vedrai beltà di cui non mira in quanto / circonda il sol la più leggiadra e vaga: beltà che non colei contende e giostra ch'adora per sua dea l'isola nostra"). Marino non si dedica a una descrizione fisica particolareggiata della **maga-fata**; ci dice solo che rappresenta il supremo esempio di bellezza, una bellezza che può misurarsi solo con quella di Venere. Il ritratto di Falsirena non è paragonabile a quello di Alcina, nuda davanti a Ruggiero, né all'abbigliamento prezioso di Armida: è **metà nuda, metà vestita**. Fa scivolare delicatamente dai capelli perle e gemme e indossa con eleganza una sola gonna. La descrizione è tutta incentrata sulla **decorazione** e non sulla forma fisica: l'oro, le perle, il raso contribuiscono ad esaltare Falsirena. Sono fondamentali la ricchezza dei

colori e delle stoffe, le definizioni degli abiti dei profumi sono ben dettagliate e ricche di particolari, il poeta insiste molto sulle tinte della gonna e le gemme dei capelli.

SINTESI

Falsirena può competere per bellezza e grazia solo con la dea dell'amore Venere.

Il quadro che Marino ci restituisce sulle caratteristiche fisiche della maga-fata è povero di descrizioni. Diversamente vengono delineate in modo minuzioso le vesti e le gemme di cui è vestita in un gioco di colori e profumi e oggetti preziosi.

Punto 2 LA NATURA DELLA SUA ARTE

Le **pratiche magiche** di Falsirena, atte inizialmente a sedurre Adone e a ottenere il successo amoroso ed in seguito ad avere conoscenza del motivo per cui Adone non viene sedotto dagli incantesimi, sono descritte ritualmente. L'intento primario è quello di **spaventare e suscitare meraviglia**: vengono elencate **erbe magiche**, progressivamente le azioni compiute divengono sempre più tremende da incutere **terrore**. Si manifestano dunque le **due anime** di questo particolare personaggio: la **maga amorosa** e la **maga terribile**. La narrazione dell'esercizio magico e delle malie è ampia e dettagliata nel riprodurre

tutte le operazioni. Sono nominate l'agnella e la colomba, simboli della mitezza e della fedeltà, nonché animali sacri a Venere, ma qui sacrificati dalla maga con atto sanguinario. La magia di Falsirena, a questo punto della narrazione, è rappresentata come **magia nera ed infernale**. La descrizione diviene ancora più minuziosa e incline a sottolineare il **disgusto** e le atrocità dei mezzi usati per sapere la verità. Falsirena è addirittura in grado di evocare i morti, per farsi profetare tutto ciò che vuole sapere, ed è trasportata nei luoghi dove desidera recarsi da un essere demoniaco attraverso il cielo (36: "Sopra un monton vie più che corvo nero che la lana e la barba ha folta e lunga, monta, ed ha Cancio ad uso di destriero vuol che 'n brev'ora a Babilonia giunga").

Alcina era una vecchia disgustosa in grado di trasformarsi in donna bellissima, Falsirena **si tramuta negli animali più pericolosi e terrificanti**, possiede la **capacità di volare**, e possiede **poteri** così potenti da sembrare **affini a quelli delle streghe**; e quando vola assomiglia a un pipistrello. (35: "il corpo s'impinguò di quegli inguenti onde volar qual pipistrello suole, e per la cui virtù spesso s'è fatta cagna, lupa, leonza, istice e gatta").

Falsirena rappresenta **l'idea stessa della magia**, soprattutto per tutto ciò che concerne la proprietà delle materie che possono servire

agli incantesimi. Tramite questo personaggio Marino vuole mostrare tutte le capacità e gli usi della magia. Abbiamo dunque lunghe e minuziose narrazioni che concernono **oggetti utili e funzionali alla magia** nell'ambito pratico. Vi è infatti un lungo ed ampio elenco di oggetti fantastici e reali, che seguono ad uccisioni e massacri, particolarmente disgustosi e nauseanti, come occhi di uomini, midolli, cervelli ecc. E' importante sottolineare che l'indugio così particolareggiato su determinati aspetti dell'agire della maga non è significativo per la narrazione ma rientra nella multifocalità del Barocco di cui Marino è figlio.

SINTESI

Marino rispecchia la versatilità del suo periodo nell'accingersi a delineare i poteri immensi di Falsirena. Dando pieno sfogo alla fantasia questa **maga è capace di tutto**. Nel momento in cui tutte le sue malie si rivelano vane e prive di risultato, costei si adopera nei modi più **diversi** per comprendere il perché dell'indifferenza di Adone nei suoi confronti. Scoprirà poi che quest'ultimo è restio ad unirsi a lei perché tenuto fedele dall'anello di Venere. Ed ecco che **la maga-fata si trasforma in strega temibile e potente**. Le sue capacità sono superiori a quelle di Alcina e Armida: può trasformarsi in qualsiasi animale, può volare,

può evocare i morti, e ancora farsi trasportare ovunque vuole da animali demoniaci. Ciononostante, non saranno sufficienti a farle conseguire il suo obiettivo amoroso.

I tratti con cui viene definita la sua figura hanno del macabro. Sono tutti elementi che confluiscono verso un solo fine, quello di suscitare terrore, sgomento nel lettore.

Punto 3. I MODI E GLI STEREOTIPI LINGUISTICI

Falsirena è **figura del ragionamento e del filosofare** nel momento in cui cede all'amore per Adone. Marino dedica un **lungo monologo** all'analisi acuta dell'esperienza amorosa. L'innamoramento è dato dallo sguardo che di colpo ferisce il cuore, questo è il punto di partenza che dà il via a un'indagine attenta e accurata del processo di sentimenti che nascono nella maga. L'innamoramento per Falsirena è un **evento del tutto nuovo**, nel cuore di lei si contrappongono passione e incertezza, sentimento e dubbio, affermazioni e negazioni. Quando riconosce queste novità nel suo stato d'animo, poiché non si era mai dedicata all'amore, ragiona e medita ma è incapace di riconoscersi nel nuovo stato in cui si trova. Commenta, chiarisce i suoi sentimenti, usa un **linguaggio ambiguo e dubbioso**, parla a

voce alta con **tono impetuoso** e con l'intenzione di **illuminare dall'interno** e l'esperienza amorosa eccezionale per una maga. L'amore assume delle forme inquiete nelle sue manifestazioni; l'infatuazione sembra **svilupparsi nella mente** ancora prima che nel cuore (202-205: "Amo o non amo? Ohimè ch'amor è foco che infiamma e strugge ed io tremando agghiaccio. Io gelo dunque, io ardo e non solo ardo, son trafitta e legata e insieme accesa. Sento la piaga eppure non veggio il dardo, le catene non trovo eppur son presa. Presa son di un soave e dolce sguardo che fa dolce il dolor, dolce l'offesa. Io vivo e moro pur: misera sorte, non aver core e senza cor languire, lasciar la vita e non sentir la morte; Ahi! Che questo è un morir senza morire. O quel che 'l cor da l'anima divide è stral che fere a morte e non uccide"). Nel suo linguaggio si ricompongono le tessere della **tradizione lirica petrarchista** fatta di antitesi e metafore entrate ormai stabilmente nell'uso dei poeti.

SINTESI

Falsirena non aveva mai reputato nessun uomo al suo livello, non si era mai concessa all'amore. Priva di qualsiasi esperienza è trafitta da amore al primo sguardo. Il processo di infervoramento è scandito e palesato da Marino per mezzo di un discorso pronunciato dalla stessa vittima di

amore. Falsirena espone tutte le nuove sensazioni che prova, ad una ad una, quasi come se nel pronunciarle volesse espellerle dal suo cuore. La mente dunque è ancora lucida. Il discorso è rivolto all'intero mondo come modello supremo.

Punto 4. QUAL E' IL SUO ESITO

Falsirena cede all'amore, e a questo punto Marino riprende gli **schemi della maga innamorata e bramosa** del piacere del giovane amato, con la fondamentale differenza della repulsa radicale di Adone che, anzi, moltiplica le esortazioni alla virtù, alla castità, alla saggezza, nel momento in cui Falsirena lo abbraccia, lo bacia, lo stringe con le mani e con le gambe e, nuda in tutta la sua bellezza, cerca di sedurlo. La donna innamorata ritorna ad essere, a questo punto, maga. Marino però compie ancora una volta una mutazione di modi e di vicende rispetto ai modelli ariostesco e tassiano. Falsirena non è in grado di vincere la resistenza di Adone, e allora si rivolge alla maga Idonia perché possa costringere il giovane a cedere. Dunque dinanzi al problema dell'amore non corrisposto e della passione inaspettatamente respinta, non basta Falsirena nonostante sia molto potente ma è necessaria l'aiutante, Idonia (che preannuncia di servirsi di

tutti gli strumenti della magia: 264-265 "Se pur alfin non governan quest'armi /giova la forza/ il tutto ponno i carmi./Da possanza infernal senno terreno/come guardar, come schermir si puote? Toglie l'angue, al leon l'ira e l'veleno/il mormorio delle tremende onde").

La magia opera con un **linguaggio stravolto** rispetto a quello divino, come accade anche nella descrizione tassiana e nella tradizione classica. Infatti Marino unisce bene e con efficacia la sua opera con quella classica: la magia agisce in tutti i modi possibili offrendo anche divertimenti straordinari che possano piacere a un ragazzo quale è Adone. Idonia è al servizio di Falsirena, presenta ad Adone le virtù supreme della magia, in quanto è straordinariamente potente nell'ambito di ogni operazione che ella voglia compiere. Idonia è una maga molto bizzarra in confronto alle altre maghe fin qui incontrate. Ma anche Idonia si rivelerà **incapace di conseguire lo scopo**. Falsirena poi si trasformerà radicalmente alla scoperta che Adone non può essere in nessun modo incantato: si farà **travolgere dallo sconforto e il suo potere si stempererà** fino a svanire, ritornando a non essere altro che la **donna innamorata e maga** solo in secondo piano.

SINTESI

Falsirena è una maga che non può raggiungere il suo scopo. La sua **magia è vacillante** e in continua crisi. Il culmine del degrado si raggiunge quando prende come collaboratrice Idonia, una maga di minori poteri che non l'aiuterà mai veramente. Per quanto Falsirena possa competere solo con la stessa Venere è quest'ultima a vincere. Qualsiasi incanto possa attuare sarà sempre sventato dall'anello che mantiene Adone fedele alla dea. La possente Falsirena nelle sue due facce, nelle sue due anime della maga e della donna innamorata, finirà per ridursi solo a quest'ultimo stato perché impotente nella sua grandezza. Marino ce la rappresenta come una **figura debole e incerta** e vittima del desiderio. Ad esprimere ciò contribuisce una narrazione contraddittoria, dubbiosa, varia e divagante.

Galleria iconografica

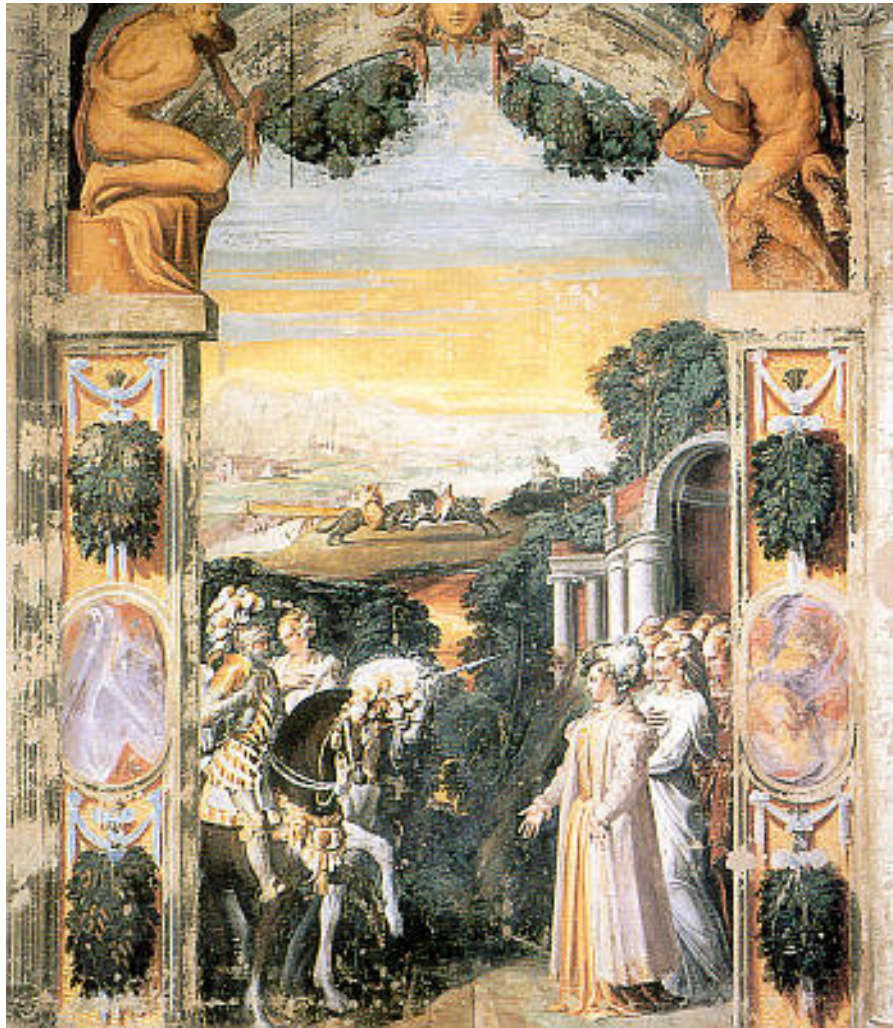


Fig 1. Niccolò dell'Abate, *Alcina accoglie Ruggiero nel suo castello* (fresco su muro), 1550. Bologna-Museo Civico.



Fig 2. Dosso Dossi, *Circe o Melissa*, 1531 ca, olio su tela. Roma, Galleria Borghese

Fig. 3 Domenichino, *Rinaldo e Armida*, 1620-1621, olio su tela, Parigi, Louvre



Fig 4. Ludovico Carracci, *Rinaldo e Armida* (1583), Napoli, Museo Capodimonte





Fig 5. Cecco Bravo, *Armida* (olio su tela), 1650. Collezione privata

Fig. 6. G.B. Tiepolo, *Rinaldo abbandona Armida*, 1757, Villa Valmarana, Vicenza





Fig. 7. Armando Spadini, *Armida*, 1919, Prato.

Bibliografia

I testi di Orazio e Lucano sono stati letti in:

G. Agnello-A. Orlando, *Le paure dell'inconscio*, Palermo, Palumbo, 2003, pp. 47-57; pp. 106-115

Per i testi di Ariosto, Tasso e Marino sono state utilizzate le seguenti edizioni:

L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di C. SEGRE, Mondadori, Milano 1990 (1976)

T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. CARETTI, Torino, Einaudi, 1993

G. MARINO, *Adone* a cura di G. POZZI, Milano, Adelphi, 1988, 2 voll.

Studi di riferimento utilizzati

AGNELLO Giacinto – ORLANDO Arnaldo, *Le paure dell'inconscio*, Palermo, Palumbo, 2003

BÁRBERI SQUAROTTI Giorgio, *Le cortesie e le audaci imprese. Moda, maghe e magie nei poemi cavallereschi*, San Cesario di Lecce, Manni, 2006

CAVENDISH Richard, *Storia della magia dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Mondadori, 1977, pp. 115-64.

Coppola Cecilia, *Le donne del Tasso. Guerriere-maghe-eroine*, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

Questo dossier è stato realizzato con il finanziamento della Presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento per le Pari Opportunità

Autori e autrici dei contributi di questo dossier

Un salto all'indietro...

La maga Eritto e il sabba di streghe

Giulia Antonelli (*Maga Eritto*)

Giulio Antoni (*Sabba di Streghe*)

Enrico Bassi e Giancarlo Pettine (elaborazione finale)

L'immagine di Alcina nel *Furioso* di

Ludovico Ariosto

Veronica Egidi, Giorgia Francesconi, Francesca Ricciardi

L'immagine di Armida nella *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso

Stefano Frattarelli, Jacopo Scoppitti, Elsa Vignali

L'immagine di Falsirena nell'*Adone* di

Giambattista Marino

Veronica Egidi, Giorgia Francesconi, Francesca Ricciardi