

«OR QUI RIEDO»: MODALITÀ E FUNZIONE DELLA BREVE ENUNCIAZIONE DI ARMIDA NEL CANTO DECIMO DELLA *GERUSALEMME LIBERATA*

YUJI MURASE

All'interno del canto decimo della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, il principe inglese Guglielmo offre al capitano Goffredo un resoconto di quanto accaduto ai cavalieri cristiani ingannati e caduti in prigionia di Armida (ottave 60-72), riportando altresì la breve enunciazione rivolta dalla maga ai crociati:¹

Ella d'un parlar dolce e d'un bel riso
temprava altrui cibo mortale e rio.
Or mentre ancor ciascuno a mensa assiso
beve con lungo incendio un lungo oblio,
sorse e disse: "*Or qui riedo.*" E con un viso
ritornò poi non sì tranquillo e pio.
Con una man picciola verga scote,
tien l'altra un libro, e legge in basse note. (*Gerusalemme liberata* X 65)

Il cavaliere inglese racconta che Armida si è assentata momentaneamente dal convivio per preparare degli strumenti utili alla sua arte magica, grazie alla quale trasformerà i crociati in pesci (ottave 66-67). La breve enunciazione della maga svolge dunque la funzione di introdurre a una delle meraviglie più impressionanti dell'intera *Liberata*.²

¹ Sulle caratteristiche generali dei discorsi diretti di Armida si veda Mulas (2009), che individua la dualità presente nelle parole della maga.

² Sulla funzione delle meraviglie nella *Liberata* si vedano le valide considerazioni di Baldassarri (1977) e Güntert (1989: 169-199).

Il discorso diretto non è significativo tanto per il suo senso in sé e per sé, «torno qui subito»,³ quanto per il tono garbato della frase – che richiama una formula usata quotidianamente dalle gentildonne dell'epoca – e più in particolare per le caratteristiche formali con cui il poeta conferisce all'enunciazione una peculiare espressività poetica.

Il presente articolo prende in considerazione questo discorso diretto di Armida, riservando specifica attenzione alla sua disposizione sia all'interno dell'ottava che del verso, oltre che alla sua funzione di discorso diretto inserito all'interno di un altro discorso diretto, al fine di individuare gli effetti dell'enunciazione di Armida ideati dal poeta. Lo studio prenderà le mosse da un'analisi generale dei discorsi diretti contenuti in un solo verso nella *Liberata*, così da porre in evidenza la loro disposizione e funzione all'interno dell'ottava; nel dettaglio, saranno presi in esame i discorsi diretti posti al quinto verso dell'ottava, tra i quali rientra l'enunciazione di Armida oggetto di studio. Si passerà poi ad alcune considerazioni sulla disposizione dei discorsi diretti all'interno di un singolo verso, classificandoli in quattro distinte modalità e osservando la posizione assunta dalla frase citante. Nella terza e ultima sezione verrà invece valutato il ruolo del discorso diretto breve interpolato nel racconto di un personaggio, prestando particolare attenzione alle espressioni deittiche. Attraverso una serie di esami si circoscriveranno dunque l'espressività poetica del discorso diretto in questione e i suoi effetti.

1. Posizione e funzione dei discorsi diretti brevi nell'ottava tassiana

Nella *Liberata* la disposizione dei discorsi diretti nell'ottava di norma concorda con la struttura metrico-sintattica della strofa, basata sulla combinazione dei distici,⁴ in cui essi tendenzialmente iniziano in un verso

³ Cfr. *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, p. 670, nota all'ottava 65.

⁴ Sulla struttura metrico-sintattica basata sulla combinazione di distici nella *Liberata*, si veda Soldani (1999: 305-331) e Vitale (2007: 175-181).

dispari per terminare a uno pari,⁵ mentre i discorsi diretti contenuti in un solo verso sono posti liberamente all'interno dell'ottava grazie alla loro brevità, come già esaminato in un'altra occasione.⁶ Riassumo di seguito, rapidamente, le tendenze nella disposizione dei discorsi diretti brevi nell'ottava del poema tassiano per comprendere meglio la funzione dell'enunciazione di Armida.

Secondo l'indagine condotta, nella *Liberata* si contano 48 occorrenze di discorsi diretti brevi (tabella 1) e il poeta li dispone più di frequente all'ultimo e al penultimo verso dell'ottava (rispettivamente 16 e 8 casi, corrispondenti al 50% dell'intero gruppo) oltre che al quinto verso (7 esempi, il 15%).⁷

Tabella 1 Disposizione dei discorsi diretti brevi all'interno dell'ottava nei tre poemi italiani maggiori (*Inamoramento de Orlando*; *Orlando furioso*; *Gerusalemme liberata*)

verso	<i>Liberata</i>		<i>Inamoramento</i>		<i>Furioso</i>	
	numero	%	numero	%	numero	%
1	4	8.3	9	8.7	10	13.9
2	6	12.5	9	8.7	5	6.9
3	2	4.2	12	11.5	11	15.3
4	4	8.3	16	15.4	15	20.8
5	7	14.6	7	6.7	12	16.7
6	1	2.1	12	11.5	7	9.7
7	8	16.7	4	3.8	4	5.6
8	16	33.3	35	33.7	8	11.1
totale	48	100.0%	104	100.0%	72	100.0%

⁵ Per la tendenza generale di disposizione dei discorsi diretti nell'ottava dell'*Inamoramento*, del *Furioso* e della *Liberata* si legga Murase (2022: 75-80).

⁶ Sulla disposizione del discorso diretto breve nel verso mi permetto di rinviare a un mio studio scritto in giapponese (Murase: 2018), di cui una versione italiana sarà presto disponibile all'interno di un volume di prossima pubblicazione.

⁷ I discorsi diretti brevi posti all'ultimo verso nella *Liberata* sono IV 26, VI 61, 106, 108, VIII 71, XI 19 (due esempi), XII 52, 68, XV 38, XVI 69, XIX 14, 103, 127, XX 3 e 17; quelli collocati al penultimo verso sono II 75, III 23, V 26, VI 30, VII 13, VIII 71, X 23, XIX 40; gli esempi del quinto verso VII 51, VIII 28, X 65, XV 47, XIX 7, 25, 103.

La disposizione all'ultimo verso delle enunciazioni brevi – che di frequente esprimono lo stato del parlante – ha la funzione di descrivere la scena con tono drammatico al termine dell'ottava:

e in atto di morir lieto e vivace,
dir pareva: «S'apre il cielo; io vado in pace.» (XII 68 7-8)

E quando si rintraccia un discorso diretto breve al penultimo verso, esso rappresenta vivacemente la scena in collaborazione con la frase seguente, che occupa la fine dell'ottava:

e grida ei ben: «La pugna è mia; rimanti.»
Ma troppo Ottone è già trascorso inanti. (VI 30 7-8)⁸

A differenza dei discorsi diretti brevi posti all'ultimo distico delle stanze della *Liberata*, quelli che occupano il quinto verso ricoprono spesso il ruolo di svolta narrativa dalla prima alla seconda parte dell'ottava:

La notte che precede, il pagan fero
a pena inchina per dormir la fronte;
e sorge poi che 'l cielo anco è sì nero
che non dà luce in su la cima al monte.
«Recami» grida «l'arme» al suo scudiero,
ed esso aveale apparecchiate e pronte:
non le solite sue, ma dal re sono
dategli queste, e prezioso è il dono. (VII 51)

Qui si osserva chiaramente la funzione svolta dal discorso diretto breve posto al quinto verso, il quale conduce la narrazione sulla netta struttura

⁸ I discorsi diretti brevi posti al penultimo o all'ultimo verso costituiscono talvolta una costruzione paratattica con la frase seguente o quella precedente nell'ultimo distico dell'ottava, alle volte generando la «clausola asindetica» a conclusione della strofa. Quest'ultima costruzione è stata ben documentata da Praloran (1988: 141-155) nell'*Innamoramento* del Boiardo.

4+4 dell'ottava.⁹

Un simile ruolo del discorso diretto si riscontra con Armida nel decimo canto, seppur in modo assai meno chiaro, dato che la sua enunciazione è compresa nella proposizione composta che occupa la zona centrale della strofa, suddivisa in tre parti 2+4+2:¹⁰

Or mentre ancor ciascuno a mensa assiso
beve con lungo incendio un lungo oblio,
sorse e disse: “Or qui riedo.” E con un viso
ritornò poi non sì tranquillo e pio. (X 65 3-6)

Se la proposizione subordinata descrive i cavalieri mentre godono della (apparentemente) cortese ospitalità della maga, quella principale racconta il principio del suo smascheramento, in modo tale da avviare la svolta narrativa tra la prima e la seconda proposizione della frase, che occupano rispettivamente il secondo e terzo distico dell'ottava. Le parole di Armida inserite nella seconda proposizione funzionano dunque da punto di avvio della nuova sequenza, ma in un modo più oscuro rispetto agli altri esempi del quinto verso, che svolgono una funzione di svolta narrativa con il chiaro compito di colpire il lettore, come avremo modo di osservare più nel dettaglio nella prossima sezione.

2. Posizione del discorso diretto breve all'interno del verso

La modalità in cui un discorso diretto breve è disposto all'interno di un verso si suddivide secondo quattro schemi: (i) discorso diretto che si estende dall'inizio alla fine verso; (ii) discorso che muove dall'inizio verso e termina alla sua metà; (iii) discorso che inizia a metà verso per essere chiuso alla fine del verso stesso; (iv) discorso che inizia e termina a metà di un verso. Cito di

⁹ L'incidenza della strofa bipartita è notevolmente alta nella *Liberata*, come esamina Soldani (1999: 305-309).

¹⁰ Per la struttura 2+4+2 si leggano le osservazioni di Soldani (1999: 322-324), secondo cui la percentuale della modalità nella *Liberata* si attesta all'8.49%.

seguito un esempio per ciascuna modalità:

- (i) Poi distingue i consigli; al fin le dice
«Per la fé, per la patria il tutto lice.» (IV 26 7-8)
- (ii) «Io te 'l difenderò» colui rispose, (V 83 1)
- (iii) poi le dimanda: «Ov'hai l'imgo ascosa?» (II 24 2)
- (iv) ma grida: «Menti», e adosso a lui si spinge, (V 26 7)

Nella *Liberata* i discorsi diretti brevi sono caratterizzati da una disposizione peculiare all'interno del verso: schema (ii) e (iv). Come si nota dalla tabella 2, che mostra il numero e la percentuale di ciascuno dei quattro schemi nella *Liberata* e nei poemi di Boiardo e Ariosto, lo schema (iii) è maggioritario in ciascuno dei tre poemi ma la sua frequenza resta relativamente bassa nel poema tassiano rispetto all'*Inamoramento* e al *Furioso*; e la medesima tendenza è riscontrabile con lo schema (i), con il risultato che (ii) e (iv) costituiscono gli schemi con la percentuale di utilizzo notevolmente più alta nel poema tassiano. Merita particolare attenzione l'impiego dello schema (iv) nella *Liberata*, osservabile solo in pochi esempi nell'*Inamoramento* e nel *Furioso*, con cui il discorso diretto viene interposto tra le frasi di uno stesso verso, cosicché l'enunciazione emerga da una serie di brevi azioni del personaggio parlante, come si riconferma nell'esempio di Armida.¹¹

Tabella 2 Classificazione di ciascuno dei quattro tipi di discorso diretto nei tre poemi

	<i>Liberata</i>		<i>Inamoramento</i>		<i>Furioso</i>	
schema	numero	%	numero	%	numero	%
(i)	6	12.5	27	26.0	21	29.2
(ii)	13	27.1	10	9.6	9	12.5
(iii)	18	37.5	58	55.8	35	48.6
(iv)	11	22.9	9	8.7	7	9.7
totale	48	100.0%	104	100.0%	72	100.0%

¹¹ Nei poemi classici, secondo Setaioli (1985: 104b), il discorso diretto che inizia o termina a metà verso non si trova nelle opere di Omero ma compare di frequente nell'*Eneide*.

L'efficacia descrittiva di ciascuno schema di disposizione dei discorsi diretti brevi nel verso dipende in modo significativo dalla posizione della frase citante. Le enunciazioni brevi nella *Liberata*, nell'*Inamoramento* e nel *Furioso* sono quasi tutte accompagnate dalla frase (o cornice) citante, come per esempio «disse» e «grida», che viene classificata secondo tre modalità: la collocazione anteposta, interposta o posposta rispetto al discorso diretto.¹² La proporzione di ciascuna delle tre modalità nel poema tassiano risulta essere del 54% per la frase citante anteposta; del 31% per quella posposta e del 15% per quella inserita; nel *Furioso* si tratta invece all'incirca, rispettivamente, del 62%, del 29% e del 9%; infine, nell'*Inamoramento* del 79%, del 14% e del 6%. Sulla base dei dati raccolti si nota che la frase citante dei discorsi diretti in questione nella *Liberata* è caratterizzata dalle disposizioni posposte o interposte, che raggiungono il 46% del totale, proporzione superiore a quella degli altri due poemi.

Giunti a questo punto, è utile riassumere la relazione tra posizione della frase citante e disposizione nel verso dei discorsi diretti brevi nella *Gerusalemme liberata*. Dalla tabella 3 risulta che la modalità con cui la frase citante è anteposta al discorso diretto è dominante in particolare tra gli esempi di schema (iii), che sono di frequente preceduti dalla frase citante disposta all'inizio del verso con l'intento di condurre a termine il discorso diretto alla fine del verso creando un effetto di concordanza metrico-sintattica, come si riconferma grazie al passo seguente: «poi le dimanda: "Ov'hai l'imgo ascosa?"» (II 24 2).¹³

La disposizione della cornice citante anteposta all'enunciazione non si riscontra mai, invece, tra i discorsi diretti di tipo (ii) nella *Liberata*, che sono tutti accompagnati dalla cornice citante intercalata o posposta come negli

¹² Sulla posizione e costruzione sintattica della frase citante si fa riferimento a Mortara Garavelli (2001: 440-445). Per le diverse forme e funzioni della cornice citante esaminate dal punto di vista linguistico si veda invece Calaresu (2004: 149-203).

¹³ I discorsi diretti di tipo (iii) nella *Liberata* sono preceduti dalla cornice citante posta all'inizio del verso, ad eccezione dei seguenti casi: I 49 2, VI 106 8, XII 52 8, XV 38 8, XVI 69 8.

esempi seguenti:

«Eccolo» disse, e 'l riconobbe espresso. (VI 61 8)

«Dà» grida «il segno, invitto duce», e freme. (XX 3 8)

Si osservi come l'espressività di ciascuno dei due discorsi diretti brevi sia accentuata dalla posizione al principio del verso dell'inizio dell'enunciazione, e non tramite la cornice citante.

La posizione della frase citante posposta si riscontra talvolta anche nel gruppo di schema (iv), che consente di accrescere la tensione della scena intercalando l'enunciazione senza interrompere la serie di azioni svolta dal personaggio:

che minacciosa il segue, e «Volgi» grida; (III 23 7)

Ma pure con la disposizione normale della cornice citante anteposta al discorso diretto le enunciazioni assai brevi di tipo (iv) nella *Liberata* rappresentano di frequente una scena drammatica attraverso un andamento narrativo veloce e ininterrotto:

Si grida «A l'armi! a l'armi!», e Svenò involto
ne l'armi inanzi a tutti oltre si spinge, (VIII 17 1-2)

Tabella 3 Numero e percentuale delle tre disposizioni della frase citante per ciascuno dei quattro schemi presenti nella *Liberata*

disposizione di frase citante	(i)		(ii)		(iii)		(iv)	
	numero	%	numero	%	numero	%	numero	%
anteposta	4	66.7	0	0.0	15	83.3	7	63.6
inserita	2	33.3	3	23.1	2	11.1	0	0.0
posposta	0	0.0	10	76.9	1	5.6	4	36.4
totale	6	100.0	13	100.0	18	100.0	11	100.0

In questo modo Tasso impiega le modalità di tipo (ii) e (iv) per descrivere in particolare un momento cruciale del suo poema. Esaminati gli esempi più approfonditamente, si nota come il poeta tenda a disporre i discorsi diretti di ciascuno dei due tipi in una certa zona dell'ottava. Dalla tabella 4, entro la quale è classificato ciascuno dei quattro schemi dei discorsi diretti brevi per ogni verso, si può comprendere come, nonostante la scarsità degli esempi, la modalità di tipo (iv) sia usata in particolare nell'ultimo distico, mentre quella di tipo (ii) sia prevalente al quinto verso. A differenza dei discorsi diretti di tipo (iii) che, posti all'ultimo verso, hanno la funzione di rappresentare una scena in modo drammatico chiudendo l'ottava, quelli di tipo (iv) nell'ultimo distico, pur condividendo lo stesso obiettivo, collaborano con la frase successiva concedendo a quest'ultima, come già accennato, il compito di chiudere l'ottava:

gridò: «Sei morta», e l'asta in van lanciaolle. (VI 108 8)

ma grida: «Menti», e adosso a lui si spinge,
e nudo ne la destra il ferro stringe. (V 26 7-8)

In entrambi i passi riportati, la combinazione dell'enunciazione con la

Tabella 4 Disposizione dei quattro tipi di discorso diretto nell'ottava della *Liberata*

	(i)		(ii)		(iii)		(iv)	
verso	numero	%	numero	%	numero	%	numero	%
1	1	16.7	2	15.4	0	0.0	1	9.1
2	1	16.7	3	23.1	2	11.1	0	0.0
3	0	0.0	1	7.7	1	5.6	0	0.0
4	2	33.3	0	0.0	1	5.6	1	9.1
5	0	0.0	4	30.8	2	11.1	1	9.1
6	0	0.0	0	0.0	1	5.6	0	0.0
7	1	16.7	1	7.7	2	11.1	4	36.4
8	1	16.7	2	15.4	9	50.0	4	36.4
totale	6	100%	13	100%	18	100%	11	100%

frase seguente rappresenta la scena in modo realistico e drammatico alla fine dell'ottava, senza interrompere il flusso descrittivo, grazie alla modalità di schema (iv) del discorso diretto.

I discorsi diretti brevi di tipo (ii) posti al quinto verso contribuiscono invece a rendere efficacemente la svolta narrativa, come si riconferma nel passo seguente:

e susurrò con suon devoto e piano
voci allor poco udite e meno intese.
«Sorgi», poi disse; ed io leggiere e sano
sorgo, e non sento le nemiche offese
(oh miracol gentile!), anzi mi sembra
piene di vigor novo aver le membra. (VIII 28 3-8)

Si ribadisce come la modalità di schema (ii) nel poema tassiano, che presenta l'enunciazione breve all'inizio del verso e non tramite la cornice citante, è opportuna per compiere la svolta narrativa richiamando l'attenzione del lettore in modo marcato.¹⁴

D'altra parte il discorso diretto di Armida di nostro interesse, sebbene posto al quinto verso e incaricato della funzione di condurre la scena, muove non dall'inizio ma dalla metà del verso, introdotto dalla frase citante anteposta in modo tale che la parola della maga non risalti mai, a differenza dei discorsi diretti di tipo (ii) dello stesso verso:

sorse e disse: «Or qui riedo.» E con un viso
ritornò poi [...]

Diversamente anche dalle enunciazioni di tipo (iv) poste all'ultimo distico e destinate a introdurre drammaticità alla fine dell'ottava, le parole

¹⁴ La funzione di imprimere una svolta alla scena o di cambiare il punto di vista narrativo, attuata dal discorso diretto breve posto al quinto verso dell'ottava, si osserva anche nel *Furioso*, ma con la differenza che Ariosto impiega normalmente la modalità di tipo (i) invece che quella di tipo (ii).

di Armida, sprovviste di impatto o di tensione, sono fuse alle sue azioni, portando con sé un tono di noncuranza. È altresì degno di nota il fatto che il discorso diretto della maga sia preceduto non solo dalla cornice citante ma anche dalla breve frase descrittiva posta all'inizio del verso, che contribuisce a presentare l'enunciazione in un fluido andamento descrittivo in modo naturale.

Risulta dunque chiaro come il poeta costruisca l'enunciazione di Armida in modo nient'affatto appariscente, al fine di promuovere la mimesi della figura della maga, che parla nel corso delle azioni in modo disinvolto, ovvero senza lasciar trasparire le sue malvagie intenzioni.

3. Discorso diretto all'interno di un altro discorso diretto

Di un discorso diretto all'interno di altro discorso diretto, intessuto da un personaggio nel mezzo di un suo racconto o dialogo, che nel presente articolo chiamerò 'discorso diretto di secondo grado', si contano, secondo le indagini condotte, 59 occorrenze nell'*Inamoramento*, 96 nel *Furioso* e 33 nella *Liberata*.¹⁵ Tra gli esempi di secondo grado si riscontrano poi nel poema tassiano 11 occorrenze di discorso diretto breve (33% di tutti i discorsi diretti di secondo grado): una percentuale alta e di conseguenza degna di nota, rispetto ai 12 casi del poema boiardesco (circa il 20%) e ai 6 di quello ariostesco (6%). Il numero di esempi nella *Liberata* corrisponde al 23% circa dell'intero gruppo dei discorsi diretti brevi, proporzione ancora una volta superiore rispetto a quella riscontrata nell'*Inamoramento* e nel *Furioso* (rispettivamente il 12% e l'8%). Risulta pertanto chiaro come Tasso impieghi attivamente il discorso diretto breve come enunciazione riportata all'interno di un altro discorso diretto.

Una delle ragioni dell'uso attivo dei discorsi diretti brevi di secondo

¹⁵ All'interno del conteggio dei discorsi diretti di secondo grado nell'*Inamoramento* e nel *Furioso* si contano due casi di discorsi di terzo grado (I xii 54 6 e II xxvi 38 5; V 58 3-8 e XXV 61 5-62 8), mentre invece non ne sono stati rintracciati nella *Liberata*.

grado nella *Liberata* sembra essere costituita dall'intenzione del poeta di rappresentare la scena raccontata dal personaggio, lontana dall'*hic et nunc* della trama, in modo da richiamare l'attenzione del lettore. Le enunciazioni brevi di secondo grado nella *Liberata* sono di frequente espressioni a effetto, che coinvolgono il lettore nel racconto del personaggio:

Si grida "A l'armil! a l'armil!", e Sveno involto
ne l'armi inanzi a tutti oltre si spinge, (VIII 17 1-2)

e susurrò con suon devoto e piano
voci allor poco udite e meno intese.
"Sorgi", poi disse; (VIII 28 3-5).

Delle due enunciazioni brevi – entrambe espressioni imperative – citate nel suo rapporto sul martirio di Sveno da Carlo, unico cavaliere sopravvissuto all'attacco notturno, la prima colpisce immediatamente il lettore con una frase tipica da campo di battaglia e la seconda presenta una vivida immagine dell'eremita che esorta il cavaliere ferito con voce chiara, in contrasto con l'indistinto borbottio descritto nei primi due versi. Un'analoga funzione di enunciazione breve di secondo grado si osserva nel discorso diretto autocitato dal pastore nel suo racconto presente al canto settimo della *Liberata*:

«[...]»
piansi i riposi di quest'umil vita
e sospirai la mia perduta pace,
e dissi: "O corte, a Dio." Così, a gli amici
boschi tornando, ho tratto i dì felici.» (VII 13 5-8)

Qui Tasso inserisce una brevissima enunciazione composta dalla combinazione del vocativo con l'espressione esclamativa, che uniti permettono quasi di immaginare su un palcoscenico il gesto e la figura del parlante, ponendo così in rilievo il momento cruciale del pastore per

concludere il racconto della sua vita passata alla fine dell'ottava.

Esaminati tutti i discorsi diretti di secondo grado nella *Liberata* si nota come Tasso impieghi in non pochi casi espressioni deittiche che possano richiamare l'attenzione sulla scena raccontata dal personaggio.¹⁶ Difatti, nel poema l'enunciazione di secondo grado inizia talvolta con una deissi come «questo», «qui» ecc., che si riferisce a un oggetto in prossimità del parlante, mettendo in primo piano la scena attraverso l'immagine dell'oggetto richiamata alla mente del lettore. Si veda il passo seguente:

“Questa” a me disse “ch’oggi sparso ha tanto
sanguè nemico, e n’è vermiglia ancora, (VIII 34 5-6)

Nel brano del martirio di Sveno le parole dell'eremita riportate cominciano con il dimostrativo che, accentuato dalla sua disposizione all'inizio del verso e non tramite la frase citante,¹⁷ presenta la spada di Sveno¹⁸ davanti agli occhi del lettore, ricordando la scena passata in modo vivido e realistico attraverso la sua funzione deittica, che immette immediatamente il lettore in prossimità del parlante. Cito un ulteriore esempio di enunciazione, sempre attribuibile allo stesso eremita:

“Qui” disse il vecchio “appresso a i fidi amici
giacerà del tuo duce il corpo ascoso, (VIII 40 1-2)

Qui si osserva che l'avverbio – indicante la vicinanza del parlante, di nuovo sottolineata dalla sua disposizione – svolge la funzione di porre in

¹⁶ Per i deittici all'interno di discorsi diretti presenti nei poemi De Ventura prende in considerazione gli esempi della *Commedia* (2007: 167-197).

¹⁷ Per quanto concerne gli effetti dei deittici posti isolatamente a inizio verso, si legga Murase (2021: 61-62).

¹⁸ La spada svolge la funzione di connettere l'episodio del martirio del principe dei Dani con la trama principale del poema. Merita particolare attenzione il fatto che nell'episodio della spada ci siano alcuni importanti cambiamenti tra le prime stesure e il testo dell'edizione moderna. Si veda in proposito Baldassarri (2003).

primo piano il luogo e coinvolgere il lettore nella situazione richiamata dal personaggio. Un'analoga efficacia si riscontra nei casi in cui un discorso diretto muova dall'avverbio «ecco». Si legga il passo seguente, in cui Guglielmo, nel suo racconto rivolto a Goffredo, riporta un altro discorso diretto di Armida:

“Ecco, a voi noto è il mio poter” ne dice
 “e quanto sopra voi l'imperio ho pieno. (X 68 1-2)

Anche l'avverbio «ecco» ha un forte valore enfatico, come sottolineato da Serianni: «È il segno linguistico della ostensione, e assai spesso ha la funzione di richiamare l'attenzione sul contesto quando qualche nuovo evento interviene a modificarlo» (1991: 509).¹⁹ Nella *Liberata* è degna di nota la modalità peculiare con cui «ecco» viene posto da solo all'inizio verso per dare avvio a un discorso diretto, che viene rintracciata in quattro esempi (XII 39 5, XVIII 92 5, XX 45 5 e 113 5), tra cui un caso di secondo grado:

nel sonno s'offerì l'imago stessa,
 ma in più turbata vista e in suon più forte:
 “Ecco,” dicea “fellow, l'ora s'appressa
 che dée cangiar Clorinda e vita e sorte: (XII 39 3-6)

La scena, in cui san Giorgio appare ad Arsete in sogno per avvertirlo, viene rappresentata con drammaticità e gravità, grazie all'avverbio isolato all'inizio del verso, che ha il compito di portare alla ribalta il messaggio cruciale del santo.

In tal modo Tasso si serve dei deittici nei discorsi diretti di secondo grado della *Liberata*, così da rappresentare realisticamente oltre che drammaticamente una scena lontana nel tempo e nel luogo dalla trama principale, trasmettendo a volte un tono emotivo derivato dal divario tra

¹⁹ Per i diversi ruoli dell'avverbio si veda invece Serianni (1989: 509-511). Per la funzione di «ecco» nei discorsi diretti, De Ventura esamina gli esempi nella *Commedia* dantesca (2007: 183-186).

passato e presente. Ciò si riconferma nell'enunciazione breve in questione: «Or qui riedo», dove i due deittici, «Or» e «qui», fissano la figura di Armida nel presente permanente della reminiscenza del cavaliere e del lettore.

Conclusione

A differenza di altri esempi che svolgono il medesimo ruolo attraverso la loro disposizione all'inizio del quinto verso non tramite la frase citante, l'enunciazione di Armida posta al quinto verso svolge una funzione ben precisa: imprimere una svolta narrativa in modo non appariscente. Tale discorso diretto è presentato attraverso una delle peculiari modalità tassiane di costruire i discorsi diretti nella *Liberata*, ossia per mezzo di un'enunciazione breve che inizia e termina a metà di un verso, cosicché le parole di Armida compaiano nel bel mezzo delle sue azioni in modo naturale e realistico. Inoltre, un simile discorso diretto di secondo grado ha il compito di coinvolgere il lettore nel racconto del cavaliere grazie ai deittici. Risulta pertanto chiaro come i presenti fattori contribuiscano a costituire, insieme, l'affascinante potenza poetica dell'enunciazione di Armida.

Testi

Ariosto L.

Orlando Furioso: secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e 1521, a cura di S. Debenedetti e C. Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960.

Boiardo M. M.

L'Innamoramento de Orlando, edizione critica a cura di A. T. Benvenuti e C. Montagnani, introduzione e commento di A. T. Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.

Tasso T.

Gerusalemme Liberata, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1979 (cito dalla quinta edizione del 2008).

Riferimenti bibliografici

Baldassarri G.

1977 «*Inferno*» e «*cielo*». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella «Liberata»*, Roma,

- Bulzoni.
- 2003 *Dalla "crociata" al "martirio". L'ipotesi alternativa di Svenio*, in *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di F. Gavazzoni, Padova, Antenore, 107-121.
- Calaresu E.
- 2004 *Testuali parole. La dimensione pragmatica e testuale del discorso riportato*, Milano, FrancoAngeli.
- De Ventura P.
- 2007 *Dramma e dialogo nella «Commedia» di Dante. Il linguaggio della mimesi per un resoconto dall'aldilà*, Napoli, Liguori.
- Güntert G.
- 1989 *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Pacini.
- Mortara Garavelli B.
- 2001 *Il discorso riportato in Grande grammatica italiana di consultazione. III. Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, a cura di L. Renzi, G. Salvi e A. Cardinaletti, Bologna, Mulino, nuova edizione, 429-470.
- Mulas L.
- 2009 *La voce di Armida*, in *Ricerche tassiane*, a cura di R. Puggioni, Roma, Bulzoni, 75-100.
- Murase Y.
- 2018 *«Gerusalemme liberata» niokeru Ichigyō no Tyokusetu Wāhou (La funzione dei discorsi diretti contenuti in un verso nella «Gerusalemme Liberata»)* in *Amano Kei Sensei Taishyoku Kinen Ronsyū (Studi di lingua e letteratura offerti a Kei Amano)*, 98-114.
- 2021 *Some effects of separated direct speech in Tasso's «Gerusalemme liberata»*, in «Studi tassiani» (69), 2021, 55-74.
- 2023 *Studio statistico dei discorsi diretti nella «Gerusalemme liberata»* in «Studi di lingua e letteratura del Dipartimento di italianistica dell'Università di Kyoto» (1), 65-88.
- Praloran M.
- 1988 *Forme dell'endecasillabo e dell'ottava nell'Orlando Innamorato*, in M. Praloran / M. Tizi, *Narrare in Ottave. Metrica e stile dell'Innamorato*, Pisa, Nistri-Lischi, 19-211.
- Serianni L.
- 1989 *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, UTET (cito dalla seconda edizione del 1991).
- Setaioli A.
- 1985 *Discorsi-Discorso diretto in Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. II, 102a-106a.

«Or qui riedo»: modalità e funzione della breve enunciazione di Armida nel canto decimo della *Gerusalemme liberata*

Soldani A.

1999 *Attraverso l'ottava. Sintassi e retorica nella «Gerusalemme Liberata»*, Lucca, Maria Pacini Fazzi.

Tomasi F.

2009 (a cura di) T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, Milano, Rizzoli.

Vitale M.

2007 *L'officina linguistica del Tasso epico: la «Gerusalemme Liberata»*, Milano, LED.