

INCONTRO
Interventi CONdivisi
Transfrontalieri di Ricerca sull'Oralità

LA GERUSALEMME LIBERATA

- Maggio -

secondo il testo adottato dalla

COMPAGNIA DEI MAGGIANTI DI GORFIGNANO (LU)

A cura di
MARIA ELENA GIUSTI

Il Maggio Drammatico: un genere di teatro in musica

Il Maggio è una forma rappresentativa a tema tragico, ma a conclusione lieta, quasi sempre imperniata sul motivo della lotta fra bene e male solitamente rappresentati nei copioni più antichi da due popoli e da due eserciti rivali: il cristiano e il pagano (turco, saraceno, musulmano).

Sulla base di questi pochi elementi viene tessuta la trama più semplice, ma anche più classica: un principe pagano si innamorava di una principessa cristiana (o viceversa); il loro amore è di necessità contrastato e causa di una lunga lotta che si svolge fra alterne fortune finché l'esercito pagano non viene definitivamente sconfitto, il principe si converte alla fede cristiana e la vicenda si conclude con le nozze che avvengono in un ambiente di nuovo pacificato.

Questa la *fabula*, qui volutamente semplificata, attorno alla quale si sviluppano numerosi testi di Maggio, non a caso comunemente definiti Maggi di fantasia. Ma già nell'Ottocento accanto alla trama classica ora ricordata, se ne aggiungono altre attinte dalla letteratura di ogni tempo della quale gli autori attraversano i generi: dall'epica al romanzo, dalla novellistica al melodramma. In epoca più recente, ha poi fatto ingresso nel Maggio anche il cinema: "la materia letteraria necessaria per la creazione dei drammi è minima"¹ e, vorrei aggiungere, che quasi ogni vicenda può diventare fonte per la scrittura di un componimento. Numerosi sono i titoli che ricalcano o echeggiano le storie bibliche, le incursioni nell'epica e nella tragedia classica, nelle storie leggendarie, nei poemi rinascimentali, come in questo caso, con l'adattamento de *La Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso.

¹ T. Magrini, *Identità del Maggio drammatico*, in: *Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro e musica*, a. c. di T. Magrini, Bologna 1992, p.8.

L'area geografica in cui il Maggio è ancora oggi rappresentato comprende cinque province: Pisa, Lucca, Massa Carrara, Modena, Reggio Emilia².

Per quanto riguarda il teatro popolare di tradizione folklorica, la Toscana si presenta ancora oggi come la regione italiana che vede la compresenza di numerose forme drammatiche: *Maggio drammatico*, *Sacra rappresentazione della Natività e della strage degli innocenti*, *Gelindo*, *Sacra rappresentazione della Passione*, *Bruscello*, *Zingaresca*, *Buffonata*, *Farsa dei mestieri*, *Testamento di Carnevale*, *Sega la vecchia* e, ad eccezione di quest'ultima, che non l'ha mai interessata, tutte le altre sono vive e produttive in provincia di Lucca.

Rispetto al profilo dei generi abbiamo un teatro sacro, un teatro comico e un teatro epico e eroico.

Il teatro sacro comprende le Sacre Rappresentazioni del Natale e della Pasqua, riduzioni della fonte evangelica; sono invece generi comici la Zingaresca, la Buffonata, il Contrasto, che sulla traccia di una trama imperniata sulla contesa per nozze, sempre felicemente risolta, ripropongono i riti di eliminazione e fertilità di inizio d'anno. Al genere comico vanno ascritti anche il Testamento, le farse dei Mestieri e il Bruscello caccia, del quale possediamo soltanto poche notizie che risalgono all'inizio del secolo scorso. Al genere epico pertengono il Bruscello epico e il Maggio che attingono a fonti extrafolcloriche e che sottolineano la ritualità legata alla Primavera inoltrata con il loro carico simbolico imperniato sull'agonismo.

Tutti questi generi si avvalgono di un copione integralmente scritto, di prove, di costumi, di una scenografia sebbene essenziale e prevedono la figura di un capo compagnia (una sorta di regista).

² In passato tale area si estendeva a sud fino a comprendere la provincia di Livorno e a nord abbiamo attestazioni sicure per Piacenza, Parma, Bologna, Pistoia (fino quasi ai confini con Prato); incerta è invece la presenza di veri e propri Maggi per l'aretino.

Il territorio lucchese si configura come una delle aree geografiche, non solo italiane, che vede entro i propri confini tanta varietà di forme espressive distribuite territorialmente dalla Garfagnana alla piana di Lucca, alla Versilia storica.

Ancora oggi non soltanto è possibile assistere alle rappresentazioni che con scadenza calendariale vengono proposte, ma sono operanti gli autori dei testi. Negli ultimi vent'anni, così, all'interno di questo teatro sono intervenuti cambiamenti e variazioni che hanno previsto l'accoglimento e l'elaborazione di nuove istanze e, al contempo, il rifiuto o l'eclissarsi di altre.

Si tratta di un importante e unico patrimonio, specchio in vario grado di una realtà comunicativa tuttora operante, entità *in fieri* che si trasforma con l'accoglimento di tematiche, moduli metrico-linguistici-stilistici e scenici nuovi, ancora largamente espressi, però, entro i canoni imposti dalla tradizione.

Lo spettacolo di solito si svolge all'aperto: nella piazza del paese o in una radura del bosco, raramente al chiuso dei teatri e la differente localizzazione ha effetto sui codici drammaturgici. Se rappresentato all'aperto non c'è il sipario a determinare la scansione temporale, non ci sono le quinte a isolare chi sta cantando e l'attore si muove entro uno spazio circolare attorno al quale è sistemato il pubblico. La scenografia è assolutamente scarsa: due tavoli o due padiglioni posti ai lati dello spazio scenico rappresentano le corti, un cartello può indicare una città, pochi ramoscelli conficcati nel terreno segnalano un bosco o una prigione.

I costumi degli attori sono stilizzati; talvolta, come avviene in area pisana e lucchese, si ricorre alla sartoria teatrale, più spesso si preparano in casa. Molto colorati, contezionati con l'ausilio di *paillettes* e nastri variopinti, essi non hanno alcun riferimento storico e sono sempre gli stessi indipendentemente dall'opera rappresentata. Presso alcune compagnie vi è ancora una sorta di simbologia nei colori del manto: verde, celeste e bianco sono i colori dei buoni, rosso, giallo e nero, quelli dei malvagi.

Di norma in ogni compagnia i costumi maschili sono assai simili fra loro, seguono un codice iconografico ben definito e non ci sono grandi differenze

fra l'abito del re e quello di dignitari e guerrieri; il re si riconosce dalla corona di latta o altro materiale lucido e, talvolta, dallo scettro di legno che tiene in mano.

I guerrieri indossano un elmo simile a quello dei carabinieri in alta uniforme con un crine di nastri, una veste dalle tinte sgargianti con decorazioni metalliche e il manto, sono armati con una corta spada di legno e un piccolo scudo a forma di cuore ed eseguono combattimenti dai movimenti stereotipati.

I costumi femminili sono, al contrario, meno elaborati di quelli maschili, le donne indossano un abito lungo, monocoloro, di taglio semplice e, quasi sempre, una collana di perle.

Poco presente è il trucco, solo quando indispensabile si ricorre a qualche barba finta applicata in modo visibilmente posticcio, quasi mai, invece, si adoperano espedienti per invecchiare o ringiovanire gli attori, anche quando hanno età inconciliabili con quella del personaggio che interpretano.

La recitazione non è mimetica e risulta interamente affidata ai codici vocali e gestuali attraverso i quali si instaura, tra attori e pubblico, un'interazione di alto grado che consente a quest'ultimo di applaudire a scena aperta, di commentare ad alta voce, di lasciarsi pervadere da una emotività intensa, fino alle lacrime. Non si pone il problema dell'immedesimazione e della veridicità, tanto che il suggeritore (spesso lo stesso *capomaggio*) sta sempre in scena, con il copione in mano, pronto a suggerire battute e gesti.

Scrivere Maggi

La prima opportunità che si presenta all'autore di Maggi è quella di un'articolazione tematica e linguistico espressiva di ampio respiro, proprio in virtù della sua pertinenza all'ambito della scrittura, momento preponderante rispetto a quello dell'oralità. L'autore percorre il tragitto della poesia, può decidere di sé e del proprio oggetto per mezzo di approccio e strumenti identici a quelli del poeta culto, sebbene assai maggiori siano i vincoli imposti da quanti lo hanno preceduto. Altri autori hanno lavorato prima di lui, si è determinato un ordine accettato di idee e di scelte che

costituisce la presenza viva della poesia e ci sono anche delle gerarchie che il presente privilegia ma che coinvolgono il passato. Creatività e invenzione, uso della scrittura quale mezzo espressivo, sono dunque gli attrezzi principali per costruire il testo. Il secondo momento, invece, sfugge dalle mani del primo creatore diventando in qualche modo dominio di una "collettività", sia pure circoscritta, e rinvia al meccanismo della trasmissione dei testi, sempre entro la scrittura, che si combina con quello della messa in scena degli spettacoli. Nelle tre aree sub regionali in cui esso è diffuso, assai differenti sono i modi con cui lo spettacolo prende forma e si sviluppa a partire dalla scelta del testo da rappresentare. I testi sono sempre rigorosamente scritti in ogni loro parte, ma l'autorità dell'autore non è percepita come vincolante e i vari copiatori quasi mai rinunciano alla possibilità di modificare il testo scelto per la rappresentazione. Ogni *capomaggio*, salvo rare eccezioni, è poi autorizzato a sottrarre o ad aggiungere personaggi — componendo per questi ultimi una nuova parte — in relazione al numero degli attori/cantori di cui dispone e tenendo conto delle capacità performative di ognuno di loro. La variazione investe soprattutto un'esigenza di tipo estetico che è mutata di pari passo con i cambiamenti intervenuti nella società e legati al variare del gusto. Non è di fatto possibile rappresentare un Maggi che non sia gradito alla compagnia e il *capomaggio*, la cui autorità è senz'altro da tutti riconosciuta, deve accollarsi l'onere della mediazione per rispettare al meglio le istanze che gli attori pongono.

Avviene dunque, anche per un prodotto che appartiene al dominio della scrittura assai più che a quello dell'oralità, la sanzione collettiva, ovvero in ultima analisi, la garanzia della sua popolarità, che è uso e non origine, fatto e non essenza.³

³ A. M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo 1973, p.15; secondo altra interpretazione è popolare "tutto ciò che il popolo fa suo nelle forme da lui via via accettate e preferite", cfr. M. Barbi, *Per la storia della poesia popolare in Italia, in Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Firenze 1911, pp. 87-117; ora nel volume *Poesia popolare italiana*, Sansoni, Firenze 1974, p. 36.

Fra gli interventi di maggior rilievo, all'interno dei testi di nuova composizione, ma anche di quelli più antichi e rivisitati per la messa in scena, si riscontra una sovrabbondanza di quartine (abbb) e di ottave di endecasillabi (abababcc) utilizzate per sottolineare i momenti di maggior *pathos*, che eseguite su melodia diversa rispetto a quella delle stanze del recitativo, prevalentemente quartine di ottonari (con schema abba), consentono agli attori di dar prova della loro abilità canora, momento esecutivo a cui nessuno rinuncia volentieri.

E' doveroso comunque tener presente, nel rapporto con le fonti, che l'invenzione predomina sul loro rispetto e che la maggior parte dei testi di derivazione culta prende a prestito il testo letterario per poi svilupparlo autonomamente; del resto non sempre alla base della creazione c'è la conoscenza diretta della fonte cui ci si ispira.

La Gerusalemme Liberata

Il testo de *La Gerusalemme liberata*⁴ adottato dai maggianti⁵ di Gorfigliano (Lucca) nella stagione 1985/1986 non sfugge alle regole compositive alle quali abbiamo accennato. Non è detto che l'autore di questo Maggio, che non è noto, abbia operato la sua riduzione per lo spettacolo direttamente dall'opera di Torquato Tasso. Può essere che abbia avuto a disposizione un testo a stampa già ridotto e adattato per la divulgazione (una delle stampe da poco prezzo vendute ai mercanti), o può essere che, come di frequente avveniva nella Toscana contadina e mezzadrile, abbia memorizzato interi brani del poema durante le frequenti occasioni di "lettura ad alta voce", che ha poi messo in forma di Maggio operando un trasferimento della veste metrica dall'ottava di endecasillabi alla quartina di ottonari.

⁴ Torquato Tasso (1544-1595). Il processo compositivo de *La Gerusalemme liberata* è stato lungo e tormentato e ha compreso la stesura di varie redazioni e mutamenti nel titolo. La prima edizione a stampa cui si fa generalmente riferimento è quella del 1 Febbraio 1581. Cf. Gian Mario Anselmi, *Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, in *Letteratura italiana. Le opere. Il dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi 1993, pp. 607-662.

⁵ Così si chiamano gli attori della compagnia del Maggio in Garfagnana (LU).

La ricostruzione della storia di questa versione del testo ha visto una serie di passaggi che almeno in parte possono essere ricostruiti. Nella sua forma più estesa il copione, manoscritto, era in possesso di Nello Paladini, storico *campione*⁶ della Compagnia di Gorfigliano. Successivamente è passato nelle mani di Giacomo Tognoli che, alla morte di Paladini, assunse la guida della compagnia. Tognoli, nel 1978, copiò il testo probabilmente apportando delle modifiche in ordine alla riduzione del numero delle strofe. Sulla sua copia sono presenti due note, una relativa all'anno di rappresentazione "*La Gerusalemme Liberata* fu cantata a Gorfigliano nel 1946 e nei primi anni del secolo"; l'altra, invece, è relativa all'organizzazione e distribuzione dei ruoli "se non ci sono due donne, la parte di Armida e di Erminia può farla una sola". L'edizione che qui si presenta è quella edita nel 1986 sulla quale si è intervenuti integrando la punteggiatura e riordinando le didascalie⁷.

Ad essa si aggiunge una versione assai ridotta per la rappresentazione odierna a Pigna, dalle 216 stanze originarie si passa alle 30 che verranno eseguite.

Poiché l'esecuzione di una stanza di Maggio dura poco più di un minuto, la riduzione si è resa necessaria per ottenere uno spettacolo di circa quaranta minuti anziché di due ore e mezzo, una durata ritenuta eccessiva, dalla stessa compagnia, per i gusti del pubblico di oggi. Da qualche anno a questa parte, infatti, è invalsa l'idea che non si debba rinunciare a rappresentare il proprio teatro al di fuori del contesto che lo ha prodotto e che generalmente lo fruisce, ma che i tempi che esso impone non si accordino con quelli della ricezione di spettatori estranei a questo tipo di tradizione.

Ridurre i testi, e conseguentemente la durata della rappresentazione, non è fenomeno recente; in un passato non lontanissimo, fino ai primi anni

⁶ Il *campione* o capomaggio svolge varie e differenziate funzioni all'interno della compagnia. È colui che organizza la rappresentazione che con cadenza annuale viene proposta, sottopone alla compagnia il testo selezionato, assegna le parti, organizza il calendario delle prove e, spesso, assume il ruolo di guida o suggeritore durante lo spettacolo.

⁷ *La Gerusalemme liberata. Secondo il testo adottato dai maggianti di Gorfigliano*, Quaderno 3, a cura di Antonio De Angeli, Comunità montana delle Apuane, s.d. (ma 1986).

Cinquanta, gli spettacoli occupavano l'intero pomeriggio del giorno festivo, poi, con gradualità, sono stati adattati alla mutata concezione e al differente utilizzo di quel tempo che chiamiamo libero entro il quale trovano posto attività svariate e molteplici.

Andrea Bertei, attore e autore di Maggi, così giustifica l'operazione che ha compiuto:

Per esigenze di tempo e la riduzione del numero dei maggianti ho dovuto operare tagli e variazioni di personaggi dal testo originale della *Gerusalemme liberata* (Maggio di 216 stanze cantato dai maggianti di Goffigliano nel 1985-86. Prima di tutto ho dovuto eliminare buona parte dei personaggi, dai 15 iniziali ad un numero molto esiguo (6 personaggi: 5 uomini ed una sola donna). Così sono stati tolti i personaggi di: Rinaldo, Guefio, Roberto, Raimondo, Germano, per l'esercizio cristiano rimanendo pertanto Goffredo di Buglione e Tancredi.

Per i personaggi turchi invece, Re Aladino è stato sostituito con Saladino: Argante e Vaffino sono rimasti gli stessi, mentre Clorinda non è più la figlia del re turco ma la moglie di Goffredo di Buglione. Gli altri personaggi: Alete, Erminia, Armida e Ninfa sono stati eliminati.

In effetti per poter presentare al pubblico l'essenziale di questo spettacolo, il testo originale della *Gerusalemme liberata* mi è servito da spunto per riprodurre questo ridottissimo testo dove però non manca nulla che un Maggio classico può dare: dalla lotta tra il bene e il male personificata dai cristiani e dai turchi, alle due corti con tanto di re, regina, guerrieri. L'immancabile duello tra i due elementi più rappresentativi dei rispettivi eserciti con la vittoria finale del bene. Nel testo ridotto ho tenuto in considerazione, un po' ricopiate e un po' rielaborate le prime 22 stanze del testo originale. Le altre sono state tolte dai miei "cassetini della memoria". In più ho composto ex novo alcune arie e le due ottave.

(PIAZZA al SERCHIO 30 - 03-2010)⁸

Le considerazioni di Bertei, unitamente a quelle di altri autori contemporanei, offrono l'opportunità per una riflessione approfondita sui mutamenti che sono intervenuti sia nell'álveo della scrittura, sia più in generale in quello della letteratura di tradizione alla luce della contemporaneità, che questa breve premessa, per ragione di spazio, non consente.

⁸ E-mail inviata da Andrea Bertei, componente della Compagnia di Goffigliano, il 6 Giugno 2010.

Le "Maggio Drammatico": un genre de théâtre en musique

Le « Maggio » est une forme représentative à thème tragique, mais à final heureux, presque toujours jouée autour du motif de la lutte entre le bien et le mal, la plupart du temps représentée, dans les scénarios les plus anciens, par deux peuples et deux armées rivales: le chrétien et le païen (turque, sarrasin, musulman). Sur la base de ces quelques éléments est tissée la trame la plus simple, mais aussi la plus classique: un prince païen tombe amoureux d'une princesse chrétienne (ou vice-versa), leur amour est nécessairement contrarié et cause une longue dispute qui se déroule entre fortunes alternes, jusqu'à la défaite de l'armée païenne par main des chrétiens; le prince vit alors une conversion à la foi chrétienne qui se conclut avec le mariage, dans une ambiance à nouveau pacifiée. C'est la fable, « fabula », ici simplifiée, autour de laquelle se développent des nombreux textes du Maggio, normalement définis « Maggi di fantasia ». Mais déjà au XIX siècle, à côté de cette trame classique, nous en trouvons d'autres puisées dans les littératures de tous les temps, dont les auteurs traversent les genres: de l'épique au roman, du conte au mélodrame. Dans une époque plus récente, le cinéma aussi a fait son entrée dans le « Maggio »: « la matière littéraire nécessaire pour la création des drames est minime »⁹ et, je voudrais ajouter, presque tout événement peut devenir source pour l'écriture d'un texte. Nombreux sont les titres qui évoquent les histoires bibliques, les incursions dans l'épique et dans la tragédie classique, dans les histoires légendaires, les poèmes de la Renaissance, comme dans le cas présent, avec l'adaptation de la « Gerusalemme liberata » de Torquato Tasso. L'aire géographique où le Maggio est systématiquement représenté comprend cinq provinces: Pisa, Lucca, Massa Carrara, Modena, Reggio Emilia.¹⁰

⁹ T. Magrini, *Identità del Maggio drammatico*, in: *Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro e musica*, a. c. di T. Magrini, Bologna 1992, p. 8.

¹⁰ Par le passé, cette aire s'étendait au sud jusqu'à comprendre la province de Livourne et au nord nous en trouvons des traces sûres pour Piacenza, Parme, Bologne, Pistoia (jusqu'aux confins de la ville de Prato); plus incertaine est la présence de vraies représentations des Maggi dans la région d'Arezzo.

Pour ce qui concerne le théâtre populaire de traditions folklorique, la Toscane se présente encore aujourd'hui comme une région italienne où des nombreuses formes dramatiques cohabitent: *Maggio drammatico*, *Sacra rappresentazione della Natività e della strage degli innocenti*, *Gelindo*, *Sacra rappresentazione della Passione*, *Bruscello*, *Zingaresca*, *Buffonata*, *Farsa dei mestieri*, *Testamento di Carnevale*, *Sega la vecchia*. Avec l'exception de cette dernière, toutes les autres sont vivantes et productives dans le territoire de la province de Lucca.

Par rapport au profil des genres nous y trouvons un théâtre sacré, un théâtre comique et un théâtre épique et héroïque. Le théâtre sacré comprends des représentations sacrées (« Sacre Rappresentazioni ») de Noël et Pâques, réduction de la source évangélique ; le genre comique de la « Zingaresca », la « Buffonata », le « Contrasto », proposent au contraire, sur la trace d'une trame qui se tisse autour du thème de la dispute pour le mariage, toujours à bon fin, les rituels d'élimination et fertilité du début d'année. Toujours au genre comique appartient le « Testamento », les « Farse dei Mestieri » et le « Bruscello caccia », dont nous disposons seulement de quelques traces qui remontent au début du siècle passé. Au genre épique appartiennent le « Bruscello epico » et le « Maggio », qui puisent leur source en dehors du folklore et soulignent la ritualité liée au printemps et la charge symbolique liée à la compétition agonistique.

Tous ces genres sont dotés d'un scénario intégralement écrit, qui comprends des preuves, des costumes, une scénographie essentielle et prévoient la figure d'un chef compagnie (une sorte de metteur en scène). Le territoire de Lucca est une des aires géographique italiennes (mais non exclusivement italiennes) qui voit à l'intérieur de ses frontières une telle variété de formes expressives, distribuées dans un territoire qui s'étends de la Garfagnana à la plaine de Lucca, jusqu'à la Versilia historique.

Encore aujourd'hui il est possible d'assister aux représentations qui, suivant les échéances du calendrier, sont proposées dans une variété de formes liée à l'activité des auteurs de textes. Dans ces vingt dernières années, à l'intérieur de ce théâtre, sont intervenues des variations, des changements qui signalent

l'élaboration des nouvelles instances, un renouveau qui s'accompagne de la disparition d'autres instances, récusées ou abandonnées.

Il s'agit d'un patrimoine unique et important, miroir d'une réalité de communication vivante, une entité en devenir qui se transforme avec l'accueil de thématiques, modèles métriques-linguistiques- stylistiques et scéniques nouveaux, encore largement exprimés à l'intérieur des canons imposés par la tradition.

Le spectacle se déroule normalement en plein air : sur la place du village ou dans une clairière en forêt, rarement dans des théâtres, et il est à noter que cette localisation diffère d'une incidence sur les codes dramaturgiques. Si il est représenté en plein air, il n'y a pas de rideau pour déterminer la scansion temporelle, il n'y a pas des coulisses pour isoler celui qui chante et l'acteur évolue dans un espace circulaire, avec le public autour. La scénographie est essentielle: deux tables et deux pavillons sont posés à côté de l'espace scénique à représenter les cours, un château pour indiquer la ville, quelques branches plantés dans la terre pour signifier un bois ou une prison.

Les costumes des acteurs sont stylisés; parfois, comme dans l'aire de Pisa ou de Lucca, on peut faire appel à un atelier de costumes théâtrales, mais plus souvent ils sont fabriqués maison. Ils sont très colorés, fabriqué avec des paillettes et rubans à teintes vives, n'ont pas de référence historique et sont toujours les mêmes en dépit de l'œuvre représentée. Certaines compagnies respectent une symbolique dans le choix des couleurs du manteau : vert, bleu clair et blanc sont les couleurs de la bonté, rouge, jaune et noir de la méchanceté.

Normalement, près de chaque compagnie les costumes masculins sont semblables entre eux, suivant un code iconographique bien défini, et il n'y a pas grande différence entre l'habit d'un roi et celui des dignitaires et guerriers. Le roi est reconnaissable par la couronne de laiton ou autre matière lucide et parfois, par le sceptre en bois qu'il tient dans ses mains. Les guerriers portent un casque semblable à celui des carabiniers en uniforme avec un écriin de rubans colorés, une veste aux teintes lumineuses, ornée par des décors métalliques et un manteau. Ils sont armés avec une

épée et un arc.

courte épée en bois et un petit écusson en forme de cœur, et exécutent des combats aux mouvements stéréotypés.

Les costumes féminins sont en général moins élaborés que les masculins, les femmes portent un habit long, monochromatique, à la coupe simple et presque toujours un collier de perles. Le maquillage est peu présent, seulement quand il est indispensable on peut faire recours à une fausse barbe appliquée de manière sommaire, presque jamais, au contraire, l'on utilisera des expédients pour vieillir ou rajeunir les acteurs, même quand ils ont des âges inconciliables avec ceux des personnages qu'ils interprètent.

La récitation aussi n'est pas mimétique et elle est totalement confiée aux codes vocales et gestuels à travers lesquels on instaure, entre acteurs et public, une interaction de haute intensité, qui permet à ce dernier d'applaudir à scène ouverte, de faire des commentaires à haute voix, de se laisser envahir par une intense émotion, jusqu'aux larmes. Le problème de l'identification et de la vérité ne se pose pas, au point que celui qui suggère (souvent le « Capomaggio ») est toujours sur la scène, avec le scénario en main, prêt à suggérer boutades et gestes.

Écrire « Maggi »

La première opportunité qui se présente à l'auteur de Maggi est celle d'une articulation thématique et linguistique d'ample horizon, qui se rattache à son appartenance au domaine de l'écriture, comme moment expressif prépondérant par rapport à l'oralité. L'auteur parcourt le trajet de la poésie, pour décider de soi et de son objet au moyen d'approches et d'outils expressifs identiques à ceux du poète tout court, même si les conditionnements imposés par ceux qui l'ont précédé sont ici plus importants. D'autres auteurs ont travaillé avant lui, déterminant un ordre accepté et partagé d'idées et de choix qui constituent la présence vive de la poésie, impliquant des hiérarchies que le présent privilégie mais qui mobilisent le passé.

Créativité et invention, usage de l'écriture comme moyen d'expression, sont donc les outils fondamentaux pour construire le texte. Le second moment,

au contraire, s'échappe à la maîtrise du premier créateur en devenant le fait d'une « collectivité », même si limitée, et nous renvoie aux mécanismes de la transmission des textes, toujours à l'intérieur de la sphère de l'écriture, combiné avec celle de la mise en scène des spectacles. Dans les trois aires subrégionales de sa diffusion, les modalités empruntées par le spectacle dans sa mise en scène à partir du texte à représenter, sont différentes. Les textes sont toujours rigoureusement écrits, dans toutes leurs parties, mais la paternité de l'auteur n'est pas perçue comme un conditionnement et les divers copistes ne renoncent pas à la possibilité de modifier le texte choisi pour la représentation. Chaque « capomaggio », à des rares exceptions près, est autorisé à soustraire ou rajouter des personnages-tout en composant, pour ces derniers, une nouvelle partie-en relation au nombre des acteurs/chanteurs dont il dispose et en tenant compte des capacités performatives de chacun d'entre eux.

La variation signale surtout une exigence d'ordre esthétique qui a muté avec les changements de société et du goût. Il ne serait pas possible, en effet, de représenter un « Maggi » qui ne plaise pas à la compagnie et au « Capomaggio », dont l'autorité est sans doute légitimée par tous les autres, et qui doit jouer le rôle du médiateur, en respectant au mieux les instances posées par les acteurs.

La sanction collective est active donc même pour un produit qui appartient davantage au domaine de l'écriture qu'à celui de l'oralité, et elle se fait garant de sa popularité, liée à l'usage plus qu'à l'origine, au fait plus qu'à l'essence¹¹. Parmi les interventions de plus grande importance, à l'intérieur des textes de nouvelle composition, mais aussi des plus anciens et révisés pour la mise en scène, nous rencontrons une abondance de « quaratine »(abbb) et de « ottave » d'endécasyllabes (abababcc), utilisées

¹¹ A. M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo 1973, p. 15 ; selon une autre interprétation,

est possible "tout ce que le peuple fait sien, dans des formes au fur et à mesure acceptées et préférées, cf. M. Barbi, *Per la storia della poesia popolare in Italia*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Firenze 1911, pp. 87-117; aujourd'hui dans le volume *Poesia popolare italiana*, Sansoni, Firenze 1974, p. 36.

pour souligner les moments de plus grand pathos, que, exécutées sur une mélodie différente par rapport à celle des chœurs du récitatif, en prévalence des « quartine » d'ottonares (avec schéma abba), permettent aux acteurs de faire preuve de leur habilité vocale, un moment exécutif auquel personne ne saurait renoncer.

Il est donc important de garder à l'esprit, dans la relation aux sources, que l'invention domine sur le respect qui leurs est dû, et que la plupart des textes de dérivation aulique empruntent comme un prétexte le texte littéraire pour ensuite le développer de manière autonome. Du reste, à la base de la création il n'y a pas toujours une connaissance directe de la source où l'on a puisé son inspiration.

« *La Gerusalemme liberata* »

Le texte de « *La Gerusalemme liberata* »¹² adopté par la compagnie de « *maggianti* »¹³ di Gorfigliano » (Lucca), dans la saison 1985/1986 ne s'échappe pas aux règles de composition que nous avons évoqué. Il n'est pas dit que l'auteur de ce Maggio, inconnu, ait opéré sa réduction pour le spectacle en s'inspirant directement de l'œuvre de Torquato Tasso. Il est possible qu'il ait eu à sa disposition un texte imprimé, déjà adapté pour la divulgation (une de ces impressions à bas prix vendues sur les marchés), ou il se pourrait que, comme était d'usage dans la Toscane paysanne et métayère, il ait mémorisé des parties du poème écoutées pendant ces occasions fréquentes de « lecture à haute voix », et qu'il aurait ensuite opéré une mise en forme du Maggio en opérant un transfert de la veste métrique originelle de l'« ottava in endecasillabi » à la « quartina di ottonari ».

¹² Torquato Tasso (1544-1595). Le processus de composition de *La Gerusalemme liberata* a été long et tourmenté, et il a compris l'écriture de diverses rédactions et mutations dans le titre. La première édition imprimée à laquelle on se réfère est celle de février 1581. Cf. Gian Mario Anselmi, *Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, in *Letteratura italiana. Le opere. Il dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi 1993, pp. 607-662.

¹³ S'appellent ainsi les acteurs de la Compagnie du Maggio, en Garfagnana.

La reconstruction de l'histoire de cette version du texte a vu une série de passages qui peuvent, au moins en partie, être reconstruits. Dans sa forme la plus ample le manuscrit était en possession de Nello Paladini, *champion*¹⁴ historique de la « Compagnia di Gorfigliano ». En suite, il est passé dans les mains de Giacomo Tognoli, qui, à la mort du Paladini, pris la tête de la Compagnie Tognoli, en 1978, copia le texte probablement en y apportant des modifications en ordre à la réduction du nombre des strophes. Sur sa copie sont présent aussi deux notes, une concernant l'année de la représentation, la « *Gerusalemme Liberata* » fut chantée à Gorfigliano en 1946 et dans les premières années du siècle » ; l'autre au contraire, relative à l'organisation et distribution des rôles « si il n'y a pas deux femmes, la part d'Armida et d'Erminia peut être jouée par une seule personne ». L'édition ici représenté est celle éditée en 1986 sur laquelle on est intervenus en intégrant la ponctuation et en mettant de l'ordre dans les didascalies.¹⁵

A celle-ci on peut ajouter une version assez réduite pour la représentation actuelle à Pigna, composée par 30 des 216 chœurs originaires. Étant donné que l'exécution d'une chambre du « Maggio » dure à peu près une minute, la réduction était nécessaire pour obtenir un spectacle de 40 minutes. A la place de deux heures et demis, durée estimée excessive (par la compagnie même), par rapport au goût du public actuel. Depuis quelques années, en effet, prévaut l'idée qu'il ne faille pas renoncer à représenter son propre théâtre en dehors du contexte qui l'a produit et qui en profite normalement, mais que les temps qu'il impose ne s'accordent pas avec ceux de la réception des spectateurs étrangers à ce type de tradition. Réduire les textes, et par conséquent la durée de la représentation, n'est pas un phénomène récent ; dans un passé non lointain, jusqu'aux premières années

¹⁴ Le champion ou « capomaggio » joue diverses fonctions à l'intérieur de la compagnie. C'est celui qui organise la représentation qui, avec échéance annuelle, est reproposée, il soumet à la compagnie le texte sélectionné, assigne les parties, organise le calendrier des preuves et, souvent, assume le rôle de guide ou suggère pendant le spectacle.

¹⁵ *La Gerusalemme liberata. Secondo il testo adottato dai maggianti di Gorfigliano*, Quaderno 3, a cura di Antonio De Angeli, Comunità montana delle Apuane, s.d. (ma 1986).

1950, les spectateurs occupaient l'entier après midi du jour de fête et ensuite, graduellement, ont été adaptés à la nouvelle conception et usage de ce que l'on appelle le temps libre, le loisir, contenant des activités multiples et variées.

Andrea Bertei, auteur et acteur des Maggi, justifies ainsi l'opération accomplie:

Pour des exigences de temps et au vu de la réduction du nombre des « maggianti », j'ai du opérer coupes et variations des personnages du texte originaire de la Gerusalemme Liberata (Maggio de 126 chambres chanté par des « maggianti » de Gorfigliano en 1885/86). Avant tout, j'a du éliminer une bonne partie des personnages, des 15 originaires en un nombre bien inférieur (6 personnages, 5 hommes et une seule femme). Ainsi ont été éliminés les personnages de : Rinaldo, Guelfo, Roberto, Raimondo, Germano, pour l'armée chrétienne restent donc Goffredo di Buglione et Tancredi. Pour les personnages turques, par contre, le Roi Aladino a été remplacé avec Saladino ; Argante e Vaffino sont restés les mêmes ; Clorinda n'est plus la fille du roi turque mais la femme de Goffredo du Buglione. Les autres personnages : Alete, Erminia, Armida e Ninfa ont été éliminés. En effet, pour pouvoir présenter au public l'essentiel de ce spectacle, le texte originaire de la Gerusalemme Liberata n'a servi comme inspiration pour reproduire ce texte réduit où rien ne manque de ce qu'un Maggio classique peut donner : de la lutte entre le bien et le mal incarnée par les Chrétiens et les Turques, aux deux cours avec leur cortège de rois, reines, guerriers. L'irremplaçable duel parmi les deux éléments plus représentatifs des armées respectives avec la victoire finale du bien. Dans le texte réduit j'ai tenu en considération, un peu copiées et un peu élaborées, les 22 premières chambres du texte d'origine. Les autres ont été enlevées des mes « tiroirs de la mémoire ». En plus, j'ai composé ex novo certaines aires et les deux « ottave ».

(PIAZZA al SERCHIO 30 - 03- 2010)¹⁶

¹⁶ E-mail envoyé par Andrea Bertei, membre de la Compagnia di Gorfigliano, le 6 Giugno 2010.

Les considérations de Bertei, avec celles des auteurs contemporains, nous offrent l'opportunité d'une réflexion approfondie sur les mutations qui sont intervenues dans le berceau de l'écriture, mais aussi de manière générale dans celui de la littérature de tradition, à la lumière de l'époque contemporaine, une réflexion que cette brève introduction ne nous permet pas de développer.

TESTO RIDOTTO

**PER LA RAPPRESENTAZIONE
DI FIGNA (CORSICA)**

11 LUGLIO 2010

LA GERUSALEMME LIBERATA

Corte Cristiana

PERSONAGGI

GOFFREDO DI BUGLIONE

TANCREDI

CLORINDA

SALADINO

ARGANTE

VAFFRINO

GOFFREDO

1
Quanto giubila il mio cuore
nel vedervi a me davanti.
Bene armati tutti quanti,
guerra far per il Signore.

TANCREDI

2
Con il cuore e con il brando
m'offro tuo compagno e guida,
in Tancredi ancor confida
siamo pronti al tuo comando.

GOFFREDO

3
Dunque andiamo miei signori
il Sepolcro a liberare.
Pronti sian senza tardare
per dar morte ai traditori.

TANCREDI

4

Questa notte un sogno strano
feci o caro, dolce amore,
che un crudele cacciatore
ti feriva di sua mano.

CLORINDA

5

E l' amato mio gioiello
spaventato ne fuggiva,
ma alla fin la strada apriva
con un fero aspro duello.

GOFFREDO

6
Sono i sogni larve oscure,
passere appatizioni.
Non dar retta alle visioni
che ti annunziano sventure.

7

CLORINDA
Addio cara Clorinda
parto col male in cuore.
Pensa mio caro amore
quanto dovrò soffrir.

Corte saracena

SALADINO

8
Io di certo intesi dire
che l'esercito latino
ha passato il mio confino
e a far guerra vuol venire.

9

Or tu prode ne anderai
là nel campo dei cristiani,
chiederai con modi arcani
il motivo di tal guerra.

Vaffrino si presenta a Goffredo

VAFFRINO

10
Grande eroe, principe degno,
il mio re pria ti saluta,
dice che la tua venuta
gli ha riempito il cuor di sdegno.

11

Non sa punta la ragione
perchè tu gli muovi guerra
e hai condotto in questa terra
un gran numer di persone.

12

GOFFREDO
Porgi al tuo benigno sire
la parola che gli spetta.
Ho giurato e a me si aspetta
del Sepolcro il passo aprire.

13

TANCREDI
Ci fu caro ogni tuo detto,
parlerò breve e sincero.
Ti rispondo o messaggero
che la pace non accetto.

14

VAFFRINO
E se guerra sull'istante
voi bramate, guerra avrete,
la mia spada proverete
e qual forza ha il fiero Argante.

L'ambasciatore parte e ritorna alla sua corte

GOFFREDO

15

Prepariamoci a incontrare
quella banda d' infedeli.
Confidiam nel Re dei cieli
che dia forza a contrastare.

Vaffrino è giunto alla sua corte

VAFFRINO

16

Somma luce dell' oriente
nostre forze raduniamo
contro il perfido cristiano
un esercito possente.

I due eserciti sono di fronte e iniziano la guerra

ARGANTE

17

Vieni pure io non pavento
dei tuoi colpi la tempesta.
Mi dispiace che una testa
poco sfogo è al mio tormento.

TANCREDI

18

Gran campion non ti turbare
se tu sei d' animo caldo,
proverai con questo brando
chi è Tancredi a contrastare.

SALADINO

19

La superbia maledetta
ti ha condotto in questi piani,
sei alle mani dei pagani
e prigion solo ti spetta.

GOFFREDO

20

Fosser lacci le parole
io sarei bell' e spedito
Non ti vale essere ardito
dei gran fatti qui ci vuole.

ARGANTE

21

Non sia mai che uom si vanti
di vedermi prigioniero.
Morir vo' da gran guerriero.
E per tanto muore Argante.

TANCREDI

Tancredi ferisce a morte Argante

ARGANTE

22

Quale crudele morte mi circonda
velando gli occhi col suo nero manto,
tutto mi sfugge par mi si confonda
il viso tuo mi sfugge per incanto.
O sommo Dio del Ciel, clemente e buono
chiedo per lui clemenza ed il perdono,
sappi tu perdonare a questo figlio
in questa triste ora del periglio.

TANCREDI

Argante muore

VAFFRINO

23

Tutti son stati vinti
anche il mio fiero Argante
perciò volgo le piante
a tanto strazio e orror.

Vaffrino fugge lasciando solo il suo re che viene disarmato

SALADINO

24

Sono rimasto solo
da tutti abbandonato,
perchè mai sarò nato
povero tristo re.

25

Cristiano a te m' affido
m' appello al tuo buon cuore,
confido nell' onore
e nella tua bontà.

Saladino viene fatto prigioniero

GOFFREDO

26

Con il poter che mi fu dato a corte
all' ombra di quel simbolo cristiano,
io salvo te infedele dalla morte
mostrandomi su te forte ed umano.
Abbraccia la mia fede e in Cristo credi
che solo i suoi poter son giusti e veri,
contro l' immenso suo poter non puoi
cambiare il tuo destino come vuoi.

Corte cristiana Clorinda è in attesa del ritorno dei suoi guerrieri

CLORINDA

27

Quanto tardano i miei cari ...
Or li vedo ritornare
fra tormenti e doglie amare
vissi giorni aspri ed ignari.

GOFFREDO

28

Molti dolori e pianti
passati in questa corte,
ma poi volle la sorte
in gaudio ritornar.

29

Dimmi che non è un sogno
ripetimi che m' ami.
Se è questo, amor, che brami
mai non mi stancherò.

TUTTI

30

Dopo disastri e pene
portato abbian vittoria
Iddio dell' alta gloria
vogliamo ringraziar.

TESTO ADOTTATO

DALLA COMPAGNIA DEI MAGGIANTI

DI GORRIGLIANO

1985 - 1986

PERSONAGGI CRISTIANI

GOFFREDO DI BUGLIONE

TANCREDI

RINALDO

GUELFO

ROBERTO

RAIMONDO

GERMANO

PERSONAGGI TURCHI

RE ALADINO

ARGANTE

CLORINDA

ALETE

VAFFERINO

ERMINIA

ARMIDA

NINFA

GOFFREDO

1
Quanto giubila il mio cuore
nel vedervi a me davanti.
Bene armati tutti quanti,
guerra far per il Signore.

RINALDO

2
Con il cuore e con il brando
m'offro tuo compagno e guida.
In Tancredi ancor confida.
E noi tutti al tuo comando.

TANCREDI
TUTTI

GOFFREDO

3
Dunque andiamo, miei signori,
il Sepolcro a liberare.
Pronti siann, senza tardare
per dar morte ai traditori.

TUTTI

Via tutti

In piedi re Aladino, Argante e Alete

RE ALADINO

4
Io di certo intesi dire
che l'esercito latino,
ha passato il suo confino
e a far guerra vuol venire.

Via Argante e Alete

Re solo con Erminia

5

Non so più come campare,
la fortuna i lacci tende.
Grave doglia al cuore mi prende
e mi toglie il favellare.

Arriva Clorinda

CLORINDA

6
Magno Sir che dell'Egitto
tu possiedi l'alto trono,
a tal nuova corsa sono
se però non fu delitto.

7

Sino in Persia al nuovo regno
sentii dir l'assedio grande,
onde venni in queste bande
per soccorso del tuo regno.

8

RE ALADINO
CLORINDA
Chi sei tu? Fammi sapere.
Son Clorinda all'armi avvezza.
Donna son ma con franchezza
d'armi mai ricuso imprese.

9

RE ALADINO
O Clorinda generosa
or mi affligge ancor Goffredo.
Il comando mio ti cedo
ch'è per me cosa noiosa.

10

CLORINDA
RE ALADINO
CLORINDA
Grazie rendo a un tal favore.
Tutto ciò puoi comandare.
Saprò ben ricompensare
tante grazie e tanto onore.

RE ALADINO

Ad Alete

11
Tu mio fido ne anderai
là nel campo dei Cristiani,
gli dirai con noi pagani
se la pace voglian fare.

12

E se lor non son contenti
di quel nostro ben volere,
gli farai tosto sapere
di aspra guerra e gran tormenti.

13

E tu Argante ne anderai
dietro al servo da lontano,
ben nascosto là nel piano
la risposta porterai.

Via Alete e Argante

Goffredo e i suoi passeggiano

RE GOFFREDO

14
Ecco giunti o miei campioni
all'assedio desiato.

Ognun alzi in questo lato
le bandiere e i padiglioni.

Arriva Alete

ALETE

15
Grande eroe, principe degno,
il mio re pria ti saluta.
Dice che la tua venuta
gli ha riempito il cuor di sdegno.

16
Non sa punta la ragione
perché tu gli muovi guerra
e hai condotto in questa terra
un gran numer di persone.

17
GOFFREDO
Ma qualcosa a me comanda
il Califfo, orsù ne dite
perché mai qui ne venite
Messaggier, in queste bande?

18
ALETE
Riverente al tuo cospetto
per me pace ora ti chiede.
E se a te non può di fede
vuole unirsi almen d'affetto.

19
GOFFREDO
Mi fu dolce ogni tuo detto,
ma parlar breve e sincero
ti rispondo o messaggiero
che la pace non accetto.

20
Provocar il vostro Sire
non intendo alla vendetta.
Ho giurato e a me si aspetta
al Sepolcro il passo aprire.

21
ARGANTE
E se guerra sull'istante
voi bramate, guerra avrete.
La mia spada proverete
e qual forza ha il fero Argante.

22
RINALDO
TANCREDI
Gran campion non ti turbare
se tu sei d'animo saldo,
proverai chi sia Rinaldo.
E Tancredi a contrastare.

23
RINALDO
ARGANTE
Tocca a me di quel fellone
rituffar l'orgoglio insano.
Venga venga ogni cristiano,
non lo temo al paragone.

24
RINALDO
Non potrai costante e saldo
far contrasto a questo acciaro.
È difficile un riparo
contro il ferro di Rinaldo

25
GOFFREDO
Guerra intimi e guerra io chiedo.
Dite al re che l'armi affretti
e sul Nilo in breve aspetti
con l'esercito Goffredo.

26

E per segno questo brando
ti consegno, e di che voglio
innalzarmi sul suo soglio
e il timore ho messo in bando.

27

ARGANTE

Sono in obbligo abbastanza
di compir con questo l'opra,
or vedrai come si adopra
Non temian la tua baldanza.

TUTTI

28

GOFFREDO

Qual ferezza di un tiranno
fosse mai nel mondo udita.
Tal risposta a morte invita,
diam principio a far gran danno.

29

ARGANTE

Prendi Alete il tuo cammino
per l'Egitto affretta il corso.
Io restar voglio in soccorso
di Sionne e di Aladino.

Via Alete

Il Re Aladino vede venire Argante. Argante passeggia.

30

RE ALADINO

Ecco il forte capitano,
o miei fidi ecco l'assedio.
Dio Macon porgi rimedio
e provvedi a tanto male.

A Erminia

31

Bella Erminia tergi il pianto,
Vo' saper di quella armata.
Il campion che l'ha guidata
mentre il cuor ho afflitto in pianto.

32

ERMINIA

Nella guerra di mio padre
io rimasi prigioniera,
riconobbi in quella schiera
di Tancredi le sue squadre.

33

Quello là che star si vede
sotto l'elmo invitto e saldo
è il feroce e gran Rinaldo
il terror di nostra fede.

34

RE ALADINO

Dio Macon, Apollo Iddio
nostra fede difendete.
Fate voi già che potete,
me meschin, che far degg'io?

Arriva Clorinda

35

CLORINDA

Non temer di quell'armata,
sono al fianco tuo, mio Sire.
Non pavento nel ferire
quella gente tanto armata.

GOFFREDO

36

Pronti, pronti, o miei guerrieri.
Fate fronte a tal sortita.

TANCREDI
La mia spada è già imbandita
per disfar molti cimieri.

37

Di Aladin l'audace stuolo
prode solo al tradimento,
dal mio brando oppresso e spento
bagnerà di sangue il suolo.

Lotta

Batte Tancredi con Clorinda e Rinaldo con Argante

RINALDO

38

Proverete, o indegni cani,
Il mio lucido metallo.

Chi sia a piedi e chi a cavallo
affrontar queste mie mani.

CLORINDA

39

Cavalier la mente ignota
a te pure è del destino.

TANCREDI
Presso il capo tuo vicino
già la morte il brando ruota.

*Tancredi butta a terra l'elmo di Clorinda; lei subito se lo rimette ma
lui la riconosce.*

Tancredi batte ma in difesa.

TANCREDI

40

Ciel che miro, o tu mio bene,
riconosco al crin la fronte
dove amor presso quel fronte
fabbricò le mie catene.

41

E se neghi alla mia vita
dar confronto, eccoti il petto,
vibra il colpo, io da te aspetto
o il rimedio o la ferita.

42

Tu deliri o cavaliere
la battaglia a sé mi chiama.
E Tancredi esser ti brama
sempre al fianco prigioniero.

43

Sei contenta di venire
dove alcun non ci divide?
Io ne accetto la disfida,
nulla temo il vostro ardire.

CLORINDA

Ottone pronto per affrontare Clorinda

44

TANCREDI
Dunque andiamo, o mio splendore.
Volta, volta anima ingrata.
Pronta sono a tua chiamata
non pavento il tuo furore.

OTTONE
CLORINDA

TANCREDI
45
Cavalier me ne hai fatt' una
che la tengo in mezzo al cuore.
Fosti indegno e malfattore
e invidioso a mia fortuna.

Tancredi solo cerca Clorinda fra i combattenti

ARGANTE
A Clorinda
46
Miei guerrier lascian la guerra,
ritornian dentro le mura.
Sia di ognun precisa cura
che la porta ben si setta.

*Via tutti i
pagani*

GUELFO
47
Ormai sgombri ogni timore,
rotto è il campo dei pagani.
Chi morì per questi piani,
chi fuggì da traditore. *Chi fa da Germano
si siede da parte*

RINALDO
Verso i pagani
48
Aladino ferma davanti
alla strage e alla morte.
E Clorinda entro le porte
sarà spento il truce Argante.

GOFFREDO
49
Sì vincemmo, amici è vero,
sia dal ciel tutta la gloria.
Ma penosa la vittoria
a me rende un sol pensiero.

RINALDO
GOFFREDO
50
Morto il forte e fier Dudone
Tu il tuo posto prenderai.
Tropo onor non meritali.
Proprio tu, per guiderdone. *Germano sempre
in disparte
Via Rinaldo e
passeggia*

ROBERTO
A Germano
51
Deh sappiate, o mio Germano,
che Rinaldo ha il primo onore.
Sarà assunto a successore
di Dudon prende il comando.

GERMANO
52
So che il tenta e ne riporta
da ciascuno onori e laude.
Oh vergogna, ognun l'applaude
e Goffredo lo sopporta.

Entra Rinaldo e ascolta
53
Narri pur, dica il suo stato,
poi che a me vuol farsi uguale.
Basta dire e tanto vale
nella selva Italia è nato.

Rinaldo scatta con rabbia

RINALDO

54

Meno indegno ed impostore
sono io di te più degno.

ROBERTO

Oh Rinaldo!

RINALDO

Oh troppo indegno!
Vo' che muoia il traditore.

Lo uccide. Goffredo sente

GOFFREDO

55

Qual guerrier tumulto, oh cielo,
in rivolta il campo sembra.
Sento, o Dio, tremar le membra
serpeggiar per l'ossa un gelo.

ROBERTO

56

Cosa avvenne?

Al suoi disteso

è Germano senza vita.

GOFFREDO

Chi la mano ebbe sì ardita?

ROBERTO

Fu Rinaldo.

GOFFREDO

In che l'offese?

57

Io da voi bramo sapere
come il fatto fu seguito.
Fu Rinaldo troppo ardito
che nessun volle temere.

ROBERTO

GOFFREDO
ROBERTO

58

Con quel ferro far questione.
Che per Cristo s'era cinto,
un campion di Cristo estinto
nel bel sangue a morte il pone.

59

Questo molto il cor mi affanna,
fra cristiani darsi morte.
Oh sfortunata, oh triste sorte,
che con me fosti tiranna.

60

Vomitava aspro veleno
sulla fama di Rinaldo.
L'udi il prode e d'ira caldo
gli passò col ferro il seno.

TANCREDI

61

Fece assai, da me non sperni
l'omicida aver perdono.
Di giustizia i dritti sono
per i prodi ancor severi.

GOFFREDO

62

Saggio prence, o mio Signore,
ti sovranga nel punire
che Rinaldo è prence e sire
e ha l'illustre sangue al cuore.

TANCREDI

GOFFREDO

63
Mal Tancredi mi consigli
perch'io vo' che dai sublimi
il più basso impari e stimi
e al ben fare ognun si appigli.

Via Tancredi da Rinaldo

TANCREDI

64
Fuggi, fuggi, o mio Rinaldo,
che Goffredo vuol punire.
Niente bada il nostro dire
sol di rabbia e d'ira è caldo.

RINALDO

65
Dunque vuol fra le catene
Le mie mani e i piedi porre?
Mai potrà fino che scorre
questo sangue entro le vene.

TANCREDI

66
Il feroce impeto frena
di terror cagione al mondo.
Fuggi e vanne per il mondo,
o la sorte ove ti mena.

67

Se il Buglion farà processo
da me copia tu ne avrai.
In Antiochia tosto andrai.
Vo' ubbidirti e parto adesso.

RINALDO

GUELFO

68
Tale appunto il pensier mio
schivi allora ogni supplizio.
Vanne, il ciel ti sia propizio
oh nipote,

Amici addio.

Via

RINALDO

Guelfo, Tancredi, Roberto vanno da Goffredo

GOFFREDO

69
Te cercando, o Guelfo amato,
Ti spedii pel campo un messo.
Sopra il reo fare processo
la sentenza udir bramavo.

GUELFO

70
Ebbe a scampo altro sentiero.
lungi andò da queste tende.

GOFFREDO

Verso dove il cammin prende?

GUELFO

A niun disse il suo pensiero.

71

TANCREDI
Nel più duro e aspro cimento
io cercai Rinaldo invano.
E che sia da te lontano
proverai crudel tormento.

72

GOFFREDO
Per lontana e ignota terra
porti pur contese e liti.
Sian gli sdegni qui finiti
darà il ciel soccorso in guerra.

Via

Re Aladino e tutti i pagani

ARGANTE

73
Oggi è tempo o sir di vaglia
di uscir fuori in campo armato.
Più non voglio star serrato
dentro questa gran muraglia.

RE ALADINO

74
E per questo abbi pazienza
che il soccorso ha da venire.
Soliman con grande ardire
da Nicea fece partenza.

ARGANTE

75
Se non vuoi quel tuo campione
qual privato cavaliere,
a sfidar ne andrò le schiere
dei nemici alla tenzone.

RE ALADINO

76
Ma se avvien per reo destino
che tu alfin trafitto cada?
Non temer, questa mia spada,
è in difesa di Aladino.

CLORINDA

77
Spettatrice del duello
starò in mezzo alla falange.
Se il nemico i parti infrange
ne farò crudo macello.

Argante e Alele

ARGANTE

78
Vanne tosto al campo, o araldo,
narra al prence mie proposte.
Che si scelga in tutte l'oste
il più fiero invito e saldo.

A Alele

Entrano i cristiani

ALETTE
A Goffredo

79
Alla tua real presenza
Vengo come ambasciatore,
se però vuoi farmi onore
fa che parli a mia licenza.

GOFFREDO

80
Parla pur senza timore,
ti assicuro e non temere.
Un fortissimo guerriere
ne disfi da te, o signore.

ALETTE

81
Sarà in breve a te davanti,
quanto detto è assicurato.
Da nessun sia molestato
perché solo, e tu ne hai tanti.

GOFFREDO

82
Va, ritorna al tuo signore,
di che venga a suo piacere,
che il più basso cavaliere
spero sia di lui migliore.

Via Clorinda

83
Venir vedo il cavaliere
viene adagio, a lento passo.
E l'è appunto il fier Circasso.
Venga pure ogni guerriero.

Lotta

84
Io vi sfido a guera e a morte,
sia qualunque traditore
vo' che provi il mio rigore.
Prence a voi tocca la sorte.

GOFFREDO
A Tancredi

85
Grato fu questo favore
E io parto per servire.
Quell'indegno vo' punire.
Ma che vedo, il mio splendore.

Vede Clorinda

86
Viso bello io ti rimirò,
tu non pensi a chi ti adora.
Il tuo volto m'innamora,
tu non pensi ed io sospiro.

87
Non udite il suon, codardi,
di una voce che rimbomba?
Udirete un'altra tromba
che si sveglierà più tardi.

Ottone pronto

88
Tu mi troverai svegliato,
prendi campo di battaglia.
Proverai se questa taglia,
già che qui sei capitato.

Lotta

Tancredi sente Ottone in battaglia

89
Fier destin, perfido fato
crudo amor che mi fermar.
Buon Goffredo che dirai
se il primier non sono stato?

TANCREDI

90
Se contento è così, vada
ogni tuo compagno degno,
Venga pur chi ha questo segno
si vedrà con la mia spada.

Cade Ottone

ARGANTE

91
Dei cristiani ogni campione
alla giostra Argante appella.
Se tardate alla novella
tremate ognun del vinto Ottone.

Finge di pestarlo e lo lega alla sedia

92
Egli cadde di mia mano,
stretto è già fra le catene.
Chi il secondo a pugnar viene,
sarà anch'ei disteso al piano.

Tancredi vicino

TANCREDI
93
Tropo Argante nel conflitto
tu presumi aver vittoria.
Forse il termin di tua gloria
lassù in cielo è già prescritto.

94
D' ogni oltraggio al cristian vinto
pagherai crudel la pena,
quando steso in questa rena
giacerai nel sangue estinto.

ARGANTE
95
Non predir del ciel gli arcani
non conosci il tuo destino,
di che il punto a te vicino
di restar per cibo ai cani.

TANCREDI
96
Qui si provi il paragone,
bada i colpi a riparare.
ARGANTE
Anche tu non ti scordare
se non vuoi restare prigione.

Cristiani e turchi in piedi a osservare

REALADINO
97
Che ti par Clorinda ardita
di quel nostro guerrier saggio?
CLORINDA
Fin a qui non c'è vantaggio,
anzi in dubbio è la sua vita.

RAIMONDO
98
L' ora è tarda o mio Signore,
non è tempo di ferire.
GOFFREDO
Che si vada a scomparire
quella coppia di valore.

ROBERTO
e
RAIMONDO
99
Basta ormai campion di vaglia
il sol parte e oscura il giono.
Dice il nostro sire adorno
si sospendi la battaglia.

ARGANTE
100
Se non giuri alla tenzone
di tornare, io qui non cesso.
TANCREDI
Giuro sì, giura tu stesso
di tornar col tuo prigione.

ARGANTE
101
Io ti giuro e ti prometto
di tornar col prigioniero.
TANCREDI
Ed anch' io da cavaliere
tornerò con tale effetto.

Argante dal Re. Tancredi da Goffredo

ERMENIA
102
Stelle e luna udite il pianto
di una povera regina.
ERMENIA
Crudo Amor, tanta rovina
fai soffrire al mio bel manto.

103
Perché provo tanti guai
sol per te caro Tancredi.
Per te soffro e tu non vedi,
io ti cerco e tu non sai.

104
Vo' seguirti in capo al mondo
pur che un di possa avere.
Sarà tutto il mio piacere
più d'ogn'altro a me giocondo.

Via

108
Odi bella il mio parlare
ed apprendi il mio consiglio:
Non ti esporre a un gran periglio.
Questo poi non posso fare.

109
Sono pronto, alma reale,
per l'incendio della torre,
L'ora passa e il tempo corre,
che si vada a far quel male.

Clorinda e Argante pronti
105
Clorinda
Al re
Nella valle voglio andare
a bruciare l'alta torre.
E se mai qualcuno accorre
la mia spada è da provare.

110
Argante
Tu le guardie assalirai
mentre io accendo l'esca.
Pria che il campo ne sia desto
tutta cenere vedrai *Danno fuoco alla torre*

106
Argante
Ed anch'io voglio venire,
se ti fui costante in armi
voglio alfin poter gloriarmi
di poter con te morire.

111
Clorinda
Argante
Clorinda
Via fuggiamo sull'istante.
Vado avanti, alma donzella.
Empia sorte triste e fella
Io son fuori e dentro è Argante.

107
Clorinda
Argante
Alete
Vado intanto a prepararmi.
Ed il primo qui si aspetti.
Figlia ascolta i miei precetti
pria d'andare a prendere l'armi.

Clorinda rimane fuori dalle mura
112
Di tornar presso Aladino
Spero invan, chiusa è la porta.
Quivi sola e senza scorta
Temo assai sul mio destino.
*Tancredi
la segue*

113

Entrerò da un'altra parte
Se però non v'è chi vede.
Ferma il passo e volgi il piede
Che con te vo' guerra e morte.

TANCREDI

114

Guerra e morte da me avrai
che di darla io son contento.
Nessun brando non pavento
tu da me non scapperai.

CLORINDA

115

Se fra l'armi hai teco il cuore
di poterti supplicare.
Il tuo nome e me narrare
accio sappia il vincitore.

TANCREDI

116

Cavaliere forte e audace,
chi sei tu? Fammi palese.
Sono uno di quei due
Che alla torre il fuoco accese.

CLORINDA

117

Il tuo dir empio mi alletta,
o a morire, o a te dar morte.
Proverai fuor delle porte
la più orribile vendetta.

TANCREDI

Clorinda cade e perde l'elmo

CLORINDA

118

Caro amico, alfin vincesti,
tu perdona io ti perdono.
Sol da te richiedo in dono
che il battesimo mi appresti.

TANCREDI

119

Ciel che miro e sommo Iddio.
Che Clorinda, oh dimmi come.
Non dicesti il caro nome
per fermare il ferro mio.

120

Porgi o Dio, porgimi aita,
altrimenti io vengo meno.
Battezzarla voglio almeno,
dopo levarmi la vita. *Va a prender l'acqua*

CLORINDA

121

O del ciel verace Iddio,
se finor ti fui ribella
di te fatta in morte ancella
offro a te lo spirito mio.

lamentosa

Arriva Tancredi con l'acqua

TANCREDI

122

Abi che miro, abi caso amaro.
Oh momenti a me funesti,
oh Clorinda tu cadesti
per il mio spietato acciaro.

123

CLORINDA

Cavalier l'ora è vicina
del morir l'acqua m'infonde,
perché il pianto e il duol confonde
se a noi questo il ciel destina.

124

TANCREDI

Nel nome di Gesù e di Maria
io ti battezzo amor, degna del cielo.
Dopo il buon Dio farà che questa mia
vita spezzata sia, da questo velo.
Questo orrendo delitto a me mi sia
richiamo di aver morte in un baleno.
Portami via con te nel paradiso
a ciò non sia da te mai più diviso.

125

Alla spada

Ma che tanto fosti audace
perché mai troncar non osi
i miei giorni sì penosi?
Addio caro, io vado in pace.

CLORINDA

126

TANCREDI
Getta la spada

Spada indegna, anzi infedele
che feristi un cuor sì amato.
Deh perdona il mio peccato
se il mio ferro fu crudele.

*In ginocchio
davanti a lei*

127

Muor Clorinda e questo ingrato
spira ancor l'aura di vita.
Ma già sento in me smarrita
l'alma mia le cade al lato.

Tancredi sviene. Si corica al lato di Clorinda

128

ROBERTO

Qual spettacolo improvviso,
credo appena all'occhio mio.
Qui è Clorinda e qui, mio Dio,
è Tancredi a terra ucciso.

Arriva Goffredo e gli altri

129

GOFFREDO

Della nobile guerriera
fredde ormai sono le membra,
ma Tancredi ancor non sembra
giunto al fin di sua carriera.

130

Terminata è a nostra sorte
la tragedia, oh ciel che miro,
per te bella anch'io sospiro
e m'incresce di tua sorte.

Clorinda viene portata via dai cristiani

131
Sia di voi precisa cura
di portar quella guerriera
alle tende in questa sera
e onorarla in sepoltura.

Tancredi si rinviene e si lamenta

GOFFREDO
132
Necessario è di rifare
una torre e sia di vaglia
per disfare la canaglia
e di poi l'assalto dare.

133
Pronto Alberto e tu Rainondo
alla selva ne anderete,
là i maestri condurrete.
L'opra sia portata in fondo.

Via

Tancredi va alla tomba di Clorinda

TANCREDI
134
Giunto sono a questa tomba
dove il suo spirito vive.
Gran prigion che Dio prescrive
fino al suon della gran tromba.

In ginocchio

135
Sasso amato e d'amor tanto
che in custodia hai tu il mio bene,
dentro son le mie catene
e di fuori un mar di pianto.

RAIMONDO
e
ROBERTO
A Goffredo

136
Là si andò coi falegnami
alla selva, o mio signore.
Là si sente un gran rumore,
fiamma brucia tronchi e rami.

GOFFREDO

137
Questi forse sono incanti.
Sommo Iddio che l'alma amate,
Voi dal ciel soccorso date
acciò possa andare avanti.

TANCREDI
Si alza

138
Armi voi che alle mie voglie
foste pronte, andate in bando.
Qui vi lascio e vado errando
e stracciar mi vo' le spoglie.

GOFFREDO

139
Dove hai prence il tuo valore,
qual follia ti opprime il petto?
Che al gran pegno fosti eletto
e or ti perdi nell'amore.

TANCREDI

140

Mio Tancredi ho risoluto
di voler or te provare.
Se l'incanto puoi guastare
io son pronto e risoluto.

141

Giunto sono alla foresta
dove vedo gran chimere,
parmi ancora di vedere
dei fantasmi a far gran festa. *Ci vuole il fuoco*

142

Un bellissimo arcipresso,
voglio abatterlo con forza.
Ma che miro, nella scorza,
molte lettere v'è spresso.

143

Oh che tu dentro i chiostri della morte
osasti por guerriero, audace il piede.
Da te non sei crudel quanto sei forte
deh non turbar questa segreta sede.
Perdona all'alme omai di luce prive
non dee guerra coi morti, aver chi vive.

144

Questo scritto misterioso
gran pietà mi mette in cuore.
Per scoprire il gran terrore
vada a terra il mirto ombroso. *Gli dà un colpo*

Legge

CLORINDA

*La voce di
Clorinda di
nascosto*

145

Io son Clorinda aimè e ciò ti basti,
perché maltratti me che il ciel prescrisse.
Tu dal corpo che meco e per me visse
felice albergo già mi discacciasti.
Perché il mistero tronco a cui mi afflisse
il mio duro destino ancor mi guasti.
Dopo la morte gli avversari tuoi
crudel nei lor sepolcri offender vuoi.

146

O mio Dio da questo loco
fuor mi guidi, da Goffredo.
Non temer che più non riedo
per disfare questo foco.

Via

TANCREDI

Va da Goffredo

147

Dal sepolcro udì gli istinti
mandar gemiti e lamenti.
Ah non sia mai più ch'io tenti
di varcare quei recinti.

148

Miei campioni ho risoluto
di voler anch'io provare.
Se l'incanto so guastare
ma però col vostro aiuto.

149

Qui prostrato al tuo bel piede
Gueffo amico, e tuo campione,
supplicarti si dispone
che Rinaldo grazia chiede.

GOFFREDO

GUELFO

150

Egli si sarà bastante
Spalancar qualsiasi porta,
e sarà fedele scorta
nella spaventose piante.

151

TANCREDI
GOFFREDO
Quel nipote a me gradito
rendi a me, rendi a te stesso.
Prence ormai le sia concesso.
Il decreto ho stabilito.

Argante in piedi

152

ROBERTO
Tutto il mondo cercheremo
ma Rinaldo ha da tornare.
Sta pur lieto e non pensare
presto qui lo condurremo.

153

Oh guerriero ben trovato.
Dopo si lungo cammino
siamo giunti a te vicino,
là nel campo sei chiamato.

154

Sian mandati dal Buglione
per comando alto e reale.
In quest'oggi si ha d'andare
dei cristiani al padiglione.

RINALDO

155

Vani pregi andate a terra
e partiamo sull'istante.
Quest'acciar sarà l'amante
fulminar farollo in guerra.

156

ARMIDA
Scossa
Dove fuggi amato bene
e perché, crudel, mi lasci?
Volgi indietro ora i tuoi passi,
non lasciarmi in tante pene.

157

RAIMONDO
Non è lungi quel guerriero
cui serbato è il nobil vanto
di troncar l'orrendo incanto
ed aprir colà il sentiero.

Arriva Guejfo

158

Di ritorno Carlo e Ubaldo,
scorti gli ho dal campo adesso.
E con lor ne viene a presso
anche il giovane Rinaldo.

159

RINALDO
In ginocchio
Torno, o sire, ai cenni tuoi
e del fallo se ti aggrada,
pronto son con la mia spada
far l'ammenda che tu vuoi.
Goffredo lo alza

160

Fu per causa sol di onore
che io trafissi quel guerriero.
N'ebbi poi dolor sincero
dispiacere e pena al cuore.

161

La memoria ormai si taccia
delle antiche e andate cose.
Qual faresti opre famose
voglio sol che tu le faccia.

162

Colà vanno ove non osa
atterrar altri le piante.
Sia la destra tua bastante
al troncare vittoriosa.

163

Questa man che avere a schermo
il potere delle genti,
neppur sia che ora paventi
anche a fronte dell'inferno.

164

La deforme orribil fonte
cela il bosco al guardo mio.
Scorre qua leggiadro un rio
che al suo varco ha d'oro il ponte.

NINFA

165

Al tuo venir si allegra
la selva inorridita,
che alla dolente vita
conforme avea l'orror.

Rinaldo ascolta

166

Di mia salute allegra,
di amore il sen ferita,
l'amena sponda invita
il tuo guerriero cuor.

RINALDO

167

Sono colli e piante amene
Non procelle e fuochi e tuono.
Armonioso ascolto il suono
gentil canto di sirene.

ARMIDA

168

Pur ti veggio a me presente
da poi che, crudel, fuggisti.
Lieto a rendermi venisti
forse il mio viver dolente?

169

A un nemico il ricco ponte
preparare io non intesi.
Via deponi i fieri arnesi,
l'elmo togli dalla fronte.

RINALDO

170

Mostro vano ed esecrando,
folle è ben chi a te dà fede.
Sgombra il passo, o mostro, al piede
tu cadrai con questo brando.

ARMIDA

*Abbraccia
l'albero*

171

Pria che il caro albero amato
dai tuoi colpi si recida,
nelle viscere di Armida
venga il ferro insanguinato.

RINALDO

172

Parli invan, sarà disteso
con te ancor l'alber fatale.
E ogni spirito infernale
quando fosse in tua difesa.

173

Qui dei mostri dell'inferno
sostener saprò la guerra,
fin che infranta e stesa a terra
questa pianta non discerno.

Cade la pianta

174

Al cader di questa pianta
dissipato è il tetro orrore.
E del solito splendore
la foresta e il ciel s'ammantata.

175

Ringraziando al sommo Iddio
che già ho vinto il fero incanto.
A portar ne vado intanto
la novella al signor mio.

Via da Goffredo

A Goffredo

176

Vidi e vinsi quei gran piantati
di quei boschi e vadan pure,
che le strade son sicure
son finiti ormai gl'incanti.

GOFFREDO

177

Grazie rendo Eterno Padre,
sento al cuor sommo piacere.
E a te nobil cavaliere,
capo sei delle mie squadre.

RINALDO

178

Grazie rendo del favore
di essere tanto favorito,
da una monarca sì gradito,
non son degno a tanto onore.

GOFFREDO

179

Tu Tancredi, la tua schiera,
fa sia pronta a guerreggiare.
Che quest'oggi vo' portare
su quei muri la bandiera.

TANCREDI
RINALDO
GOFFREDO

180

Io son pronto e bene armato.
Via partian, senza tardare.
In quest'oggi a liberare
il Sepolcro santo e amato.

Via tutti

ARGANTE

185

Pria di vincermi le vie
coprir vo' di carne umana.
Farò ogn'anima cristiana
palpitare all'ire mie.

Guerra

RE ALADINO

181

Nella estrema mia sventura
operar voglio portentii.
Aladin, cristiane genti,
più di vivere non cura.

TANCREDI

186

O superbo i detti affenna,
Più tremendi della possa,
che vedrai caderti a scossa
presto il sangue da ogni vena.

ALETE
e
ARGANTE

182

Fuggi o re, caduto è il muro.
Furia e stil dentro trabocca,
tutti andiamo all'altra rocca
sarà luogo più sicuro.

Fuggono

ARGANTE

187

Della donna l'omicida
al duello tardi riede.
Per serbar la data fede
questa mano ora ti affida.

Gli dà la mano

RE ALADINO

183

Queste son le glorie tante,
Son da tutti abbandonato.
Soliman se ne è scappato,
più non vedo il fero Argante.

ARGANTE

188

Io non nego riprovarmi
ben che fosti mancatore.
Di Clorinda l'uccisore
ma ho giurato vendicarmi.

184

Addio luogo tanto bello,
addio colli monti e piani,
addio tutti i miei pagani,
io ne fuggo entro il castello.

Via

TANCREDI

189

Se in quel giorno mancatore
ne restai non fu mia colpa.
Or ti reca la discolpa
delle donne l'uccisore.

ARGANTE

190
Venga pure io non pavento
dei tuoi colpi la tempesta.
Mi dispiace che una testa
poco sfogo è al mio tormento.

Cade

TANCREDI

191
Pagherai, superbo, il fio
di tue frode e tradimenti.
Di a Macon che frenar tenti
a tuo scampo il braccio mio.

ERMINIA

Sola

196
Qui soletta e abbandonata
sol per te caro Tancredi,
io ti cerco e tu non vedi,
vivo al mondo sconsolata.

Argante cade in ginocchio e continua a battersi

192

Se ti arrendi prigioniero
goderai sommo piacere,
sarai più che cavaliere.
Morirai con quel pensiero.

VAFFRINO

197

A me pare di sentire
una donna lacrimare.
Cavalier non so narrare
quanto è grande il mio martire.

ARGANTE

193

Temerario e così abusi
la bontà del mio buon cuore.
Morirai da traditore,
ti offro pace e la ricusi.

VAFFRINO

198

Il celarmi che ti vale
i segreti del fedele,
parla pur non son crudele.
Conoscesti il mio natale.

TANCREDI

194

Non sia mai che un uom si vanti
di vedermi prigioniero.
Morirai da forte altero
ma fra tanto muore Argante.

ARGANTE

TANCREDI

Argante muore

199

Se sei vago di sapere
i segreti del mio cuore,
arde sempre per amore.
E' Tancredi il mio pensiero.

200
Per trovare il mio diletto
una notte io volsi il piede,
quando all'armi il campo diede,
io fuggi con gran sospetto.

VAFFRINO

205
Vanne tosto o mio Vaffrino
a cercar ditamo e croco,
ne fa quasi in ogni loco.
Volentier prendo il cammino.

Via

201
Il destrier che cavalcavo
prese il corso in sua balia.
Il mio pianto non udia
né col fren lo governavo.

TANCREDI

206
Chi sei tu donna pietosa,
Vuoi sanar chi sta penando?
Lo saprai, mia vita, quando
sarai sano. Ora riposa.

202

Bella intesi e cassa il pianto,
ti sarò come germano. *Vede Argante morto*
Ma che vedo, un gran pagano,
giace morto in questo campo.

Ritorna Vaffrino

207

Ecco donna l'erba e i fiori
Per guarire il tuo diletto.
Ne vedrai tosto l'effetto
a calmare i suoi dolori.

Erminia vede Tancredi

203

Dai soccorso al mio Tancredi,
giace estinto il prence fiero.
Caro degno cavaliere,
ti ho trovato e tu non vedi.

TANCREDI

208
Fa che cessi l'afflizione
alle piaghe del mio cuore.
E voi fatemi il favore
di condurlo al padiglione.

204

Si riscuote il mio bel sole.
Dunque cessa di languire.
Apri gli occhi, o mio bel sire,
e rimira questo cuore.

ERMINIA

209
Delle piaghe in lui le ambascce,
per calmar si porti altrove.
Il mio crin purché a lui giove
darà i lacci, il vel, le fasce.

VAFFRINO
ERMINIA

Portano via Tancredi a braccetto

Tutti i cristiani

GUELFO

210
E rovina ovunque e morte
volle lui con raro esempio.
Atterrato del gran tempio
ha Rinaldo anche le porte.

Arriva Rinaldo

GOFFREDO

211
Giungerà, seppur venire,
avrà ardir tardi l'Egitto,
ma vedrà nel gran conflitto
le sue squadre anche perire.

RINALDO

212
Venga pur l'Egizio e il Perso,
venga l'Arabo e l'Indiano,
venga il nero e l'Affricano,
si vedrà vinto e disperso.

GOFFREDO

213
Il gran impeto feroce
dei nemici è ormai consunto,
tutto è vinto e questo è il punto
che in Sion, regni la croce.

214

Andiam pure o miei campioni *Vanno al Sepolcro*
il sepolcro a sé ci chiama,
non è più terra pagana
adoriamo in ginocchioni. *In ginocchio*

215

Feci voto assieme a questi
questa terra liberare.
Alfin voglio qui adorare
Buon Gesù i tuoi sacri resti.

216

O Dio per salvarci
moristi sulla croce
ed il pagan feroce
vinto qui ti adorian.

TUTTI