

Il Combattimento di Tancredi e Clorinda di Claudio Monteverdi

di Elena Percivaldi

Nel 1624 Claudio Monteverdi riceve da parte di Girolamo Mocenigo, membro di un'importante famiglia veneziana, la commissione di un lavoro da mettere in scena in occasione del Carnevale di quell'anno. Nasce così il “*Combattimento di Tancredi e Clorinda*”, un madrigale rappresentativo per voci (un soprano e due tenori) e strumenti che sarà pubblicato nel 1638 come parte dell’“*Ottavo libro di madrigali guerrieri et amorosi*”: raccolta che comprende, tra gli altri, il balletto “*Tirsi e Clori*” risalente ai tempi della sua collaborazione con la corte di Mantova. Il lavoro va in scena con enorme successo e rappresenta una pietra miliare della storia della musica per la sua forte spinta innovatrice, contribuendo a consolidare la fama già acquisita con la nomina a Maestro di Musica nella Cappella di San Marco.

Il testo su cui Monteverdi lavora è quello, celeberrimo, del canto XII della “*Gerusalemme liberata*” di Torquato Tasso, poeta molto apprezzato dal compositore che ne aveva già musicato alcuni madrigali.

La storia è nota: siamo ai tempi della prima Crociata, indetta per liberare Gerusalemme caduta in mano agli infedeli. Appena prima dell'assedio – che storicamente avvenne nel 1099 - Tancredi, uno dei più nobili cavalieri cristiani, intercetta la guerriera saracena Clorinda, di cui è innamorato, mentre lei cerca di varcare le mura dopo aver incendiato le torri costruite dai crociati per dare l'assalto. Clorinda è coperta da elmo e armatura. Tancredi non la riconosce. I due si affrontano. La battaglia, concitata, dura tutta la notte finché, all'alba, lui la ferisce a morte. La donna, esalando l'ultimo respiro, perdona il nemico e chiede di essere battezzata perché possa spirare in pace. Tancredi si precipita a un ruscello che scorre poco lontano, riempie il suo elmo d'acqua e torna da Clorinda morente impartendole il battesimo. Per farlo, le scosta l'elmo e la riconosce restando impietrito. L'episodio si chiude con Clorinda che, sorridendo, rende l'anima a Dio: «*e in atto di morir lieta e vivace / dir pareo: "S'apre il ciel: io vado in pace"*».

I personaggi in scena sono tre: un soprano, Clorinda, e due tenori, Tancredi e la voce narrante del poeta (Testo). I tre dialogano, cantano e recitano sorretti da pochi strumenti - due violini, una viola da braccio e basso continuo (viola da gamba e clavicembalo) – che intervengono a commentare l'azione. Che è concepita come un unicum compatto in cui le parti vocali, però, non si intrecciano ma si dispongono in ordinata successione.

A occuparsi della resa teatrale è il compositore stesso, che nella Prefazione indica chiaramente come i personaggi debbano accompagnare il canto con la mimica e gli strumenti, a loro volta, debbano «essere tocchi ad imitazione delle passioni dell'oratione», ossia suonati imitando gli affetti interpretati dai protagonisti. Il loro canto, chiaro e limpido, «porterà le pronuntie at similitudine delle passioni dell'oratione».

Questa meticolosità si era già manifestata ai tempi di Mantova, siamo nel 1615, nel già citato balletto “*Tirsi e Clori*”, in cui Monteverdi aveva previsto che i due cantanti reggessero strumenti sulla scena (rispettivamente un chitarrone e l'arpa, per rischiarare il basso continuo), a dimostrazione di quanto considerasse essenziale l'unicum scenico tra strumentazione e cantanti o esecutori sul palco. In ciò Monteverdi si segnala come uno dei primi, se non l'unico ai suoi tempi, ad essere prescrittivo non solo per quanto concerne ovviamente la musica, ma anche circa i dettagli dell'esecuzione e della messa in scena.

Tornando al *Combattimento*, Monteverdi trasforma il testo del Tasso, che non è drammatico ma epico, secondo la sua personale poetica degli affetti. Ad andare in scena non è solo il combattimento tra due “nemici” che peraltro non si riconoscono a vicenda, ma la lotta tra emozioni

e diversi sentimenti che sono propri dell'animo umano: ira-sdegno, umiltà-rassegnazione. Per rendere questo incontro/scontro dal ritmo ora serrato e violento ora pacato e meditabondo, Monteverdi – fedele alla “seconda pratica” che vuole il canto imitare la lingua, il testo poetico suscitare gli affetti e la musica tradurre in suono gli affetti medesimi - inventa e sperimenta soluzioni musicali nuove. L'orchestra, dunque, imita gli effetti sonori descritti nel testo, come il galoppo di un cavallo o il clangore delle armature e delle spade durante lo scontro. Tecnicamente, questi effetti sono resi tramite la continua alternanza tra stile “temperato” (melodie ampie e cantabili, ritmi lenti) e stile “concitato” (ritmi rapidi, note ribattute); e in quest'ultimo l'utilizzo di due innovazioni come il tremolo (una veloce ripetizione dello stesso suono) e il pizzicato (durante lo scontro vero e proprio).

Mettendo in scena il *Combattimento*, dunque, Monteverdi non si accontenta della mera resa di un testo poetico, per quanto grande, sublime e complesso. Al compositore non interessano i conflitti religiosi tra pagani (saraceni) e cristiani che pure avevano ispirato il Tasso ad affrontarli nella temperie culturale a lui contemporanea (siamo nel 1575, in piena Controriforma: i pagani ora sono i riformati), né il tema epico-cavalleresco. Ciò che gli interessa è la dinamica degli affetti: e infatti dipinge, con una vivacissima tavolozza di colori musicali, le sfumature diverse dell'animo umano. Non si taccia inoltre che la lotta tra di Tancredi e Clorinda, un uomo e una donna toccati dall'eros, ha anche un'evidente e metaforica connotazione sensuale: l'alternanza, già citata, tra ritmi serrati e pause riposanti sembra proprio mimare anche le varie fasi dell'atto sessuale, che infatti si compie durante tutta la notte e si conclude con la presenza, sulla scena, del sangue, allusione alla verginità di Clorinda evidentemente perduta alla fine della lunga amorosa tenzone. Eloquentissima, a tal proposito, è questa ottava:

*Tre volte il cavalier la donna stringe
con le robuste braccia, e altrettante
poi da quei nodi tenaci ella si scinge,
nodi di fier nemico e non d'amante.
Tornano al ferro, e l'un e l'altro il tinge
di molto sangue: e stanco e anelante
e questi e quegli al fin pur si ritira,
e dopo lungo faticar respira.*

Il combattimento tra Tancredi e Clorinda che si risolve nel finale, tragico ma al tempo rassicurante grazie al battesimo che porta l'“infedele” alla salvezza eterna, rappresenta dunque non solo il contrasto, metaforico, tra opposti affetti e sentimenti dell'animo umano, ma anche il conflitto tra sensualità e tensione religiosa, tra corpo e anima, tra carne e spirito. Sono temi prediletti da Tasso, certamente, ma anche da Monteverdi, che li indagherà più e più volte nel corso della sua lunga e intensa carriera. Creando un vero e proprio topos del Barocco, Tancredi e Clorinda incarnano infine nel *Combattimento* l'eterna, e imperitura, lotta tra Amore e Morte.

©Elena Percivaldi, 2015. E' vietata la riproduzione anche parziale senza autorizzazione scritta. La copia e la diffusione non autorizzata è perseguibile a norma di legge.

Testo redatto in occasione del concerto “Da Dublino a Cremona. Dowland e Monteverdi” tenutosi a Milano, Tempio Civico di San Sebastiano (16 luglio 2015). Ensemble Intende Voci, direttore e tenore Mirko Guadagnini.