

**Il disordine impuro.
La figura di Solimano e l'universo dei pagani
nella *Gerusalemme liberata* del Tasso**

Per risalire alle ragioni profonde dell'assiologia morale che sorregge la *Gerusalemme liberata* occorre forse risalire al mito biblico dell'ordine edenico minacciato dall'inganno del serpente. Sin dalle origini del mito giudaico-cristiano della creazione, l'armonia della vita degli uomini viene insidiata dal disordine e dalla contaminazione di origine satanica. Si stabiliscono così le coordinate spirituali e morali della lotta fra il bene e il male. Se ci si avvicina poi alla realtà storica su cui si fonda il poema tassiano occorre fare cenno al fenomeno del più grande pericolo per la civiltà cristiana, ovvero l'avvento e l'espansione dell'Islam. Non è il caso di ripercorrere le tappe che dal Medioevo, attraverso una lenta e apparentemente inesorabile avanzata, portano le forze musulmane ad assediare l'est europeo, l'Italia meridionale e la Spagna.¹ Come non sarà necessario ricostruire la complessa vicenda delle crociate e l'avvio della *reconquista* spagnola. Sarà invece più opportuno tener presente in che modo, in seguito al Concilio di Trento, un poeta come il Tasso riconfiguri nella *Gerusalemme liberata* la funzione dei nemici musulmani e reinterpreti, anche problematicamente, lo spirito di una nuova crociata.

Non a caso, in occasione del convegno ferrarese del 1995, "Torquato Tasso e la cultura estense", Franco Cardini apriva il suo intervento su "Torquato Tasso e la crociata"² citando proprio la lettera del 2 marzo 1572 con cui papa Pio V incoraggiava tutti i cristiani ad «aiutare la santissima guerra» e li esortava a parteciparvi personalmente o contribuendo alle spese. Il papa, al pari di quanto avevano fatto i suoi predecessori³ con i «crociati che andavano in soccorso della Terrasanta», si impegnavano a concedere il pieno e completo perdono, la remissione e l'assoluzione

¹ Restano sempre utili i classici H. Pirenne, *Maometto e Carlomagno* (1937), Roma 2010 e F. Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* (1949), Torino 2010.

² F. Cardini, *Torquato Tasso e la crociata*, in G. Venturi (ed.), *Torquato Tasso e la cultura estense*, IV, Firenze 1999, 615-623.

³ Cf. P. Alphandéry, *La cristianità e l'idea di crociata* (1954), Bologna 1989.

di tutti i peccati⁴. Pio V dunque, mentre cerca di avviare la macchina della riforma cattolica (il Concilio tridentino si è concluso da pochi anni) e in seguito alla temibile avanzata turca sul fronte orientale (temuta innanzitutto dai Veneziani) e alla grandiosa quanto effimera vittoria di Lepanto del 1571, rievoca lo spirito delle crociate e della guerra santa contro la minaccia musulmana. In realtà non si tratta solamente della speranza del pontefice poiché sull'intera Europa grava l'angoscia dell'avanzata turca che dall'inizio del XVI avanza nel Mediterraneo e con maggiore frequenza e audacia imperversa lungo le coste italiane.

Ma oltre alla necessità della difesa territoriale, l'idea di una nuova crociata non è animata soltanto da un sentimento di nostalgia storica. Sopravvive ancora in Europa, nonostante il profondo mutamento della situazione geopolitica, il residuo dell'unità giuridica medievale detta più semplicemente *respublica christiana* che, tra le altre cose, contempla la possibilità per un pontefice di assegnare a un principe cristiano un territorio non cristiano o pagano che di 'diritto' è luogo di missione cristiana. Diritto che Pio V ancora reclama e tenta di esercitare. In particolare, secondo le parole di Carl Schmitt, «il territorio degli imperi islamici è considerato suolo nemico, da conquistare e annettere nelle crociate. Guerre che non soltanto hanno *eo ipso* una *justa causa*, ma che sono pure, qualora il papa lo dichiari, delle guerre sante»⁵. A partire dal XVI secolo l'*auctoritas* papale di assegnare mandati e territori pagani per le crociate comincerà a dissolversi in favore di un diritto *inter-statale* tra sovrani europei. Un nuovo ordinamento giuridico, legato fondamentalmente alla nascita dello «Stato», alla scoperta di un nuovo mondo e alla politica della *scoperta* e dell'*occupazione di fatto*⁶, soppianta il vecchio diritto internazionale dell'Europa medievale fondato sull'*auctoritas* del papa e la *potestas* dell'imperatore, che tuttavia, alla fine del Cinquecento, sebbene morente, è ancora in essere.

Le fonti coeve, la vasta produzione artistica, le pubblicazioni e le traduzioni delle cronache sulle crociate mostrano il clima di timore, nostalgia, desiderio di rivalsa e diritto di conquista che aleggia nel mondo di una cristianità che si percepisce assediata⁷. La vicenda umana e intellettuale del giovane Tasso si colloca proprio in questo contesto dove, come scriveva Giorgio Cerboni Baiardi, «la stessa

⁴ K.M. Setton, *The Papacy and the Levant*, IV, Oxford 1984, 1076.

⁵ C. Schmitt, *Il Nomos della terra nel diritto internazionale dello «jus publicum europaeum»* (1950), Milano 1991, 41.

⁶ Ivi 52.

⁷ Cf. C. Dionisotti, *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana* (1967), Torino 1999, 201-226.

scelta tematica tassiana, il tema della Crociata appunto, si costituisce all'interno e a specchio d'una realtà (politica e spirituale) lacerata e dolente, come nostalgia e utopia [...], come desiderio, come ipotesi e progetto di ricomposizione, di totale risarcimento»⁸. Inoltre, secondo il critico, «la penna del narratore segna, profonda e netta, la distanza con il passato grandioso evento; ma al tempo stesso l'attraversa, l'annulla, proietta e costruisce l'immagine esemplare e la nostalgia d'una virtù e d'un tempo eroici nell'icastica evidenza d'un'azione storicamente accertata, ne ripropone l'attualità storica e spirituale»⁹.

In questo contesto, la figura del personaggio di Solimano, al pari di altri protagonisti pagani, produce precisi significati laddove questa intelaiatura dicotomica venga accreditata fino in fondo ma non diventi un rigido riduzionismo schematico. Occorre dunque tener sempre presente lo scontro cosmico e ancestrale, fra bene e male, Dio e Satana, l'ordine divino e la confusione diabolica. Tale prospettiva valorizza quel senso di avventura dei crociati e del percorso di un riscatto cristiano grazie a un gioco di alternanze e opposizioni» che attraversa tutta la *Liberata*: dallo scontro fra i «cittadini d'Averno»¹⁰ e la «milizia degli angioi e de' santi»¹¹ fino a un'idea del sacro fondata sulla dialettica del puro e dell'impuro dove il disordine e la contaminazione vengono sempre vissuti come pericolo e minaccia dell'informe nello spazio indifeso della mente, ovvero una confusione distruttiva per i modelli esistenti. A ciò si può anche aggiungere il riferimento alla «tipologia sostanzialmente trans-ideologica» del Tasso di cui parlava Paul Larivaille proprio nell'analisi che compie sulla figura di Solimano, su cui «l'ideologia epica viene ad innestarsi insieme come un freno e come una specie di griglia selettiva e restrittiva»¹².

Un primo fondamentale indizio della dicotomia 'proprio-estraneo' viene offerto sin dall'esordio del poema. Nelle ottave incipitarie dei più famosi poemi cavallereschi del Rinascimento il profilo morale resta indeterminato e labili sono le

⁸ G.C. Baiardi, *Introduzione alla Gerusalemme liberata*, Modena 1991, XIX.

⁹ Ivi XIXss.

¹⁰ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, XIII, 7, 7, ed. F. Tomasi, Milano 2009.

¹¹ Ivi, XI, 2, 3.

¹² Tale griglia, continua il Larivaille, «assegna determinati tipi caratteriali alla sfera cristiana o a quella pagana, e di riscontro proibisce l'introduzione di tipi positivi nella sfera pagana e quella di tipi considerati negativi nella sfera cristiana. Ma tale sovrapposizione degli imperativi ideologici alla combinatoria tipologica non è mai totale, mai tirannica al punto di imporre totalmente il suo programmatico monolitismo», in P. Larivaille *Argante e Solimano: il «titanismo» dei campioni pagani*, in Id., *Poesia e ideologia. Letture della Gerusalemme Liberata*, Napoli 1987, 229.

indicazioni offerte al lettore riguardo alla scelta di campo. Si vedano ad esempio i casi dell'*Inamoramento de Orlando*

Signori e cavalier che ve adunati
 Per oldir cose diletose e nove,
 Stati atenti e quīeti et ascoltati
 La bela historia che il mio canto move:
 Et odereti i gesti smisurati,
 L'alta fatica e le mirabil prove
 Che fece il franco Orlando per amore
 Nel tempo de il re Carlo Imperatore.

(*Inam.* I, 1)¹³

e dell'*Orlando furioso*:

Le donne i cavallier, l'arme, gli amori,
 le cortesie, l'audaci imprese io canto,
 che furo al tempo che passaro i Mori
 d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
 seguendo l'ire e i giovenil furori
 d'Agramante lor re, che si diè vanto
 di vendicar la morte di Troiano
 sopra re Carlo imperator romano.

(*Fur.* I, 1)¹⁴

Diverso invece il caso della *Gerusalemme liberata*:

Canto l'arme pietose e 'l capitano
 che 'l gran Sepolcro liberò di Cristo.
 Molto egli oprò co 'l senno e con la mano,
 molto soffrì nel glorioso acquisto;
 e invan l'Inferno vi s'oppose, e in vano
 s'armò d'Asia e di Libia il popol misto.

¹³ M.M. Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, ed. A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, Milano 1999.

¹⁴ L. Ariosto, *Orlando furioso*, ed. C. Segre, Milano 1964.

Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
segni ridusse i suoi compagni erranti.

(*Lib. I, 1*)

Sulla scorta dell'*Italia liberata da' Goti* (1547), l'esperimento epico del Trissino,

Divino Apollo, e voi celesti Muse,
Ch'avete in guardia i gloriosi fatti,
E i bei pensier de le terrene menti,
Piacciavi di cantar per la mia lingua,
Come, quel Giusto, ch'ordinò le leggi,
Tolse al'Italia il grave, et aspro giogo
De li empj Goti, che l'avean tenuta
In dura servitù presso a cent'anni;
Per la cui libertà fu molta guerra,
Molto sangue si sparse, e molta gente
Passò nanz'il suo dì ne l'altra vita,
Come permesse la Divina Altezza.

(*Italia, I, 1-12*)¹⁵

Tasso polarizza fortemente l'orientamento ideologico nell'unità di azione grazie ai chiari riferimenti allo scontro fra "Inferno" e "Ciel" dove le "armi pietose" intrise di "sofferenza", si oppongono a un "popol misto" per il "glorioso acquisto" del santo sepolcro. Secondo Paul Larivaille, «l'ideologia del poema è, sia pur succintamente inscritta nella prima ottava» le cui parole «indicano da che parte sta il bene e da che parte sta il male»¹⁶. Per Manlio Pastore Stocchi¹⁷ sin dalla prima ottava della *Liberata*, la prospettiva è determinata da una legge precisa che stabilisce due poli: i 'nostri', con ciò che è bene e celeste da un lato, e i 'loro' con ciò che è male e infernale dall'altro. L'esito della vicenda risulta fin dall'inizio già scontato al lettore, il quale saprà via via disporre tutti gli elementi sui poli del positivo o del negativo praticando la corretta scelta di campo. È proprio questa impostazione di

¹⁵ G.G. Trissino, *L'Italia liberata da' Goti*, Venezia, Giuseppe Antonelli Editore, 1835.

¹⁶ P. Larivaille, *Cristiani e pagani: l'ideologia della Liberata*, in Id., *Poesia e ideologia*, cit., 111.

¹⁷ M. Pastore Stocchi, *Umanesimo del Tasso: il personaggio di Solimano nella Gerusalemme liberata*, in occasione delle *Lecture di Torquato Tasso* tenuta a Venezia presso l'Istituto Veneto di Scienze il 28 febbraio 2013.

fondo a predeterminare le funzioni e le scelte dei personaggi del poema che sono costretti dalla situazione a schierarsi per una delle due polarità. Il duplice scontro che ne deriva, storico e metafisico, avrà dei vincitori e dei vinti e la stessa voce del narratore, come presente agli eventi che descrive, prende le parti dell'esercito cristiano. Nei poemi del Boiardo e dell'Ariosto invece il conflitto religioso fra pagani e cristiani è astrattamente presente e a imporsi sono sostanzialmente dei conflitti personali.

Attraverso una suggestiva lettura del personaggio, Pastore Stocchi ha anche sostenuto che Solimano costituisce un «elemento di contrasto» nella *Liberata* in quanto esprime una concezione della vita che non coincide con quella del Tasso né con i valori positivi che il poema intende esprimere ma nemmeno con i valori negativi dei Mori. È un isolato e uno sconfitto, come si legge al canto VI¹⁸ nel dialogo fra il re di Gerusalemme e Argante:

Cessi Dio tanta infamia! Or quel ch'ad arte
nascondo altrui, vuo' ch'a te sia palese.
Soliman di Nicea, che brama in parte
di vendicar le ricevute offese,
de gli Arabi le schiere erranti e sparte
raccolte ha fin dal libico paese,
e i nemici assalendo a l'aria nera
darne soccorso e vettovaglia spera.
(VI, 10)

Forte sdegnossi il saracino audace,
ch'era di Solimano emulo antico,
sì amaramente ora d'udir gli spiace
che tanto se 'n prometta il rege amico.
«A tuo senno» risponde «e guerra e pace
farai, signor: nulla di ciò più dico.
S'indugi pure, e Soliman s'attenda;
ei, che perdé il suo regno, il tuo difenda.
(VI, 12)

¹⁸ Cf. G. Baldassarri, *Canto VI*, in F. Tomasi (ed.), *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, Alessandria 2005, 123-142.

La figura di Solimano¹⁹ entra in scena, quasi in una dimensione tragica, nel ruolo di un sovrano che ha perduto il suo regno e si adopera per riconquistarlo²⁰ nonostante la sarcastica quanto veritiera battuta di Argante. Dopo questa breve presentazione, Solimano viene evocato nel canto VIII²¹ in occasione del drammatico resoconto di Carlo circa la funesta battaglia in cui Svenno, il cavaliere danese che prefigura la rinascita spirituale di Rinaldo, viene ucciso dal Soldano. In apertura di canto, Carlo viene indicato ad Aletto dal demone Astragorre come sopravvissuto alla strage compiuta da Solimano, ovvero il «sovrano difensor del nostro impero» (VIII 2, 4). Nello struggente racconto di Carlo relativo agli ultimi momenti che precedono il martirio di Svenno, Solimano viene così descritto:

La vita no, ma la virtù sostenta
 quel cadavero indomito e feroce.
 Ripercote percosso e non s'allenta,
 ma quanto offeso è più tanto più noce.
 Quando ecco furiando a lui s'aventa
 uom grande, c' ha sembante e guardo atroce;
 e dopo lunga ed ostinata guerra,
 con l'aita di molti al fin l'atterra.
 (VIII, 23)

Solimano entra fisicamente in scena col suo aspetto sovrastante e feroce. E dopo qualche ottava viene anche nominato nelle parole che l'eremita rivolge al superstite: «Soliman Svenno uccise, e Solimano / dée per la spada sua restarne ucciso» (VIII, 36, 1-2). Ma una più puntuale descrizione del personaggio si dà nel canto IX²²:

Ciò detto, vola ove fra squadre erranti,
 fattosen duce, Soliman dimora,

¹⁹ Personaggio storico corrispondente al sultano di Nicea Kilij-Arslan I.

²⁰ Opportunamente definito da Emilio Russo «specchio, sia pure deformato, di Goffredo», in E. Russo, *Goffredo e Solimano. Geometrie e rifrazioni omeriche nella Liberata*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. CXXXIV, vol. CXCV, 648 (2017), 481-498: 491.

²¹ Cf. F. Pignatti, *Canto VIII*, in F. Tomasi (ed.), *Lettura della «Gerusalemme liberata*, cit., 173-207.

²² Cf. R. Gigliucci, *Canto IX*, in F. Tomasi (ed.), *Lettura della «Gerusalemme liberata*, cit., 209-241.

quel Soliman di cui non fu tra quanti
ha Dio rubelli, uom più feroce allora
nè se per nova ingiuria i suoi giganti
rinovasse la terra, anco vi fòra.
Questi fu re de' Turchi ed in Nicea
la sede de l'imperio aver solea,

e distendeva incontra a i greci lidi
dal Sangario al Meandro il suo confine,
ove albergàr già Misi e Frigi e Lidi,
e le genti di Ponto e le bitine;
ma poi che contra i Turchi e gli altri infidi
passàr ne l'Asia l'armi peregrine,
fur sue terre espuguate, ed ei sconfitto
ben fu due fiata in general conflitto.

Ma riprovata avendo in van la sorte
e spinto a forza dal natio paese,
ricoverò del re d'Egitto in corte,
ch'oste gli fu magnanimo e cortese;
ed ebbe a grado che guerrier sì forte
gli s'offrisse compagno a l'alte imprese,
proposto avendo già vietar l'acquisto
di Palestina a i cavalier di Cristo.

Ma prima ch'egli apertamente loro
la destinata guerra annunziasse,
volle che Solimano, a cui molto oro
diè per tal uso, gli Arabi assoldasse.
Or mentre ei d'Asia e dal paese moro
l'oste accogliea, Soliman venne, e trasse
agevolmente a sé gli Arabi avari,
ladroni in ogni tempo o mercenari.

Così fatto lor duce, or d'ogni intorno
la Giudea scorre, e fa prede e rapine

Sì che 'l venire è chiuso e 'l far ritorno
da l'esercito franco a le marine;
e rimembrando ognor l'antico scorno
e de l'imperio suo l'alte ruine,
cose maggior nel petto acceso volve,
ma non ben s'assecura o si risolve.

(IX, 3-7)

Con le ottave seguenti, nell'etopea del personaggio viene ad aggiungersi il tratto dell'incertezza di Solimano. Aletto, sotto le sembianze del vecchio Araspe, gli suggerisce, riprendendolo, l'iniziativa da intraprendere:

«[...]

Dunque accesi tuguri, e greggie e buoi
gli alti trofei di Soliman saranno?
Così racquisti il regno? e così i tuoi
oltraggi vendicar ti credi e 'l danno?
Ardisci, ardisci; entro a i ripari suoi
di notte opprimi il barbaro tiranno.
Credi al tuo vecchio Araspe, il cui consiglio
e nel regno provasti e ne l'essiglio.

Non ci aspetta egli e non ci teme, e sprezza
gli Arabi ignudi in vero e timorosi,
né creder mai potrà che gente avvezza
a le prede, a le fughe, or cotanto osi;
ma ferì li farà la tua fierezza
contra un campo che giaccia inerme e posi.»
Così gli disse, e le sue furie ardenti
spiroglì al seno, e si mischiò tra' venti.

Grida il guerrier, levando al ciel la mano:
«O tu, che furor tanto al cor m'irriti
(ned uom sei già, se ben sembiante umano
mostrasti), ecco io ti seguo ove m'inviti.
Verrò, farò là monti ov'ora è piano,
monti d'uomini estinti e di feriti,

farò fiumi di sangue. Or tu sia meco,
e tratta l'armi mie per l'aer cieco».

Tace, e senza indugiar le turbe accoglie
e rincora parlando il vile e 'l lento,
e ne l'ardor de le sue stesse voglie
accende il campo a seguitarlo intento.

(IX, 10-13)

Nella manifestazione del soprannaturale che segue (e quasi a guida di un esercito infernale che a tratti si accorda con alcune note dell'*Apocalisse*) Solimano appare sempre più figura del satanico «draco magnus rufus» (*Ap.* 12, 3):

Ma già distendon l'ombre orrido velo
Che di rossi vapor si sparge e tigne;
la terra in vece del notturno gelo
bagnan rugiade tepide e sanguigne;
s'empie di mostri e di prodigi il cielo,
s'odon fremendo errar larve maligne:
votò Pluton gli abissi, e la sua notte
tutta versò da le tartaree grotte.

Per sì profondo orror verso le tende
de gli inimici il fer Soldan camina;

(IX, 15-16)

Supportato dalle forze inferi Solimano avvia un portentoso concerto di morte e di spettacolare strage:

Dan fiato allora a i barbari metalli
gli Arabi, certi omai d'essere sentiti.
Van gridi orrendi al cielo, e de' cavalli
co 'l suon del calpestio misti i nitriti.
Gli alti monti muggir, muggir le valli,
e risposer gli abissi a i lor muggiti,
e la face inalzò di Flegetonte
Aletto, e 'l segno diede a quei del monte.

Corre inanzi il Soldano, e giunge a quella
confusa ancora e inordinata guarda
rapido sì che torbida procella
da' cavernosi monti esce più tarda.
Fiume ch'arbori insieme e case svella,
folgore che le torri abbatta ed arda,
terremoto che 'l mondo empia d'orrore,
son picciole sembianze al suo furore.

Non cala il ferro mai ch'a pien non colga,
né coglie a pien che piaga anco non faccia,
né piaga fa che l'alma altrui non tolga;
e più direi, ma il ver di falso ha faccia.
E par ch'egli o s'infinga o non se 'n dolga
o non senta il ferir de l'altrui braccia,
se ben l'elmo percosso in suon di squilla
rimbomba e orribilmente arde e sfavilla.

(IX 21-23)

Fino a quando si giunge alla straordinaria descrizione, di marca virgiliana, dell'elmo di Solimano²³:

Porta il Soldan su l'elmo orrido e grande
serpe che si dilunga e il collo snoda,
su le zampe s'inalza e l'ali spande,
e piega in arco la forcuta coda.
Par che tre lingue vibri e che fuor mande
livida spuma, e che 'l suo fischio s'oda.
Ed or ch'arde la pugna, anch'ei s'infiamma
nel moto, e fumo versa insieme e fiamma.

²³ Per un'analisi del cimiero di Solimano si veda E. Raimondi, *Vitalità di un narratore*, in Id., *Rinascimento inquieto*, Torino 1994, 305-329: 316-318. Altre utili correlazioni fra i personaggi di Turno e Solimano si leggono in F. Pignatti, *Le morti di Argante e di Solimano: indagini intertestuali sulla Liberata*, in G. Patrizi (ed.), *Sylva. Studi in onore di Nino Borsellino*, I, Roma 2002, 307-333. Si segnala anche l'analogia fra Solimano e Palinuro proposta da Giovanni Aquilecchia in G. Aquilecchia, *Scheda tassiana: Solimano e Palinuro*, «Filologia e critica», XV, 1 (1989) 121-123.

E si mostra in quel lume a i riguardanti
 formidabil così l'empio Soldano,
 come veggion ne l'ombra i naviganti
 fra mille lampi il torbido oceano.
 Altri danno a la fuga i piè tremanti,
 danno altri al ferro intrepida la mano;
 e la notte i tumulti ognor più mesce,
 ed occultando i rischi, i rischi accresce.

(IX 25-26)

L'elmo viene messo in primo piano divenendo una terribile maschera-*totem* dalla forza allucinante. Il serpente non viene descritto come un'oggetto da museo o da *Wunderkammer* ma sembra prendere vita attraverso un gioco di suggestioni realistiche legate ai bagliori, ai chiaroscuri e alla polvere della battaglia. La situazione diviene meravigliosa e onirica. La forza annientatrice del drago sul cimiero non solo va identificata con il volto nascosto di Solimano ma diviene un correlativo oggettivo di tutto l'episodio. Si può anche aggiungere che l'emblema del serpente ritto sulle zampe richiama un'altra suggestione dell'*Apocalisse*: «Et proiectus est draco ille magnus, serpens antiquus, qui vocatur diabolus, et Satanas, qui seducit universum orbem: et proiectus est in terram, et angeli eius cum illo missi sunt» (*Ap.* 12, 9), ovvero il medesimo serpente che insidia Adamo ed Eva.

Tornando al racconto, la portentosa battaglia dilaga per la valle finché l'intervento divino non oppone le forze dell'arcangelo Michele che respingono le forze infernali. Ma le azioni di Solimano sprofondano sempre più, in un *climax* discendente, verso una sorta di sublime negativo. Dopo il drago-serpente questo «barbaro crudel» assume sempre più tratti bestiali di ferocia incontrollata e devastante. Se nel corso della battaglia, proprio come una belva, «il Soldan sfogando l'odio interno / pasce un lungo digiun ne' corpi umani, [...]» (IX, 40, 1-2), la scena della morte del paggio Lesbino diviene patetica e atroce rendendo così Solimano un personaggio sentimentale e dalla partitura più complessa:

Soliman, che di là non molto lunge
 da Goffredo in battaglia è trattenuto,
 lascia la zuffa, e 'l destrier volve e punge
 tosto che 'l rischio ha del garzon veduto;
 e i chiusi passi apre co 'l ferro, e giunge

a la vendetta sì, non a l'aiuto,
perchè vede, ahi dolor!, giacerne ucciso
il suo Lesbin, quasi bel fior succiso.

E in atto sì gentil languir tremanti
gli occhi e cader su 'l tergo il collo mira;
così vago è il pallore, e da' sembianti
di morte una pietà sì dolce spira,
ch'ammolli il cor che fu dur marmo inanti,
e 'l pianto scaturì di mezzo a l'ira.
Tu piangi, Soliman? Tu, che destrutto
mirasti il regno tuo co 'l ciglio asciutto?

Ma come vede il ferro ostil che molle
fuma del sangue ancor del giovenetto,
la pietà cede, e l'ira avampa e bolle,
e le lagrime sue stagna nel petto.
Corre sovra Argillano e 'l ferro estolle,
parte lo scudo opposto, indi l'elmetto,
indi il capo e la gola; e de lo sdegno
di Soliman ben quel gran colpo è degno.

Nè di ciò ben contento, al corpo morto
smontato dal destriero anco fa guerra,
quasi mastin che 'l sasso, ond'a lui porto
fu duro colpo, infellonito afferra.
Oh d'immenso dolor vano conforto
incrudelir ne l'insensibil terra!
Ma fra tanto de' Franchi il capitano
non spendea l'ire e le percosse invano.

(IX 85-88)

La battaglia sta per concludersi con la vittoria dei cristiani ma non manca di offrire ancora ai superstiti il vertiginoso spettacolo del trionfo della morte: «L'orror, la crudeltà, la tema, il lutto, / van d'intorno scorrendo, e in varia imago / vincitrice la Morte errar per tutto / vedresti ed ondeggiar di sangue un lago» (IX, 93). Il canto si chiude con la fuga di Solimano che dopo aver addirittura meditato il

suicidio («[...] ristette in atto / d'uom che fra due sia dubbio, e in sé discorre / se morir debba, [...]» IX, 98, 1-4), riconferma il precedente sentimento di odio e ribellione:

Veggia il nemico le mie spalle, e scherna
 di novo ancora il nostro essiglio indegno,
 pur che di novo armato indi mi scerna
 turbar sua pace e 'l non mai stabil regno.
 Non cedo io, no; fia con memoria eterna
 de le mie offese eterno anco il mio sdegno.
 Risorgerò nemico ognor più crudo,
 cenere anco sepolto e spirto ignudo
 (IX, 99)

Secondo Giovanni Getto è da questa passione che nasce la solitudine di Solimano, che è «la solitudine di chi vive sprofondato in un pensiero unico, nella mancanza di qualcosa che è stato tolto e che invano egli tenta di riconquistare»²⁴. Mentre l'odio politico «è la passione che lo travolge e lo rende terribile»²⁵. Con Solimano, rispetto agli altri pagani, emerge «qualcosa di più furibondo e di più maligno, una qualità che comunica un brivido più cupo, un fremito di più misterioso terrore, e che denuncia una presenza più pericolosamente umana, più passionalmente torbida e orrenda»²⁶.

Ma ecco come il processo di imbestiamento demoniaco prosegue nella prima ottava del canto successivo²⁷ mentre la sua aura di grandezza si è quasi annullata:

Così dicendo ancor vicino scorse
 un destrier ch'a lui volse errante il passo;
 tosto al libero fren la mano ei porse
 e su vi salse, ancorch'afflito e lasso.
 Già caduto è il cimier ch'orribil sorse,
 lasciando l'elmo inonorato e basso;

²⁴ G. Getto, *La tragedia di Solimano*, in Id., *Nel mondo della «Gerusalemme»*, Roma 1977, 82.

²⁵ Ivi 83.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Sulla figura di Solimano nel X canto si vedano E. Russo, *Canto X*, in F. Tomasi (ed.), *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, cit., 243-268 e G. Barucci, «Questi fia del tuo sangue» (GL X). *La profezia per Solimano: una sconfitta tra storia e destino*, «Critica letteraria», XLV, 1 (2017), 21-35.

rotta è la sopravesta, e di superba
pompa regal vestigio alcun non serba.

Come dal chiuso ovil cacciato viene
lupo talor che fugge e si nasconde,
che, se ben del gran ventre omai ripiene
ha l'ingorde voragini profonde,
avido pur di sangue anco fuor tiene
la lingua e 'l sugge da le labra imonde,
tal ei se 'n già dopo il sanguigno strazio,
de la sua cupa fame anco non sazio.

(X 1-2)

Il magnifico elmo di Solimano ha come perso la vita e diviene, adagiato sul terreno, un inerte strumento di metallo. La fortuna ha abbandonato il guerriero e inizia da qui per lui il tema della fuga in una solitudine da paesaggio metafisico. Le ferite subite in battaglia e la spossatezza accendono in Solimano un nuovo turbamento: mentre «in gran tempesta di pensieri ondeggia» (X 3, 8), «[...] d'ora in ora a lui si fa più crudo / sentire il duol de le ferite, ed anco / roso gli è il petto e lacera-to il core / da gli interni avolttoi, sdegno e dolore» (X 6, 5-8), ovvero un teatro della coscienza (e ciò nel poema solitamente vale sia per i cristiani che per i pagani) dove si affrontano forze contrarie. Con la seconda ottava del X canto si raggiunge inoltre l'acme dell'identificazione fra Satana e il Soldano e a questo proposito Ezio Raimondi scriveva: «Se è vero che nella *Gerusalemme* il mondo mussulmano viene sempre associato a quello infernale [...], Solimano sembra l'incarnazione più diretta di Lucifero»²⁸, e nel «rapporto strutturale tra Solimano e Lucifero» viene motivato «l'umano attraverso il diabolico» e umanizzato «l'informe come passione tragica del desiderio»²⁹. Si tratta, per il Tasso, del tentativo di creare una figurazione esatta a un mondo di passioni torbide e contaminate dalla sfera dell'empio e dell'impuro al fine di evitare di scadere nella tradizionale raffigurazione del nega-

²⁸ E. Raimondi, *Poesia come retorica*, Firenze 1980, 116. Si pensi in particolare a quando Satana dal «fero aspetto» «in guisa di voragine profonda / s'apre la bocca d'atro sangue immonda» (IV, 7, 7-8); e quanto significativamente affine diviene Solimano: con «l'ingorde voragini profonde, / avido pur di sangue anco fuor tiene / la lingua e 'l sugge da le labra imonde» (X, 2, 3-5).

²⁹ E. Raimondi, *Poesia come retorica*, cit., 116.

tivo grottesco. Con grande efficacia Raimondi definiva questo ordine confuso una «geometria funzionale del caos»³⁰.

Si vedano, infine, per giungere alla fine di Solimano, alcune ottave del canto XX³¹:

Or mentre in guisa tal fera tenzone
 è tra 'l fedel essercito e 'l pagano,
 salse in cima a la torre ad un balcone
 e mirò, benchè lungé, il fer Soldano;
 mirò, quasi in teatro od in agone,
 l'aspra tragedia de lo stato umano:
 i vari assalti e 'l fero orror di morte,
 e i gran giochi del caso e de la sorte.

Stette attonito alquanto e stupefatto
 a quelle prime viste; e poi s'accese,
 e desiò trovarsi anch'egli in atto
 nel periglioso campo a l'alte imprese.

(XX 73-74, 1-4)

Dalla cima della Torre di David Solimano assiste allo scontro sanguinoso fra cristiani e pagani, e attraverso quella distanza e quella prospettiva la battaglia gli rivela un motivo metafisico: la piccolezza e l'insensatezza degli esseri umani che si annientano. Solimano, quasi sorpreso e folgorato da una presenza misteriosa s'innalza a una contemplazione universale della storia e dell'umanità. Ma oltre all'immagine di una vita oramai fuori dal tempo, si intravede in questo passo la sintesi intuitiva di un'esperienza storica, ovvero il remoto stupore per le avventure di un secolo che non può nascondere la natura precaria dell'uomo e delle sue conquiste.

Solimano, quindi, è sorpreso da uno smarrimento improvviso che lo pone sperduto e indifeso davanti all'irreparabile destino:

Come vede talor torbidi sogni
 ne' brevi sonni suoi l'egro o l'insano,

³⁰ Ivi 123.

³¹ S. Verdino, *Canto XX*, in F. Tomasi (ed.), *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, cit., 499-515.

pargli ch'al corso avidamente agogni
stender le membra, e che s'affanni invano,
che ne' maggiori sforzi a' suoi bisogni
non corrisponde il piè stanco e la mano,
scioglièr talor la lingua e parlar vole,
ma non seguon la voce o le parole;

così allora il Soldan vorria rapire
pur se stesso a l'assalto e se ne sforza,
ma non conosce in sé le solite ire,
né sé conosce al a scemata forza.
Quante scintille in lui sorgon d'ardire,
tante un secreto suo terror n'ammorza:
volgonsi nel suo cor diversi sensi,
non che fuggir, non che ritrarsi pensi.

Giunge all'irrisoluto il vincitore,
e in arrivando (o che gli pare) avanza
e di velocitate e di furore
e di grandezza ogni mortal sembianza.
Poco ripugna quel; pur mentre more,
già non oblia la generosa usanza:
non fugge i colpi e gemito non spande,
né atto fa se non se altero e grande.

Poi che 'l Soldan, che spesso in lunga guerra
quasi novello Anteo cadde e risorse
più fero ognora, alfin calcò la terra
per giacer sempre, intorno il suon ne corse;
(XX 105-108, 1-4)

I suoi precedenti dubbi che si risolvevano in decisione e azione, lasciano ora spazio a una perplessità più radicale e profonda, una «solitudine dell'anima di fronte alla morte»³². Il sogno opprimente del malato diventa il correlativo di un'inerzia fatale secondo cui Solimano muore prima nell'anima che nel corpo. Opportuna-

³² G. Getto, *La tragedia di Solimano*, cit., 106.

mente Silvia Apollonio ha commentato: «In seguito a questa inaspettata e irrazionale consapevolezza, Solimano viene descritto in uno stato di debolezza inconsueto per la sua figura e per il ruolo che solitamente ricopre: al pari di Turno, nell'ultimo libro dell'*Eneide*, Solimano è preso da un "secreto [...] terror" che impedisce al personaggio di corrispondere alle aspettative che il lettore ha fino a quel momento nutrito nei suoi confronti»³³.

La funzione di Solimano all'interno della *Liberata* diviene quindi particolarmente significativa nel momento in cui la bipartizione ideologica fra cristiani e pagani non viene affidata solamente agli schieramenti in campo e ai colori delle armature, ma si trasferisce nell'interiorità dei singoli. Il Tasso ha così creato un nuovo spazio epico polarizzato nell'opposizione semantica fondamentale 'proprio-estraneo', a cui si aggregano poi tutte le altre antitesi (Cielo-Terra, ordine-disordine, puro-impuro, sacro-profano, etc.). Al proposito Raimondi aggiungeva che «la bipartizione ideologica che divide rigidamente pagani e cristiani, più che per la solidarietà dello scrittore con il codice dei vinti [...], perde la sua valenza tradizionale di legge assoluta perché ogni vita, ove non sia toccata dalla grazia, è immersa nell'intreccio capzioso di sacro e profano, esposta al 'desiderio' e alla 'follia' che fa di ogni uomo il nemico di se stesso. Quanto più si acuisce l'inquietudine della salvezza, o dell'identità personale, tanto più lo sguardo si piega verso la sorte del peccatore, verso il destino dell'avversario che è l'altra faccia del proprio io [...]»³⁴, ovvero l'alterità di un estraneo che abita all'esterno e dentro ogni essere umano.

Dip. di Lingue, Letterature e Culture Moderne
Via Cartoleria 5 – 40124 Bologna

FABIO GIUNTA
fabio.giunta@unibo.it

Abstract

In the second half of the Sixteenth Century, the internal conflict with literary texts between the 'foreigners' and the characters belonging to 'our' culture, which appears more or less constant in epochs and genres, is configured in new and more complex ways. In a continent threatened in the East and on the Mediterranean coast by Arab-Muslim expansionism, and within itself by the Protestant 'heresy',

³³ S. Apollonio, *Malatesta Porta e la 'questione dei costumi' nella Gerusalemme liberata: la difesa di Solimano nel dialogo* Il Beffa, «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», XXXIX, 76 (2018) 9-25: 13.

³⁴ E. Raimondi, *Topologia della Gerusalemme liberata*, in Id., *Un teatro delle idee. Ragione e immaginazione dal Rinascimento al Romanticismo*, Milano 2011, 17-123: 65.

the precise identification of the 'stranger' becomes an indispensable operation for the identity definition of the author and the Catholic community within the Europe to which it belongs. With the *Gerusalemme liberata*, the age-old conflict between Christians and Muslims reorganizes itself in a universe where the conflicting polarity (sacrality, order, purity and their opposites) becomes all the more dramatic, compared to the previous epic-chivalric tradition, the more dynamic, mixed and changing. And the poet's ideological horizon tries to recompose a great idea of concordant Christianity. The favorite character of this painting is the character of Solimano, one of the main protagonists of the poem. Torquato Tasso does not reserve the grotesque or caricatural role of a 'closed' character to the sultan of Nicea but makes him a defrauded sovereign ally to the pagan forces and sometimes assimilated to Satan, a negative hero, fierce and dignified, heroic and horrid, wicked and even tragic. This is how the daring warrior who initially appears with the shadowy figure of the totemic dragon mask at the end of the poem doubts himself as he witnesses the «aspra tragedia de lo stato umano» and sets off towards a lonely destiny of death. between turmoil and terror in a land of metaphysical flavor. Solimano then becomes one of the most suffering voices that reveal a society in crisis where the disquieting threat of disintegration, both of the individual and of a civilization, is not recognized exclusively in the sure colors of an enemy but reveals itself to be hidden and ambiguous within its own field and of the same individual interiority. Thus, we have an anthropological constant, a profound figure that also includes introspective syntax, for which conscience, both in Christians and in pagans, is tantamount to a theater, to a disputed place between two opposing forces.

Nella seconda metà del Cinquecento la contrapposizione interna ai testi letterari fra gli 'stranieri' e i personaggi appartenenti a una cultura 'nostra', che nelle epoche e nei generi appare in maniera più o meno costante, si configura con modalità nuove e più complesse. In un continente minacciato a oriente e sulle coste del Mediterraneo dall'espansionismo arabo-musulmano, e al proprio interno dalle 'eresie' protestanti, la precisa identificazione dello 'straniero' diviene un'operazione indispensabile per la definizione identitaria dell'autore e della comunità cattolica in seno all'Europa cui appartiene. Con la *Gerusalemme liberata*, la secolare contrapposizione fra cristiani e musulmani, si riorganizza in un universo dove la polarità conflittuale (sacralità, ordine, purezza e i loro contrari) diviene tanto più drammatica, rispetto alla precedente tradizione epico-cavalleresca, quanto più dinamica, mista e mutevole. E l'orizzonte ideologico del poeta tenta di ricomporre un'idea grandiosa di Cristianità concorde. Attore privilegiato di questo quadro è il personaggio di Solimano ovvero uno dei principali protagonisti del poema. Il Tasso non riserva infatti al soldano di Nicea il ruolo grottesco o caricaturale di un personaggio 'chiuso' ma ne fa un defraudato sovrano alleato alle forze pagane e talvolta assimilabile a Satana, un eroe negativo, feroce e dignitoso, eroico e orrido, empio e persino tragico. È così che l'ardito guerriero che inizialmente si mostra con l'ombrosa figura della totemica maschera del drago, alla fine del poema dubita di sé mentre assiste all'«aspra tragedia de lo stato umano» e si avvia verso un solitario destino di morte tra turbamento e terrore in una landa di sapore metafisico. Solimano diviene quindi una delle voci più sofferte che svelano una società in crisi laddove l'inquietante minaccia della disgregazione, tanto del singolo che di una civiltà, non si riconosce esclusivamente nei colori certi di un nemico ma si rivela celata e ambigua all'interno del proprio campo e della stessa interiorità individuale. Si ha così una costante antropologica, una figura profonda che include anche la sintassi introspettiva, per la quale la coscienza, tanto nei cristiani quanto nei pagani, equivale a un teatro, a un luogo conteso tra due forze contrarie.