

*Sala 7*

5.1259

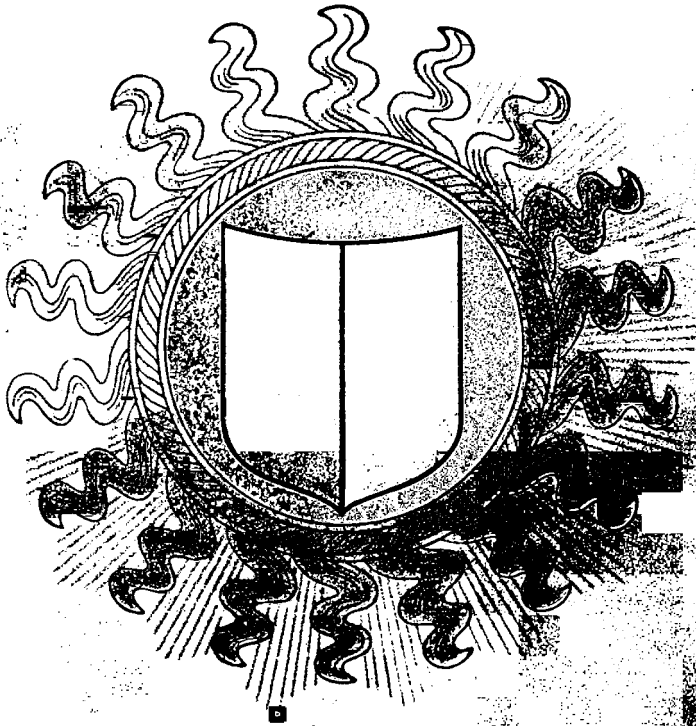
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

DICEMBRE 1959

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE

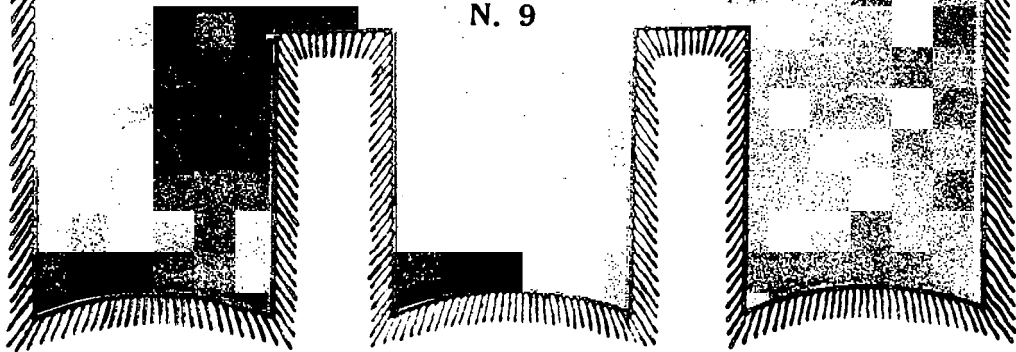


# BERGOMVM



STVDI TASSIANI

N. 9



Vol. XXXIII (NUOVA SERIE LUGLIO - DICEMBRE)

N. 3-4

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

# STUDI TASSIANI

a cura del

## CENTRO DI STUDI TASSIANI

Supplemento al Vol. XXXIII - 1959 di BERGOMVM

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA "A. MAI,, BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

In abbonamento a BERGOMVM fascicolo separato L. 1000

### SOMMARIO

#### SAGGI E STUDI:

	Pag.
G. GETTO: <i>La tragedia di Solimano</i> . . . . .	3-23
G. AQUILECCHIA: <i>Autografi tassiani tra gli stampati del British Museum</i>	25-49
B. MAIER: <i>Un recente volume di studi tassiani</i> . . . . .	51-56

#### BIBLIOGRAFIA:

A. TORTORETO: <i>Rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani (1958)</i>	67-88
---	-------

#### MISCELLANEA:

B. CALZAFERRI: <i>Noterella tassiana</i> . . . . .	89-93
A. TORTORETO: <i>Una collezione tassiana nella casa di Torquato Tasso</i>	94-98

#### RECENSIONI E SEGNALAZIONI:

T. TASSO: <i>Dialoghi</i> , Edizione critica a cura di Ezio Raimondi (B. T. SOZZI) . . . . .	99-107
T. TASSO: <i>Prose</i> , a cura di Ettore Mazzali, con una premessa di Francesco Flora (B. T. SOZZI) . . . . .	107-110
G. RESTA: <i>Studi sulle Lettere del Tasso</i> (B. T. SOZZI) . . . . .	110-113
R. SCRIVANO: <i>Elementi del manierismo tassesco</i> (B. T. SOZZI) . . . . .	113

NOTIZIARIO: . . . . .	115
-----------------------	-----

Indice delle annate 1951-1959

#### APPENDICE:

<i>Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli - Studi sul Tasso</i> (a cura di T. FRIGENI) . . . . .	193-224
---	---------

---

#### PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

Associazione all'annata LIII . . . . .	Italia L. 1500	—	Estero L. 2500
Prezzo di ogni fascicolo semplice . . . . .	Italia L. 500	—	Estero L. 750
Prezzo di ogni fascicolo arretrato . . . . .	Italia L. 1000	—	Estero L. 1500

Per fare o rinnovare l'abbonamento si prega di far uso del C. C. Postale 17-1507  
intestato: AMMINISTRAZIONE «BERGOMVM» — Bollettino della Civica Biblioteca

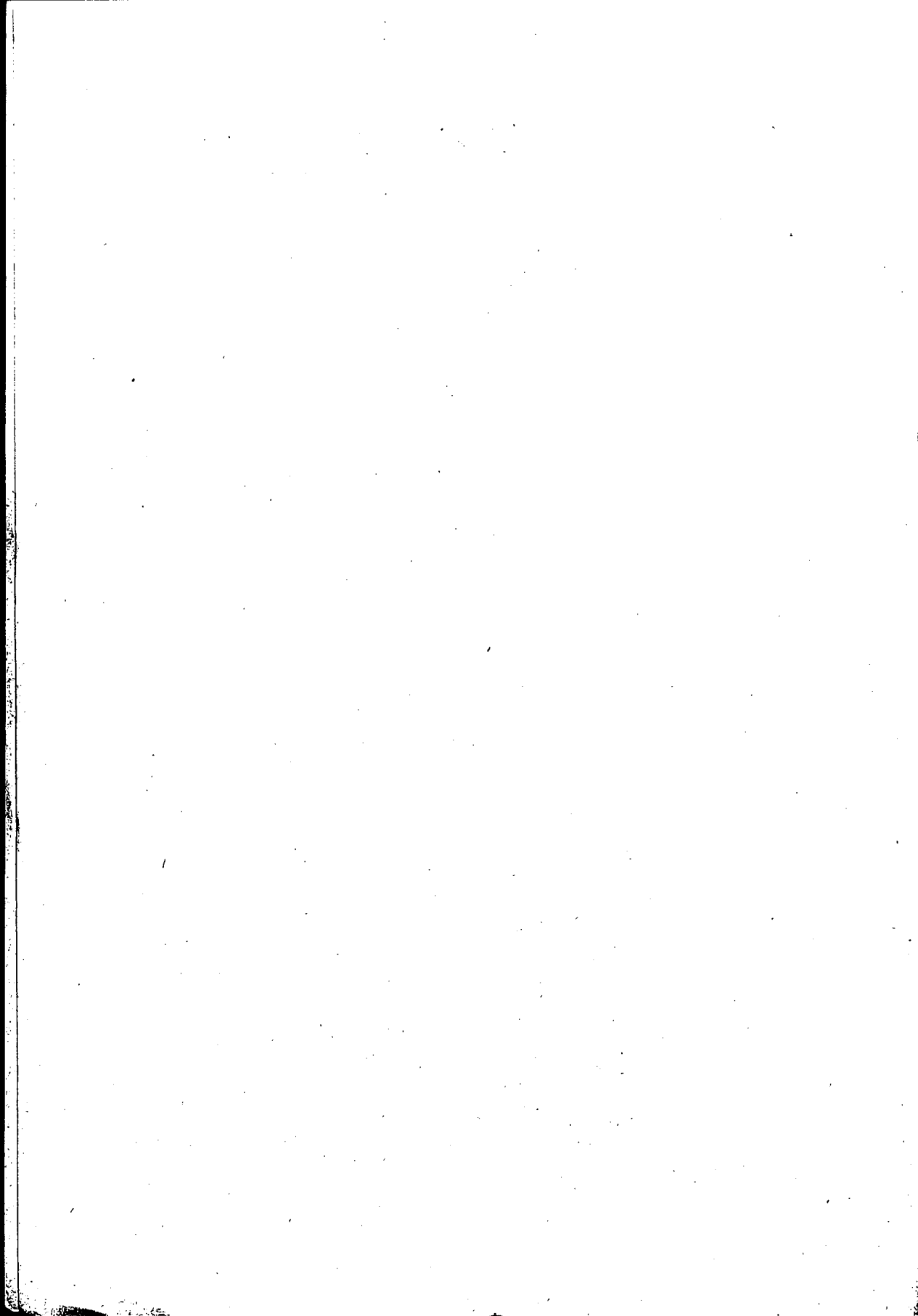
Piazza Vecchia, 15 — Bergamo

Sala I. Loggia A. 5. 1959

STVDI TASSIANI

Anno IX — 1959

N. 9



## LA TRAGEDIA DI SOLIMANO

Non si può certo dire che la critica tassiana, nella sua più consapevole direzione, dal Foscolo (ed anzi da Chateaubriand) in poi, abbia mancato di dare rilievo alla figura di Solimano, e di insistervi come su uno dei momenti più intensi dell'esperienza poetica consegnata alla *Gerusalemme*. E tuttavia sarebbe inesatto affermare che su questo personaggio sia stato compiuto un esame veramente impegnativo. Le stesse analisi del Donadoni e del Momigliano sono rimaste un po' generiche, e comunque lontane da una esauriente, articolata e unitaria, interpretazione. Per questo non sarà forse inutile ritornare su questa figura, per chiarirne, nella ricchezza delle sue sfumature e dei suoi sottintesi, il complesso e profondo significato.

I grandi canti di Solimano sono il IX e il X. Ma la sua immagine già si delinea fuggacemente ai canti VI e VIII. Seguendo una tecnica cui generalmente obbediscono anche gli altri personaggi (Tancredi, Rinaldo, Argante, Clorinda, Erminia), Solimano inizialmente si presenta di scorcio sulla scena del poema. Non solo. Ma egli incomincia a vivere attraverso le parole degli altri combattenti. Prima nel colloquio fra Aladino ed Argante, come termine dell'attesa piena di speranza del re (« Soliman di Nicea, che brama in parte / di vendicar le ricevute offese / darne soccorso e vettovaglia spera ») e come oggetto del sarcasmo del guerriero (« Si indugi pure, e Soliman s'attenda; / ei, che perdé il suo regno, il tuo difenda »). Poi nel racconto del danese Carlo, dove la sua apparizione è come distribuita in due tempi: nel primo senza essere nominato, con il profilo della sua figura fisica e morale: « Uom grande c'ha sembiante e guardo atroce »; nel secondo, invece, con il nome due volte ripetuto al principio e alla fine del verso, il quale in certo modo ne stra-

ripa: « Soliman Svenno uccise; e Solimano... ». Ora, incominciando il canto IX, ritorna questo nome in apertura d'episodio, replicato, nel giro di neppure sette versi, per ben tre volte, in un'aura animata dall'inatteso e dalla solitudine, dalla mobilità e dalla terribilità: « ...or Solimano / inaspettato venga, e guerra porti / ... / Ciò detto, vola ove fra squadre erranti, / fattosen duce, Soliman dimora; / quel Soliman, di cui non fu, tra quanti / ha Dio rubelli, uom più feroce allora... ».

Per quest'ultimo tratto, della superlativa fierezza, ribadito del resto dai due versi che seguono (« né se per nova ingiuria i suoi giganti / rinovasse la terra, anco vi fôra »), si pensa subito ad Argante. Ed in realtà Solimano sembra impastato nella stessa indomita materia di Argante. Eroi titanici e tartarei, tempestosi e notturni, l'uno e l'altro, Solimano ed Argante sembrano più di una volta confondere i loro profili, e quasi duplicare inutilmente un unico tipo in cui si incarna l'epos barbarico della guerra. Ma la somiglianza si limita alla scorza esterna, aspra e selvaggia. Diversa è la loro qualità intima, e diverso è quindi per tanta parte anche il loro esterno contegno. In Solimano, intanto, è additata una condizione che manca in Argante e che incide in maniera decisiva sul suo carattere: « Questi fu re de' Turchi... » (Argante invece è di diversa origine, è in certo modo un *parvenu*: « ... uom che straniero / sen venne a la regal corte d'Egitto; / ma de' satrapi fatto è de l'impero... »). La condizione regale conferisce a Solimano una dignità, che si fa anche più interiore per il fatto che il regno, del quale egli è stato spogliato dai cristiani, appartiene ormai al passato. Questo passato di cui si carica la sua figura (contemplato e riassunto nell'ottava 4<sup>a</sup>) suscita come una dimensione storica nel personaggio. Solimano non è pura natura come Argante, ma vive nella storia e la patisce umanamente. Sconfitto due volte, e ritentata invano la rivincita, egli ha dovuto lasciare la terra natia e seguire la via dell'esilio: « ...ei sconfitto / ben fu due fiato in general conflitto. / Ma riprovata avendo in van la sorte, / e spinto a forza dal natio paese, / ricoverò del re d'Egitto in corte... ». La memoria di questo passato di rovina e di sconfitta non lo abbandona, ma lo sospinge verso un futuro di vendetta, di agitati e incerti e pur sempre grandiosi progetti: « ...e rimembrando ognor l'antico scorno, / e de l'imperio suo l'alte ruine, / cose maggior nel petto acceso volge; / ma non ben s'assecura o si risolve ». Questa visione precisa e gigantesca del passato (che si accampa in quel verso pieno

di echi: « e de l'imperio suo l'alte ruine ») e questo sguardo torbido e fermo ad un futuro di grandezza immergono la figura di Solimano in una corrente storica di intensa umanità. Argante è tutto e solo presente, come una brutale forza di natura appunto. Egli non ha un passato e non pensa al domani. Solimano al contrario è essenzialmente memoria e attesa. E il suo agire presente è determinato da quel passato ed orientato verso quel futuro. Un futuro che valica gli stessi limiti della morte, senza che se ne possa placare l'anima inquieta dell'eroe. L'ultima ottava del canto riassume mirabilmente questa condizione di Solimano, questo suo tempo implacato e implacabile, questa eternità di odio che non dà tregua né a lui né al nemico. Ancora una volta sconfitto dai cristiani durante l'assalto notturno, ritirandosi dopo un attimo di esitazione, egli proclama appassionatamente la sua indomita volontà di lotta e di inimicizia: « Veggia il nemico le mie spalle e scherna / di novo ancora il nostro essilio indegno; / pur che di novo armato indi mi scerna / turbar sua pace o '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 ».

Da questa passione assorbente nasce la solitudine di Solimano, che è la solitudine di chi vive sprofondato in un pensiero unico, nella mancanza di qualcosa che gli è stato tolto e che invano egli tenta di riconquistare. Il regno di cui è stato privato crea come un vuoto intorno a questa figura, e la isola in una lontananza d'esilio, in una solitudine ripiegata sul passato e protesa verso l'avvenire. Ne commenta tale solitaria condizione lo stesso ambiente in cui Solimano vive, il deserto che ingigantisce la sua immagine e la tormenta: « ...or trascorriam le vote / piaggie e l'arene sterili e deserte... ». Ma la solitudine di Solimano è diversa da quella di Argante. Non è, la sua, la solitudine di chi ha allontanato da sé ogni limite ed ogni misura, ogni presenza umana ed ogni realtà sociale, per imporre prepotentemente il proprio « io » in anarchica libertà. Solimano ha altri accanto a sé. Egli è un capo. A lui sono rimasti fedeli molti dei suoi antichi soldati, come si legge all'ottava 89<sup>a</sup>: « Mille Turchi avea qui... / e furon già de le milizie antiche / di Solimano, e seco ne' deserti / seguir d'Arabia i suo' errori infelici; / ne le fortune avverse ancora amici ». Inoltre egli ha assoldato gli Arabi, e ad essi sa rivolgersi con parole sapientemente calcolate. Della parola egli si serve non come Argante per una orgogliosa afferma-

zione di sé e una brutale offesa degli altri, ma per convincere i suoi soldati con penetrante verità psicologica, con nitido giudizio sulla situazione, con movimento ordinato di bella eloquenza. Si veda il discorso che egli rivolge agli Arabi (ottave 17<sup>a</sup>-19<sup>a</sup>), dove si passa dalla prospettiva allettante del campo crociato, « che quasi un mar nel suo vorace seno / tutte de l'Asia ha le ricchezze assorbite », alla affermazione che quell'esercito non è più quello che era al momento delle prime vittorie, « perché in guerra sì lunga e sì diversa / rimasa n'è la maggior parte estinta », alla successiva considerazione sul sonno in cui i nemici sono immersi e in cui saranno sorpresi, preludio della morte imminente (« tosto s'opprime chi di sonno è carco; / ché dal sonno a la morte è un picciol varco »), alla finale esultante sicurezza della vittoria: « Oggi fia che di Cristo il regno cada, / oggi libera l'Asia, oggi voi chiari ». In questo discorso di Solimano un'esortazione soprattutto rivela la sua anima, il sentimento che l'agita: « ferir da questa mia ciascuna spada, / e l'arte usar di crudeltate impari ». E se nelle sue parole affiora la « crudeltate », nei suoi atti è l'« odio » che si afferma: « Mentre il Soldan sfogando l'odio interno / pasce un lungo digiun ne' corpi umani... ». Argante uccide per uccidere, il suo agire si manifesta uccidendo: egli è come una cieca forza, una potenza brutale scatenata, che si manifesta nella distruzione. Solimano invece uccide per sfogare un sentimento che lo inquieta: è l'odio politico la passione che lo travolge e lo rende terribile. Per questo, pur nella sua ferocia, egli è più umano di Argante. Le stesse immagini che il poeta aduna intorno ai due eroi pagani per illuminarne la figura e la azione si direbbe che abbiano, nell'apparente somiglianza, una sfumatura diversa. Per Solimano si afferma 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: si osservi l'ottava 22<sup>a</sup> con quello sfondo di procella, di fiume, di folgore e di terremoto; e la 25<sup>a</sup> con la figura del serpente « orrido e grande » che si snoda sull'elmo e par animarsi durante la battaglia; e infine l'ottava 26<sup>a</sup> con quel manifestarsi del Soldano « come veglion ne l'ombra i naviganti / fra mille lampi il torbido oceano ». Sono i lividi e torbidi riflessi dell'odio che divampa nel cuore di Solimano.

In questo eroe procelloso l'odio non esclude però l'amore, come la solitudine della sua assorbente passione non allontana la pre-



senza di altre persone. Tra queste si colloca, affettuosissima, la figura di Lesbino, il paggio gentile che cade trafitto da Argillano e muore sotto gli occhi dell'eroe che ora piange, mentre ha pur visto cadere a ciglio asciutto il proprio regno: « ...e il pianto scaturì di mezzo a l'ira. / Tu piangi, Soliman? tu, che distrutto / mirasti il regno tuo co 'l ciglio asciutto? ». Eppure questo pianto e questa presenza umana non cancellano, si piuttosto accentuano ancora la solitudine di Solimano. Il regale guerriero non entra in un rapporto di amicizia con Lesbino. Tale sentimento è sconosciuto alla poesia del Tasso, la quale, se pure si giova del rapporto dei personaggi per affermarsi, non si risolve mai in un rapporto d'equilibrio fra di essi, trovando la propria ragione ultima non nel gruppo compositivo ma nella statua solitaria (1). Quella « amitié chevaleresque et sublime » che Stendhal attribuiva agli eroi della *Gerusalemme* esiste più nella immaginazione dell'autore della *Chartreuse* che in una qualche concreta immagine della poesia del Tasso. Il nostro poeta è insensibile al suggerimento che gli veniva dalla tradizione epica antica e recente con le figure

---

(1) Si veda indicativamente la composizione della battaglia del canto IX, che è dominata dalla poetica figura di Solimano ed accoglie gli indugi episodici della morte di Latino e dei suoi cinque figli e della morte di Lesbino. Il primo episodio, che occupa le ottave 27<sup>a</sup>-39<sup>a</sup>, rimane estraneo alla poesia. Solo all'ottava 33<sup>a</sup> la morte dell'ancora fanciullo Sabino, quasi un presentimento lirico della morte di Lesbino, è sfiorata da un tenue lume poetico non estraneo del tutto ad un certo compiacimento decorativo. Ma pura decorazione è l'insieme dei personaggi. Si tratta di un gruppo composto con ricerca di effetti scenografici più che con animo aperto ad un'ispirazione lirica. La poesia del Tasso non è mai nella concordia delle figure associate, ma nell'isolamento della figura singola. Per questo non esiste nella *Gerusalemme* una poesia della famiglia. L'amore paterno che lega Latino ai suoi figli (come quello fraterno che stringe questi fra di loro) non tocca l'anima del poeta e si risolve in una serie di bei gesti: in uno spettacolo armonioso e patetico, di un pathos di superficie, manieristicamente sentito. E l'amore materno che aveva commosso Omero e Virgilio è completamente assente (anche come semplice intenzione) nella *Gerusalemme* (sicché Chateaubriand poteva osservare: « Le Tasse eût parcouru le cercle entier des caractères de femmes s' il eût représenté la mère »). Così il gruppo di Gildippe ed Odoardo non realizza la poesia dell'amore coniugale, ma solo un ornamentale fregio. L'amore coniugale non è sentito: l'unico amore che la poesia del Tasso può cantare è quello che non conosce adempimento, quello che pone di fronte due persone e le lascia spiritualmente lontane, senza riuscire a fonderle in un gruppo concorde. Perciò come riescono estranei alla musa del Tasso l'amore coniugale e l'amore fra padri e figli e tra fratelli, così vi rimane sconosciuto il sentimento dell'amicizia.

di Achille e Patrolo, Eurialo e Niso, Cloridano e Medoro, anche se qualcosa di essa parrebbe accolto nell'episodio di Lesbino. A ben vedere Lesbino e Solimano non formano gruppo ma vivono in maniera autonoma nella loro solitudine. La poesia di Lesbino ignora Solimano, e a sua volta la tragedia di Solimano accoglie appena per un attimo nella propria orbita la figura di Lesbino, consumandola subito nel suo gran fuoco, che si alimenta e divampa di ben altro che di quell'offesa amicizia. Le due figure restano insomma sostanzialmente staccate, senza che si determini una corrente di autentico e reciproco affetto. Il nostro eroe realizza in Lesbino, nella sua patetica morte, un'occasione per approfondire la sua complessa umanità. Solimano, nella solitudine del suo odio politico e del suo dolore di vinto, può trovare nella pietosa fine del paggio che gli è accanto motivo di nuova angoscia e di nuovo furore, una angoscia e un furore che sono quelli del signore spodestato che vede cadere senza potersi opporre gli ultimi segni del suo mondo regale, le ultime affettuose presenze del suo ambiente umano, in favore del quale quella regalità nulla può ormai fare: « e... de lo sdegno / di Soliman ben quel gran colpo è degno. / Né di ciò ben contento, al corpo morto, / smontato del destriero, anco fa guerra... ». In Solimano c'è dunque una ricchezza spirituale che lo distingue profondamente da Argante. Così in Solimano troviamo la stanchezza e il dubbio, che Argante invece ignora. Eccolo alla ottava 97<sup>a</sup> anelante e stremato di forze: « Fatto in tanto ha il Soldan ciò ch'è concesso / far a terrena forza; or più non puote: / tutto è sangue e sudore; e un grave e spesso / anelar gli ange il petto, e i fianchi scote... ». Ed eccolo, subito dopo, perplesso sulla risoluzione da prendere, se andare incontro alla morte o sopravvivere per rialzarsi ancora minaccioso e non lasciar tregua al nemico: « Come sentissi tal, ristette in atto / d'uom che fra due sia dubbio; e in sé discorre / se morir debba... / o pur, sopravanzando al suo disfatto / campo, la vita in sicurezza porre... ». Sarà quest'ultima la scelta fatta da Solimano, il quale, al chiudersi del canto IX, si erge con un'indomita volontà di rivincita, con quel suo odio politico implacabile per il quale soltanto vive e continuerà dopo la morte a tormentarsi e a tormentare.

Mentre il canto IX termina con le parole di Solimano protese verso un futuro di odio e di vendetta, il canto X, mantenendo l'attenzione sull'eroe pagano, lo vede abbandonare il campo di battaglia per mettersi in salvo e serbarsi a nuove lotte. Tale continuità

narrativa è decisamente sottolineata dalla formula iniziale del nuovo canto « Così dicendo... », di forte valore conclusivo e pertanto tutta spostata verso le ultime parole del canto che precede. Si determina in tal modo un legame che, se va oltre l'interruzione segnata dal mutamento di canto, tuttavia non la cancella. Anzi su questo intervallo punta l'intenzione e il risultato espressivo del poeta. Raramente il Tasso ha saputo sfruttare con tanta consapevolezza l'intervallo fra i due canti come in questo passaggio fra il canto nono e il decimo. La pausa fra i due canti mentre crea un silenzio in cui si fanno più solenni, moltiplicate da un'eco ideale, le parole del vinto e implacabile guerriero, permette nello stesso tempo il cambiamento di atmosfera e di tono tra l'enfasi tragica dell'affermazione di Solimano eretto in un'eterna volontà di lotta e la esecuzione esitante, stanca e rassegnata, del suo proposito di fuga: « Così dicendo ancor vicino scorse / un destrier ch'a lui volse errante il passo... ». Significativamente la seconda parte dell'ottava insiste sull'aspetto lacero e dimesso del Soldano, simbolo della sovranità vinta ed umiliata se non nell'animo nella realtà esterna, nel suo abito, in quegli attributi di fastosa suppellettile in cui si esprime, per il mondo del secondo cinquecento, il culto della regalità: « Già caduto è il cimier ch'orribil sorse, / lasciando l'elmo inonorato e basso: / rotta è la sopravesta, e di superba / pompa regal vestigio alcun non serba ». Ma questa condizione di visibile squallore, come più avanti la stanchezza e le ferite, giova a dar rilievo all'anima di Solimano, al furore che in essa si agita inestinguibile, alla insaziabile « cupa fame » di sangue che tuttora lo travaglia. Un'umanità selvaggia, che si colloca sempre su uno sfondo solitario e deserto (« e sconosciuto pur cammina inanzi / per quella via ch'è più deserta e sola »), che nel deserto vero e proprio anzi trova il suo paesaggio naturale (« ... né d'uopo ha di chi il guidi / di Gaza antica a gli arenosi lidi »); un'umanità inquieta, tormentata dal dubbio (« e, rivolgendo in sé quel che far deggia, / in gran tempesta di pensieri ondeggia »), eppure costantemente dominata dal pensiero della rivincita: « ...e la fortuna / ritentar anco di novel conflitto ». Come nella scena della fuga così in quella della breve sosta notturna si riflette vivacemente la personalità di Solimano. Una notte cupa e profonda, d'ombra e di silenzio, avvolge la figura dell'eroe: « ...quando l'ombra oscura al mondo toglie / i varii aspetti, e i color tinge in negro... »; « ...quando già tutte intorno chete / ne la più alta notte eran le cose... ». In questa

atmosfera di mute tenebre Solimano cede alle comuni necessità della fame (e nel verso si delinea il pallido profilo di una vignetta esotica: « ...d'un'alta palma i frutti scote ») e della stanchezza fisica e morale: « ...sul terren nudo / cerca adagiare il travagliato fianco, / e, la testa appoggiando al duro scudo, / quietar i moti del pensier suo stanco... ». Solimano, diversamente da Argante, avverte questi limiti umani, sente il peso del suo corpo e del suo spirito, del suo spirito soprattutto, della passione tormentosa che lo divora: « roso gli è il petto e lacerato il core / da gli interni avvoltoi, sdegno e dolore ». Egli non si abbandona come Argante, con sicura ebbrezza, alla passione: ma ne sente il carico angoscioso. Se la stanchezza è sconosciuta ad Argante, essa grava su Solimano: « vinto egli pur da la stanchezza, in Lete / sopì le cure sue gravi e noiose; / e in una breve e languida quiete / l'afflitte membra e gli occhi egri compose... ». Perciò mentre Argante non ha bisogno di stimoli (e non più di uno spunto decorativo molto episodico è quel particolare dell'ottava 53<sup>a</sup> del canto IX: « ...e la face d'inferno Argante infiamma, / acceso ancor de la sua propria fiamma ») al contrario Solimano sembra esigere la suggestione di una realtà esterna, di natura trascendente e magica (2), di Aletto prima (canto IX, ottave 8 e segg.) e di Ismeno poi (canto X, ottave 8 e segg.). Ma queste voci (la voce di Aletto: « Dunque accesi tuguri e gregge 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... »; e la voce di Ismeno: « Soliman, Solimano, i tuoi sì lenti / riposi a miglior tempo omai riserva; / ché sotto il giogo di straniere genti / la patria, ove regnasti, ancor è serva. / In questa terra dormi, e non rammenti / ch'insepolte de' tuoi l'ossa conserva? / ove sì gran vestigio è del tuo scorno, / tu neghittoso aspetti il novo giorno? »), queste voci plasmate su di un evidente modulo biblico, quello tipico delle interrogazioni di Dio ai suoi inviati, sembrano echeggiare, più che dal di fuori, dall'interno della coscienza di Solimano, e suonano come la voce del rimorso o del destino, e costituiscono comunque il termine di uno sdoppiamento quasi della sua anima, cui si rende manifesta una legge che impera su di essa, l'espressione insomma di quel conflitto che in essa si agita e rende così patetica,

---

(2) Nel « magismo funesto » consisterebbe addirittura il significato di Solimano secondo B. T. Sozzi, *Il magismo nel Tasso*, nel volume *Studi sul Tasso*, Pisa, 1954, pp. 331-333.

così ricca di ombre e penombre, la personalità di questo eroe rispetto alla monolitica statuaria figura di Argante. In Solimano c'è come l'incontro di un'umana obliosa stanchezza e di un feroce e incalzante destino, c'è il peso di un'umanità dolorante e l'imperativo di una legge fatale. La risposta di Solimano che risuonava pronta e sicura per Aletto (« O tu, che furor tanto al cor m'irriti / (ned uom sei già, se ben sembante umano / mostrasti), ecco io ti seguio ove m'inviti... ») riesce invece più sospettosa e lenta per Ismeno: « E chi sei tu (sdegnoso a lui richiede) / che fantasma importuno a i viandanti / rompi i brevi lor sonni? e che s'aspetta / a te la mia vergogna o la vendetta? »; e solo alla fine appare ferma e risoluta: « ...io già pronto e veloce / sono a seguirti; ove tu vuoi mi gira. / A me sempre miglior parrà il consiglio / ove ha più di fatica e di periglio ».

In Solimano l'esitazione (sia prudenza o sospetto, sia stanchezza o dolore) trova sempre quale ultimo approdo una decisione eroica. Come un simbolo di questo cedere di Solimano al richiamo del suo destino, di questo suo decidersi per il fato che lo trascina, sembra porsi la corsa sull'invisibile carro guidato con magica potenza da Ismeno. L'episodio del suo insieme non è molto felice e rivela una certa fiacchezza, soprattutto per quel che si riferisce al proposito di suscitare un clima di magico stupore (ottava 16<sup>a</sup>) e per la soluzione facile e forzata del colloquio, che si svolge durante il tragitto, fra Solimano ed Ismeno. Ma in sé questa corsa vertiginosa, che riporta indietro l'eroe verso il campo di battaglia e verso Gerusalemme, ha qualcosa di intenso, e la sua idea è strutturalmente non inutile per quell'immagine che evoca, di un'emblematica suggestività, del rapimento fatale, dell'impeto che afferra e trascina Solimano verso una meta predestinata. D'altra parte in quella conversazione fra i due personaggi, poco opportunamente escogitata, si inserisce uno spunto che trova una rispondenza vitale nella sensibilità tassiana, sempre desta e pronta a cogliere ogni presenza di quel limite misterioso che stringe e imprigiona l'uomo. Solimano esprime il suo stupore per la capacità di Ismeno di varcare le soglie dell'impenetrabile segreto delle menti (« ...e, spiando i secreti, entro al più chiuso / spazii a tua voglia de le menti umane... »), e interroga allora il mago perché gli sveli il futuro che incombe sull'Asia, su quella realtà politica che costituisce l'oggetto del suo pensiero, la ragione unica del suo vivere e morire: « s'ar-rivi co 'l saper, ch'è d'alto infuso, / a le cose remote anco e lon-

tane, / deh! dimmi qual riposo o qual ruina / a i gran moti de l'Asia il Ciel destina ». Dove si riconferma il carattere di profonda umanità di Solimano, il suo inconfondibile profilo di uomo immerso nel flusso della storia, di cui consapevolmente patisce l'inesorabile ed arcana vicenda, pur impegnandosi in essa con attiva presenza, con la sua responsabilità di individuo ansioso di collaborare o contrastare. E se nel canto precedente dominava soprattutto la visione del passato (« ...ed ei sconfitto / ben fu due fiata... ») e lo stimolo della memoria (« ...e, rimembrando ognor l'antico scorno, / e de l'imperio suo l'alte ruine... »), in questo canto sembra prendere rilievo l'immagine del futuro, e l'ansia e l'attesa per esso. Ma è soprattutto nella risposta di Ismeno che si traduce questa tensione verso l'avvenire, questa componente fondamentale della complessa poesia di Solimano, la quale ora canta, con affascinante pensosità, il sentimento dell'anima, inutilmente desiderosa di certezza e più sicuramente ripiegata, pur nella malinconica coscienza dei mali e del dolore che ci attendono, in un costruttivo ed operoso impegno di vita: « Ma ch'io sopra il futuro, e ch'io dispieghi / de l'occulto destin gli eterni annali, / troppo è audace desio, troppo alti preghi; / non è tanto concesso a noi mortali. / Ciascun qua giù le forze e 'l senno impieghi / per avanzar fra le sciagure e i mali; / ché sovente adivien che 'l saggio e 'l forte / fabro a se stesso è di beata sorte ». Di qui l'esortazione a Solimano da parte di Ismeno, che può ben rappresentare ormai la voce dell'imperativo categorico cui obbedisce la coscienza dell'eroe: « osa, soffri, confida; io bene spero »; un verso in cui è davvero racchiusa tutta la ragion pratica di Solimano, la giustificazione del suo agire, la legge morale che lo ispira e lo guida, caratterizzandolo poeticamente. Meno persuasiva si dimostra la profezia relativa al Saladino, a colui che, appartenendo alla stirpe di Solimano, riconquisterà dopo neppure un secolo, quasi tutto il territorio occupato dai Crociati (« Ma pur dirò, perchè piacer ti debbia, / ciò che oscuro vegg'io quasi per nebbia »). Ma di nuovo degno di attenzione è il momento raffigurato dalle ottave 25<sup>a</sup>-27<sup>a</sup>, in cui, passando il carro accanto al campo di battaglia, Solimano, di fronte a quella visione, risente in tutta la sua asprezza il dolore della sconfitta e si lancia dal carro a spada sguainata per ritentare la lotta e la vendetta, a stento trattenuto da Ismeno. Sono tre ottave di una straordinaria vitalità icastica e patetica. Nella prima si delinea, in una animata sintesi, il subitaneo spettacolo del campo

sparso di morti (« ...e in quante forme ivi la morte apparse! ») e il profilo doloroso del volto di Solimano (« si fe' ne gli occhi allor torbido e scuro, / e di doglia il Soldano il volto sparse ») con lo sguardo angosciosamente fisso alle insegne già temute ed ora giacenti senza onore (« Ahi con quanto dispregio ivi le degne / mirò giacer sue già temute insegne »). Nella seconda ottava prende rilievo il quadro dei Crociati vittoriosi che percorrono il campo, calpestando i vinti e spogliandoli della vesti e delle armi: « E scorrer lieti i Franchi, e i petti e i volti / spesso calcar de' suoi più noti amici... » (e quest'ultima parola, in questo poeta che pur non conosce il canto dell'amicizia, si vela di una lacrima di straziante malinconia, riconfermando a Solimano uno dei tratti più vivi della sua ricchissima personalità, in cui vive la tristezza dei vinti che nulla hanno potuto e possono fare, nel loro generoso eroismo, per salvare o comunque onorare coloro che hanno combattuto al proprio fianco per i medesimi ideali, ad essi immolando la vita). E si delinea in quest'ottava il quadro colmo di mestizia dei funerali variamente disposti, con o senza affetto ed onore, dei cristiani e dei pagani (« molti onorano in lunga pompa accolti / gli amati corpi de gli estremi uffici; / altri suppor le fiamme, e 'l vulgo misto / d'Arabi e Turchi a un foco arder ha visto »). Nella terza ottava finalmente si ripresenta, nella pienezza del suo patire e del suo agire, la figura di Solimano: « Sospirò dal profondo, e 'l ferro trasse, / e dal carro lanciossi, e correr volle... ». Da queste ottave l'umanità di Solimano esce pienamente illuminata. La morte, che, con la sua tetra e mesta presenza sui compagni d'arme caduti lascia indifferente Argante, è acutamente sofferta da Solimano, il quale vive la tragedia del superstita che vede uccisi i suoi compagni di lotta e infrante le bandiere sotto le quali ha combattuto. Se Argante non crede che in se stesso e porta in sé tutta la ragione della sua vita, del suo operare e del suo pensare, al contrario Solimano trova fuori di sé, in una realtà storica e politica, i motivi della sua fede, del suo impegno e della sua sofferenza. Egli perciò sente in profondità l'angoscia dell'uomo che scorge distrutti e derisi i simboli della propria fede, calpestati i cadaveri degli uomini che hanno combattuto per essa accanto a lui, e nell'osservare trionfanti i nemici non sa rassegnarsi e, oppresso dal dolore, tenta ancora disperatamente di buttarsi nell'azione e di fare che non sia quello che è irreparabilmente accaduto. Solimano, che sospira davanti ai segni della sua sconfitta e invano tenta di riprendere la lotta, costretto com'è da una forza più

grande a proseguire il viaggio, rivela la sua anima complessa e inquieta, il suo dramma contrastato e solitario di uomo stanco e che pur continua a lottare, obbediente al suo destino e pur non rassegnato, ribelle e pur disposto ad accettare la sua parte. Se il viaggio sul carro aveva qualcosa di simbolico, quasi il segno di un'obbedienza al fato che incalza l'eroe e non gli dà tregua e lo trascina vorticosamente verso le sue mete, anche il percorso nell'interno della caverna assume un valore emblematico, come fosse il piegarsi davanti ad un limite che la sua anima non giunge a superare: « Dice allor il Soldan: — Qual via furtiva / è questa tua, dove convien ch'io vada? / altra forse miglior io me n'apriva, / se 'l concedevi tu, con la mia spada ». Ma in questo nuovo episodio più che il personaggio domina il paesaggio: « Cava grotta s'apria nel duro sasso, / di lunghissimi tempi avanti fatta; / ma disusando, or riturato il passo / era tra i pruni e l'erbe ove s'appiatta... » (3) (e lo stesso Solimano, che entrando nella grotta « co 'l gran corpo ingombrò l'umil caverna », diventa elemento paesistico).

(3) Il Tasso raccoglie qui ancora una volta un evidente suggerimento dal *Decameron*, e precisamente dalla novella di Ghismonda, dove, com'è noto, è anche descritta « una grotta cavata nel monte, di lunghissimi tempi davanti fatta » (e proprio quest'ultimo membro è tolto di peso dal Boccaccio e viene a formare il verso secondo dell'ottava 29<sup>a</sup>, mentre i versi terzo e quarto, « ma, disusando, or riturato il passo / era tra i pruni e l'erbe ove s'appiatta », ricalcano abbastanza da vicino il testo decameroniano, il quale dice che lo spiraglio « per ciò che abbandonata era la grotta, quasi da pruni e da erbe di sopra natevi era riturato »; così all'ottava 34<sup>a</sup> si riproduce in pieno la topografia della novella ricordando di essa in particolare l'« uscio », la « scala », lo « spiraglio »). Ma il poeta carica questo paesaggio di un senso segreto e misterioso, notturno e sotterraneo, che nel *Decameron* non si trova. Già al canto secondo il Tasso presentando Ismeno ne aveva ricordata la provenienza « da le spelonche, ove lontano / dal vulgo esercitar suol l'arti ignote ». Ora questo motivo è ripreso e si allarga intorno alla figura del mago, il quale avanza aprendosi la strada (« Sgombra il mago gli intoppi, e curvo e basso / per l'angusto sentiero a gir s'adatta... ») e racconta l'origine remota della grotta (« Cavò questa spelonca... »). La grotta, scavata ai tempi di Erode, sprofonda così nel tempo e diventa più solitaria, anche per essere sconosciuta ad ogni vivente (« Ma nota è questa via solinga e bruna / or solo a me de gli uomini viventi »), e a loro volta le tenebre che l'ingombrano (« e per le vie, dove mai sempre annotta ») ne rendono più misterioso l'aspetto. Il tono nuovo che ne deriva è il risultato delle sovrapposizioni della sensibilità tassiana e del gusto dell'imminente civiltà barocca sui dati del *Decameron*, presentati dal Boccaccio con interesse puramente funzionale, in vista dell'azione che soprattutto gli sta a cuore.

Questa coincidenza fra il testo della *Gerusalemme* e quello del *Decameron* è già stata notata da G. RESTA, *Nuove immagini del Boccaccio nel Tasso*, in



La scena che succede, e a cui assiste invisibile Solimano, si trasferisce in un ambiente tutto diverso, di adorna regalità, anche se di persistente tristezza: « Qui con lo scetro e co 'l diadema in testa / mesto sedeasi il re fra gente mesta ». E' una scena di corte, della quale sono protagonisti, oltre ad Aladino (e più delle sue parole è vivo il mormorio dei commenti da esse suscitato), Argante ed Orcano. Argante « con la faccia baldanzosa e lieta » si mostra sicuro della vittoria « quasi uom che parli di non dubbia cosa »: e letizia e mancanza di dubbio ci permettono ancora una volta di distinguerlo da Solimano. Orcano, già guerriero valoroso ma ora « invilito / ne gli affetti di padre e di marito », parla invece con tortuosa eloquenza (« e s'avvolgea costui / con giro di parole obliquo e incerto ») cercando di esortare copertamente alla pace. Si ripete così il contrasto oratorio fra Argante ed Alete, con sostituzione

---

« Lettere Italiane », IX (1957), pp. 367-368. Ma varrà la pena di osservare che le stesse righe del *Decameron*, con l'identica derivazione in un verso, si trovano nella tragedia *Il Tancredi principe* di un contemporaneo del Tasso, lo scrittore piemontese (probabilmente astigiano) Federico Asinari conte di Camerano: « Là dietro a quel palagio / è cavata nel monte una spelonca, / di lunghissimi tempi avanti fatta, / a la qual porge lume uno spiraglio / pur cavato nel monte anch'essa a forza / e perchè abbandonata fu la grotta / di già molti anni, e fra virgulti e pruni / lo spiraglio nascosto: / quindi scender si può ne la caverna, / e salir per lunga scala in alto, / ove si serra un uscio, / per cui si va ne l'una / de le terrene stanze di Gismonda ». (Ho confrontato il testo sulla copia dell'autografo data dal ms. N. I, 9 della Nazionale di Torino: cfr. F. NEAT, *Federico Asinari conte di Camerano poeta del secolo XVI*, estr. dalle « Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino », serie II, Tom. LI, p. 227). Il Camerano morì il 25 dicembre 1575 e non poteva quindi conoscere la derivazione tassiana. Così, reciprocamente, se stiamo ancora alle stampe, non dovette conoscere i versi del Camerano il Tasso (per quel che riguarda almeno la composizione della *Gerusalemme*), dato che la tragedia, con il titolo di *Gismonda*, fu pubblicata per la prima volta a Parigi nel 1587 dal comico Bernardino Lombardi, e quindi l'anno seguente a Bergamo da Gherardo Borgogni. Ma è curioso che proprio al Tasso il Lombardi attribuisse *La Gismonda*, un'attribuzione che solo Apostolo Zeno rettificò in una lettera del 31 gennaio 1721 a Pier Caterino, grazie al confronto, appunto, con l'edizione di Bergamo (la lettera è riprodotta dal SOLERTI, *Vita di T. Tasso*, Torino, 1895, vol. II, Appendice, XVIII; e cfr. pure vol. III, p. 121). Lo Zeno parla prima dell'« impostura del Lombardi » e poi più cautamente ammette la possibilità di un involontario « inganno » da parte dell'editore: ma la coincidenza da noi segnalata verrebbe in qualche modo a confortare questa ultima ipotesi. Naturalmente la congettura della mera casualità della strana coincidenza si rende assai probabile quando si pensi all'imponenza della comune fonte boccacciana e alla singolarità del contegno stilistico di essa (e cioè il « dittare poetico » che si rivela nei numerosi endecasillabi

tuttavia, nell'ideale contesto psicologico del linguaggio dei personaggi, di baldanza e paura a violenza ed astuzia. Le ultime parole di Orcano chiamano in causa Solimano, il cui comportamento e la cui sorte sono presentati come esempi da evitare: « ma il Soldano ostinato o morto or giace, / o pur servil catena il piè gli preme, / o ne l'essilio timido e fugace / si va serbando a le miserie estreme... ». L'apparizione improvvisa di Solimano, che questo vile linguaggio strappa dalla magica nube in cui è rimasto fino allora celato, ha un taglio ostentatamente scenografico: ma ricantano la poesia, tutta intimità appassionata e sdegnosa, dell'eroe quelle sue parole, suggellate, quasi da un'inconfondibile firma, dal suo stesso nome (« or Solimano è teco ») e sostenute vigorosamente su quell'« io » che ritorna insistente per cinque volte, non per accamparsi con orgogliosa prepotenza, come avviene nel frequente analogo uso della prima persona da parte di Argante, ma per risuo-

---

che punteggiano la prosa del *Decameron* [cfr. V. BRANCA, *Boccaccio medievale*, Firenze, 1956, cap. II]: ed è pertanto significativo che la scoperta di tale contegno critico avvenuta poi in sede di critica pura sia stata così anticipata in sede di lettura e di imitazione ad uso artistico). L'importanza e la singolarità della fonte ci libera dunque da eventuali ipotesi di privati e inediti incontri fra il Tasso e il Camerano. L'incontro fra i due autori del resto poteva avvenire anche sulla strada, lunga e frequentata, della fortuna della novella decameroniana. Su questa strada, tuttavia, sarebbero da escludersi, per i riscontri che ho avuto modo di fare, almeno i seguenti testi: la novella in ottave di Gerolamo Benivieni (apparsa nel 1485), la tragedia *Filostrato e Panfila* del Pistoia (stampata nel 1518), e la tragedia *La Gismonda* di Girolamo Razzi (pubblicata nel 1569) opere tutte che riproducono il passo in questione della novella del Boccaccio, lasciando però cadere il verso potenzialmente presente nella prosa del trecentista: « di lungàissimi tempi davanti fatta ». (Rimangono naturalmente fuori questione, per via della cronologia, due altre tragedie, che riprendono pure il tema della novella decameroniana, lasciando del resto cadere o sfiorando appena il motivo della grotta: *Il Tancredi* di Pomponio Torelli (stampata nel 1587) e *Il Tancredi* di Rodolfo Campeggi (stampata nel 1614)).

In materia di derivazioni decameroniane operanti nella *Gerusalemme*, per completare i raffronti già da me fatti (cfr. questi *Studi* e ora il mio volume *Vita di forme e forme di vita nel « Decameron »*, Torino, 1958) e continuati dal Resta, *art. cit.*, colgo questa occasione per aggiungere un'altra scheda interessante. Al canto XIX, ottave 77 ss., Vafrino, che nell'osservare Armida circondata dai suoi campioni, ha escogitato lo stratagemma con cui potrà finalmente entrare in possesso del segreto della congiura ordita dagli egiziani ai danni di Goffredo, dice « quasi per gioco » a una donzella di voler « d'alcuna bella esser campione », e nel dir questo sorride: « e fe' ridendo / un cotal atto suo nativo usato », che lo fa riconoscere da Erminia. Ebbene anche nel *Decameron* nella novella di messer Torello (e siamo anche qui verso la fine dell'opera) si legge

nare dall'intimità dell'anima, come la voce di una coscienza che si esamina strenuamente sulle proprie responsabilità di fronte alla missione di cui si sente investita e a cui si è consacrata: « Io per me... or qui mi celo / contra mio grado... »; « Io, di cui si ragiona, or son presente »; « Io, che sparsi di sangue ampio torrente... »; « ...io fuggitivo? »; « Ma se più questi... / motto osa far d'accordo infame e vile / ...io qui l'uccido »; « Spera... alto signor; ch'io reco / non poco aiuto... ». La scena termina con Solimano seduto sul trono regale, intento a ricevere l'omaggio dei presenti, mentre se ne stanno in disparte, in opposto contegno, Argante con « faccia torva e disdegna » e Orcano con volto « pensoso e basso ».

Solimano e Argante ritornano insieme al canto XI, accostati, questa volta, dal poeta allo scopo di definirne, si direbbe, quasi in un atto di autocoscienza critica, il diverso temperamento. Sulle mura di Gerusalemme, tra la folla accorsa alla difesa per ordine di Aladino, spiccano, in teatrale disposizione, Solimano Argante e Clorinda: « e quinci in forma d'orrido gigante / da la cintola in su sorge il Soldano; / quinci tra' merli il minaccioso Argante / torreggia, e discoperto è di lontano; / e in su la torre altissima angolare / sopra tutti Clorinda eccelsa appare ». La duplice reminiscenza

che il protagonista, proprio in terra d'Egitto, viene riconosciuto dal Saladino un giorno in cui, ragionando, « cominciò a sorridere e fece un atto con la bocca il quale il Saladino, essendo a casa sua a Pavia, aveva molto notato ». Il particolare, considerato nel quadro di tanti altri punti di incontro fra *Decameron* e *Gerusalemme*, è tutt'altro che insignificante.

Un'eco molto più generica del *Decameron*, tanto da rendere forse arbitrario il nostro richiamo, è ancora quella che si potrebbe trovare al canto VIII, nel sogno di Argillano. Si ricordi il contenuto del sogno: un gran busto senza il capo e senza la mano destra e con il teschio sostenuto nella sinistra, un teschio che parla e accusa Goffredo. Il « gran busto, ond'è diviso / il capo », « de la destra il braccio... mozzo », « il teschio inciso », il « sangue », il « pallore », il « morto viso », « il singhiozzo » compongono una fantasia tetra di carne straziata e di funebre orrore, la quale, per il suo intervento del tutto eccezionale nel testo tassiano, riflette un'indulgenza abbastanza rara al gusto dell'orrido così largamente diffuso nel teatro e nella novella del secondo Cinquecento. Proprio per questo si sarebbe tentati di scorgere ancora una volta in questi versi la suggestione del *Decameron*, e in particolare della novella di Lisabetta da Messina, della quale per altro sembrerebbero fondersi i due momenti distinti relativi al ritrovamento del cadavere di Lorenzo, e cioè quello in cui alla fanciulla « Lorenzo appare nel sonno, pallido... » per rivelarle la sorte che gli è toccata e il luogo in cui è stato seppellito il proprio corpo, e l'altro successivo in cui Lisabetta, dissotterrato il corpo, « gli spicca dallo 'mbusto la testa ». Ma, ripeto, si tratta in questo caso, di una concordanza molto discutibile, più apparente che reale.

dantesca che rimanda a Farinata per Solimano e ai giganti per Argante, crea come un suggerimento esegetico, evocando intorno ai due guerrieri le differenti atmosfere proprie dei due episodi danteschi, l'atmosfera di forza morale in cui si svolge l'uno e quella di fisica possanza, in cui vive l'altro (4). Successivamente la sfida orgogliosa che Argante lancia a Solimano (« Soliman, ecco il loco, ed ecco l'ora / che del nostro valor giudice fia. / Che cessi? o di che temi? or costà fora / cerchi il pregio sovran chi più il desia ») offre l'occasione per una nuova e non più sottintesa misura fra i due eroi pagani, che sono visti uscire sotto l'incalzare della passione che li tormenta e li distingue: « ...e l'uno e l'altro allora / precipitosamente a prova uscia; / l'un da furor, l'altro da onor rapito... ». Un verso, quest'ultimo, che scolpisce in maniera inequivocabile la personalità dei due guerrieri. Furore e onore sono in effetti le due leggi (fondate rispettivamente nella natura e nella storia) cui essi soggiacciono, i due climi (ferino e umano) in cui respirano.

Ad un ulteriore approfondimento della personalità di Solimano si assiste al canto XIX. L'eroe pagano, che si è ritirato con i soldati superstiti e con Aladino nella Torre di David, ribatte, con fermissima fede, alle desolate parole del vecchio re, che, vedendo irrimediabilmente crollato tutto quel che spetta al presente e al futuro, si ripiega sul passato a cui egli comprende ormai appartenere ogni sua grandezza e di cui egli sente se stesso ormai fatto prigioniero: « Vissi, e regnai: non vivo più né regno; / ben si può dir: Noi fummo... ». A queste parole di un' accorata e persuasiva tristezza (malgrado la reminiscenza del II libro dell'*Eneide*) Solimano contrappone la sua pensosa e salda coscienza della regalità come fatto interiore, come spirituale dignità e inalienabile grandezza: « Tolgaci i regni pur sorte nemica; / ché 'l regal pregio è nostro, e 'n noi dimora ». E proprio per questa sua apertura morale, dopo di aver impetuosamente reagito, egli finisce col non mostrarsi insensibile alla fragilità degli altri, di chi, più di lui avanzato negli anni e affranto nel corpo,

(4) Anche in altri luoghi il Tasso, quando raffigura Solimano, sembra lasciar affiorare nella sua parola come un'eco lontana del linguaggio dell'episodio di Farinata. Si veda al canto IX, ottave 4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>: « ben fu *due fate* in general conflitto »; « e spinto a forza dal *natio* paese »; « ch'oste gli fu *magnanimo* e cortese »; « Ma prima ch'egli *apertamente* loro ». E al canto X, ottave 17<sup>a</sup>, 18<sup>a</sup>, 21<sup>a</sup>: « Stupido il cavalier *le ciglia inarca* »; « O chiunque tu sia, che fuor d'ogni uso »; « Ma pur dirò, perchè piacer ti debbia, / ciò che oscuro vegg'io quasi per nebbia ».

più facilmente si abbatte: « Ma colà dentro omai da la fatica / le stanche e gravi tue membra ristora ». E tuttavia, pur rifugiandosi nella sua interiorità e pur concedendo la sua comprensione alla altrui stanchezza, Solimano continua a combattere (« Egli ferrata mazza a due man prende... »), a ferire e a incoraggiare, abbattendo Raimondo (« ...e l'atterrò co 'l peso / supin, tremante, a braccia aperte e steso »), intorno al cui corpo si accende subito la mischia (« di sì grand'uom la libertà, la vita, / questi a guardar, quegli a rapir invità »), dalla quale infine, sotto l'incalzare dei nemici accorrenti in numero sempre maggiore e dello stesso Rinaldo, a stento si salva l'eroico pagano, protetto, più che dall'«inespugnabil muro», dal suonare della ritirata dei cristiani e dal calare delle tenebre: « ma già suona a ritratta il capitano; / già l'orizzonte d'ogni intorno è scuro ». Ritorna così l'attenzione alla parte cristiana, e fra questa e la parte pagana è distribuito lo sguardo nell'ultimo episodio del gran quadro della città invasa. Ma se dalla parte dei vincitori le parole di esultanza e di ammonimento di Goffredo non hanno un particolare rilievo espressivo, dalla parte dei vinti invece le parole di Solimano risuonano estremamente significative. Egli parla sicuro come sempre, soffocando però nell'anima il suo tormento (« Né Soliman con meno ardita fronte / a i suoi ragiona, e 'l duol ne l'alma preme »), incoraggiando con un'eloquenza convinta e vibrante, tutta dominata dall'idea che soprattutto e soltanto importa la realtà interiore del nostro spirito e non la realtà fisica delle nostre cose, che quel che veramente conta è il valore personale e non la materiale consistenza della città, che vera città non è quella formata da pietre e da uomini vili, ma sólo quella rappresentata dal re e dall'eroismo dei suoi soldati: « Prese i nemici han sol le mura e i tetti, / e 'l vulgo umil, né l cittade han presa; / ché nel capo del re, ne' vostri petti, / ne le man vostre è la città compresa ». Parole che risuonano tra le più intense di eroismo e tra le più ricche di sostanza morale di quante la poesia del Tasso abbia mai proposto.

Ma è nell'ultimo canto che la figura di Solimano raggiunge la vetta della sua sublimazione etica e poetica. Mentre il combattimento finale fra pagani e cristiani infuria con esito ancora incerto, Solimano sale in cima alla torre e osserva la battaglia: « e mirò, ben che lunge, il fer Soldano: / mirò, quasi in teatro od in agone, / l'aspra tragedia de lo stato umano, / i varii assalti, e il fero orror di morte, / e i gran giochi del caso e de la sorte ». Il posarsi dello sguardo di Solimano, lento e solenne, sull'intera vastità del campo è

reso dal poeta mediante l'accorta ripetizione del verbo (« e mirò... / mirò... ») e l'allontanamento ben calcolato, al di là di due incisi (« ben che lunge... / quasi in teatro od in agone... »), dell'oggetto, sottoposto a sua volta, attraverso la serie delle « e », ad un'analisi dei vari elementi che lo compongono (« i vari assalti, e il fero orror di morte, / e i gran giochi del caso e de la sorte »). Importante è quel particolare del teatro (« quasi in teatro »): la parola « teatro » ritorna non di rado nel poema, ad indicare non tanto il gusto, essenziale nel Tasso, per lo spettacolo, quanto il momento in cui, da questo gusto, il poeta muove ad una più alta contemplazione, che totalmente impegna il suo dire, facendone risuonare la più autentica voce poetica. Qui la parola « teatro », accostata alla parola « agone » e collegata all'altra « tragedia », determina una catena verbale da cui si sprigiona una suggestione religiosa, che, mentre raccoglie echi biblici, di san Paolo in particolare, sembra risentire di quella formula del « teatro del mondo » largamente impiegata dagli scrittori dell'età barocca a dire il senso della vita come favola breve ed illusoria, rappresentata da uomini impegnati ed affaticati, costretti a recitare la parte loro assegnata da Dio, supremo regolatore della nascosta trama di essa ed unico conoscitore del suo segreto significato (5). La visione della guerra, con il suo aspetto crudele e pauroso, dominato dalla morte e regolato dal mutevole ondeggiare del pugnace impegno dei combattenti e dal capriccioso giuoco della fortuna, assurge qui a simbolo e specchio dell'aspra tragedia della condizione umana. E' pertanto una interpre-

---

(5) Le due parole « teatro » e « agone » possono far pensare, per lasciare altri testi, alla I Cor., IV, 9: « *spectaculum facti sumus mundo* », che in greco suona: *θέατρον εγενήθημεν τῷ κόσμῳ*; e alla I Tim., VI, 12: « certa bonum certamen »: *ἀγωνίζου τὸν καλὸν ἀγῶνα*. E' assai probabile che i suggerimenti impliciti in questi e simili versetti siano stati ripresi e sviluppati dai Padri e dalla tradizione ascetica ed oratoria del cattolicesimo, rivelandosi operanti soprattutto nel cima del combattivo e fastoso cattolicesimo dell'età post-ridentina. Comunque nella parola « teatro » si raccoglie il « topos », nella cultura barocca assai diffuso, del « teatro del mondo », l'immagine del mondo cioè come teatro, una immagine in cui si riflette il senso della storia proprio di quella civiltà: la storia quale celebrazione di gesta decorose e di fatti memorabili, sviluppo e intreccio misterioso delle parti assegnate da Dio alla recitazione dei singoli uomini, scena illusoria destinata a presto finire (e qui poteva intervenire ancora un suggerimento di san Paolo, della I Cor., VII, 31: « *Praeterit enim figura huius mundi* »: *παράγει γὰρ τὸ σχῆμα τοῦ κόσμου τούτου*). Nel Tasso in particolare era avvertito del teatro del mondo l'aspetto agonistico (« agone ») e quello tragico (« tragedia ») oltre a quello labile e volubile.

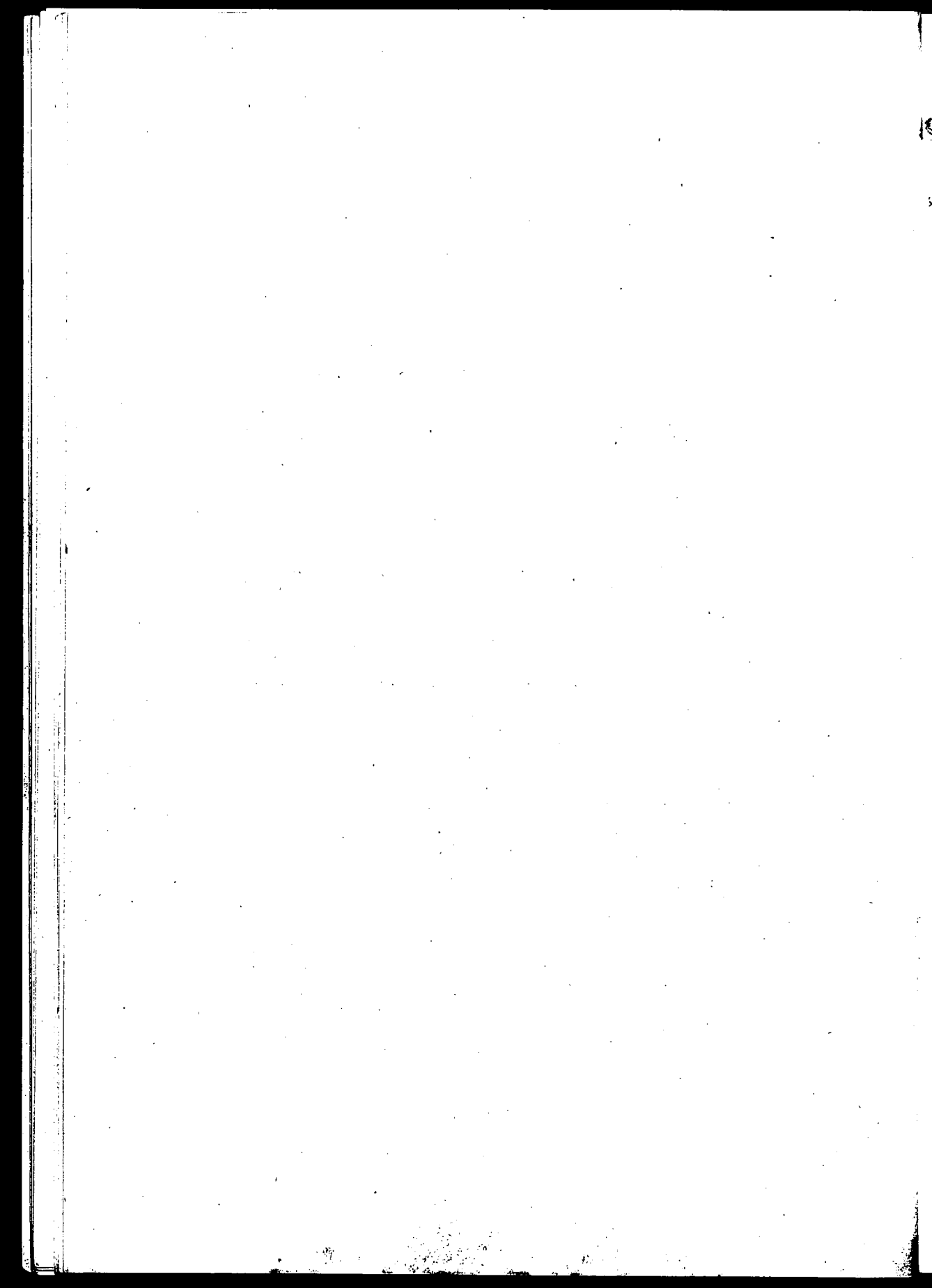
tazione universale della storia e dell'umanità che, nella sottintesa parola del poeta, si prospetta davanti al Soldano. Di qui il suo restare in muta contemplazione, come sorpreso e folgorato da una presenza misteriosa e da una superiore potenza: « Stette attonito alquanto e stupefatto / a quelle prime viste... ». Anche Argante rimane immobile in dolorosa riflessione davanti a Gerusalemme (« ...e pur sospeso / volgeasi Argante a la cittade afflitta »); se nonch  la sua esitazione   ancora in certo modo egoistica, circoscritta alla sua persona: davanti a s  egli vede una citt  e il proprio « io » sempre, quella citt  che egli si era assunto di difendere e che ora cade, invano sostenuta da lui (« ...e indarno esser sostegno / io procurai de la fatal ruina »). Solimano invece assume una posizione pi  alta ed aperta, nella quale si accampa non una citt , non una parte, non una persona, ma l'umanit  intera. Si potrebbe forse dire che come Argante nell'imminenza della morte sale di un grado, assurgendo da una condizione di pura natura a quella della storia, cos  Solimano dalla condizione della storia salga a sua volta ad una condizione pi  pura, aperta su prospettive universali, di trascendente problematicit  religiosa. In Solimano comunque, la contemplazione non rimane sterile, ma si traduce in azione e ad essa si avvicinda: « ...e poi s'accese, / e desi  trovarsi anch'egli in atto / nel periglioso campo a l'alte imprese: / n  pose indugio al suo desir; ma ratto / d'elmo s'arm ... ». La sua sensibilit  di uomo religiosamente partecipe della storia lo spinge dunque ad assumersi la sua responsabilit , a prendere il suo posto di combattente fra i combattenti, pronto ad agire e a guidare gli eventi o a restarne soccombente: « Su su, grid , non pi  non pi  dimora; / convien ch'oggi si vinca, o che si mora ». E il poeta ne accompagna l'impeto con la sua grave riflessione, incerto nel giudicare se quel tuffarsi di Solimano nel vortice della lotta che lo travolger  sia opera della volont  divina che provvidenzialmente guida alle sue imperscrutabili mete le umane vicende (« O che sia forse il proveder divino / che spira in lui la furiosa mente... ») o sia invece impulso individuale, volont  dell'uomo che spontaneamente decide del proprio destino (« O che sia ch'a la morte omai vicino / d'andarle in contra stimolar si sente »): una riflessione che giova a situare pi  intimamente il personaggio in quel clima storico e religioso di forze trascendenti e di individuali responsabilit  in cui fin dall'inizio respira.

Così, ancora una volta, vediamo Solimano impugnare energicamente le armi. Egli esce senza chiamare altri compagni, tutto solo, e solo domina nella battaglia, solo nella solitudine dell'eroe (« ...esce sol esso; / e sfida sol mille nemici uniti; / e sol fra mille intrepido s'è messo... ), trascinando dietro sé gli altri, i vili e i prudenti, come appunto sanno trascinare gli eroi: (« Ma da l'impeto suo quasi rapiti / seguon poi gli altri... »). La lotta ingaggiata da Solimano intorno alla rocca è furibonda e feroce. « La sua di sangue infuriata fame » è sempre il segno di quell'odio politico che, contribuendo a definirne la tragica statura umana, le conferisce, nello sviluppo della dimensione della storia che le è essenziale, una tensione drammatica altrimenti irrealizzabile. E' questa brama inesausta di sangue che regola il suo andare e guida ora i suoi passi fuori della città in campo aperto, dove riapparirà alla fine dopo l'episodio interposto di Tancredi e di Raimondo: « Giunge in campagna tepida e vermiglia / che d'ora in ora più di sangue ondeggia, / sì che il regno di morte omai somiglia, / ch'ivi i trionfi suoi spiega, e passeggia ». In questo paesaggio di morte il Soldano « vede un destrier che con pendente briglia, / senza rettor trascorso è fuor di greggia; / gli gitta al fren la mano, e 'l voto dorso / montando preme, e poi lo spinge al corso ». Si ripete esattamente il particolare del canto X, quando l'eroe sconfitto lascia il campo per sfuggire alla morte e serbarsi a nuove lotte: e questa identità di cadenza figurativa, questa specie di rima ideale, segna la diversità di situazione che sta sotto quella identità, il suo andare oggi, diversamente da allora, incontro alla morte. Solimano avanza rapido e terribile, simile a folgore che del suo passaggio lasci « vestigio eterno in dirupati sassi », vibra, con tutta la veemenza del suo odio, la parola e la spada contro Gildippe, e si trova infine vicino a Rinaldo. Allora, dopo il suo impeto disperato e fuggevole nella battaglia (come folgore appunto che passa e scompare), l'eroico pagano è sorpreso da uno smarrimento improvviso che lo pone sperduto e indifeso davanti all'irreparabile destino: « ...nel cor si turba, e impallidisce in faccia, / e, chiaramente il suo morir previsto, / non si risolve, e non sa quel che faccia; / cosa insolita a lui... ». Già conoscevamo l'umano dubitare di Solimano, ma era quello un dubbio che si risolveva in decisione ed in azione. Ora si tratta di una perplessità più radicale, che invade l'anima e la turba e la lascia sola. E' la solitudine dell'anima di fronte alla morte. Il Tasso coglie con accenti di altissima poesia questo rivelarsi improv-



viso del termine della vita all'uomo. Il paragone dell'incubo che opprime l'ammalato durante il sogno, in cui egli si crede ridotto all'impotenza da una paralisi improvvisa contro la quale invano si ribella, ritrae suggestivamente la condizione di Solimano dominato da « un secreto suo terror ». Un terrore che non lo porta già alla fuga, ma ad una specie di rassegnata inerzia, ad un'immobilità da grande sconfitto: « ...non fugge i colpi, e gemito non sponde, / né atto fa, se non se altero e grande ». La morte è nell'anima prima che nel corpo: è un fatto spirituale prima che un fenomeno fisico. L'immobilità di Solimano è l'immobilità di chi depone le armi, dopo di aver combattuto strenuamente la propria battaglia, davanti ad una forza più grande che gli si rivela inattesa, di chi tuttavia nel riconoscere questa superiore realtà, e nel piegarsi davanti ad essa, trova la sua grandezza ultima. Così si conclude la storia di Solimano nella sua vicenda assidua di lotte, di sconfitte e di risorgimenti, fino alla caduta suprema: «...l Soldan, che spesso in lunga guerra / quasi novello Anteo cadde e risorse / più fero ognora, al fin calcò la terra / per giacer sempre... ». E con la storia di Solimano si conclude la poesia del Tasso, che proprio in questi versi nei quali risuona per l'ultima volta la sua voce più alta, potrebbe trovare il simbolo della sua realtà umana, nel suo perenne sorgere e cadere di illusioni e delusioni fino all'ultimo abbattersi di ogni sogno nella morte, in una prostrazione senza fine: « ...per giacer sempre ».

GIOVANNI GETTO



Al sig.<sup>or</sup> Francesco Melchiori risp.<sup>ta</sup>

francesco: del mio uolo io non mi uanto,  
e quella, che l'erubò, guerra m'indice;  
perch'io del mar non cerchi ogni pendice,  
e'l caluario, e'l giordano, e'l Ida, e'l arto:  
e s' altri poggia più spedito intanto,  
con più sublime stile, e più felice;  
io non l'inuidio, ne però m'olice  
dagli occhi il mio dolore amaro piante:  
Ma piango le mie uolpe, e temo, e spero,  
e mi duol, che non ardo, e non sfavillo,  
come già fece Maddalena, e Piero.  
ò piaccia a lui, che rende il mar tranquillo,  
dar mi fede maggior, s'affondo, e bevo.  
il qual già brina a piedi Antichiapillo

Seo.

Torato Tasso

Facsimile dell'autografo del sonetto di T. Tasso  
in risposta a F. Melchiori