

L'EROTISMO NELLA POESIA DI TORQUATO TASSO

INDICE

Premessa

1. Oltre l'edonismo per l'espressione di una sensualità intensa e malinconica.
2. L'erotizzazione della natura e la simbologia del corpo.
3. Naturalità e artificiosità della seduzione.
4. Ambivalenza della seduzione.
5. Il mito di Narciso.
6. Il sangue come linfa vitale nell'immaginario del Rinascimento.
7. L'erotismo e la morte. L'amplesso fatale.
8. L'erotismo tra sacro e profano: il carattere erotico del sacrificio.

Conclusione.

L'erotismo nella poesia di Torquato Tasso.

Premessa.

Il carattere profondamente erotico dell'opera del Tasso, evidente al lettore che vi si accosti con l'animo sgombro da pregiudizi, risulta inquietante, forse proprio per quella palpitante sincerità che, trascendendo la pacata armonia delle forme retoriche, ci consegna intatto il turbamento di un animo lacerato da due forti passioni, eros e religione, tra le quali la cultura dell'epoca, che il poeta ha interiorizzato, pone un contrasto insanabile.

L'erotismo, che nell'Aminta non è ancora inquinato dallo spirito della Controriforma, si intreccia, nella Gerusalemme Liberata con un sentire cristiano. L'ispirazione sacra e quella profana si incontrano e si affiancano, mantenendo intatta la loro sostanziale ambivalenza e rifiutano di comporsi nel rassicurante stereotipo di un erotismo conciliato e pienamente sottomesso alle leggi della religione. La duplicità di un sentimento religioso che trova nell'erotismo il suo doppio, dona una dolorosa vitalità all'opera del poeta ed è il segno della sua modernità.

Lo stesso poeta tuttavia fu il primo a negare, relegandolo al ruolo di puro artificio, utilizzato per superiori fini pedagogici, il carattere erotico della propria poesia religiosa. Egli ne intuì forse la tremenda potenzialità disgregatrice all'interno di un contesto storico che, sviluppandosi nel dogma rigido dell'Uno, escludeva il molteplice. Il Tasso, pur ribadendo il carattere effimero e secondario della tematica erotica all'interno del poema, che si presentava come ostensione del vero religioso, non volle rinunciarvi del tutto e, in più occasioni, ne difese la necessità e ne proclamò l'innocenza.

Solo la stanchezza e la vecchiaia portarono il poeta a rinnegare, nella Gerusalemme Conquistata, il suo stesso credo giovanile.

Nel corso del seguente lavoro si cercherà, seguendo suggestioni della letteratura più recente, di mettere in luce alcuni temi erotici della poesia del Tasso, senza tuttavia alcuna pretesa di esaurire una tematica, che appare vastissima e che è stata esplorata solo parzialmente.

1 - Oltre l'edonismo per l'espressione di una sensualità intensa e malinconica.

Nell'Aminta possiamo rinvenire il trionfo di un sentimento rinascimentale della vita, non ancora inquinato dalle forze reattive suscitate da quella morale controriformista, che farà poi del Tasso un artista "oggettivamente" lacerato da due modi contrastanti di intendere il corpo, i sensi e le passioni amorose.

Il desiderio erotico sembra qui ispirato da una concezione del piacere che supera la mera sensualità dell'edonismo e attribuisce all'amore un carattere inevitabile e quasi sacrale.

Nel Prologo dell'Aminta, il dio dell'Amore, dal volto fanciullesco, animato però da una superiore saggezza, innesca il gioco della seduzione, evento involontario e imprevedibile per gli amanti, obbediente ad una fredda e fatale logica. Amore, con divina imparzialità, organizza un intreccio amoroso che prevede premi e punizioni e che mescola voluttuosamente piacere e sofferenza.

Silvia, una Ninfa fiera e bella, crudele perché gelosa custode della propria verginità, deve per questo essere punita. Un fallico dardo dalla punta d'oro, saettato da Amore, ferirà il suo seno aprendovi una piaga identica a quella che, da molti anni, anche il pastore Aminta reca nel proprio. Il dio tuttavia non ha fretta e delibera di aspettare con pazienza che la pietà renda molle il duro cuore della fanciulla, "perché il colpo mio più in lei si interni".¹

Ma dietro l'apparente sadismo di Amore si nasconde un progetto benevolo: il dolore della doppia ferita affinerà la sensibilità dei due giovani, li emanciperà dalla cieca rozzezza della loro inconsapevole fanciullezza e donerà una nuova e più dolce musica al loro linguaggio selvatico.

L'erotismo è presentato come il principale strumento attraverso cui la civiltà si propaga e la sofferenza è la componente necessaria dell'iniziazione erotica.

L'amore, che pienamente coinvolge i sensi, lo spirito e l'intelletto costituisce quindi il confine che, separando l'uomo dalla belva, concede alle belve stesse e ad ogni creatura vivente la possibilità di partecipare alla divina armonia del creato.

La natura intera è attraversata da un erotismo esplicito e sensuale che propaga vita e bellezza:

"...e non t'accorgi
come tutte le cose
or sono innamorate
d'un amor pien di gioia e di salute?"²

Gli uomini, gli animali e le piante sono guidati da un immanente spirito amoroso di origine divina, che strappa ogni cosa vivente al suo sonno inconsapevole e le offre l'ambiguo e sublime dono della conoscenza. L'Eros, che permea il cosmo, rende possibile il sapere della bellezza e connette, indissolubilmente e misteriosamente, alla pienezza dell'essere lo strazio della privazione e dell'assenza.

Il libero amore provenzale, che ignora la vergogna e nobilita le pulsioni istintuali e il corpo, come le ovvie espressioni del carattere naturale dell'uomo, si interseca qui, senza apparenti fratture, con la concezione religiosa e stilnovistica dell'amore, che, attraverso un processo di analogia, guida il "cor gentile" che ne è preso, alla comprensione di un Dio platonicamente trascendente. Anche la concezione francescana, che vede nello slancio amoroso la forza in grado di ammansire quell'aspetto brutale e ferino dell'uomo, che è connesso con la violenza implicita in una primordiale "società per la guerra", viene recuperata. L'Eros cosmico sembra guidare colui che lo percepisce verso la mistica consapevolezza della divinità, che l'Umanesimo volle poi immanente al creato.

¹ T. Tasso, Aminta, Milano 1976, Rizzoli, v. 62

² T. Tasso, Aminta, op. cit., v.v. 224-227

La difesa dell'amore dalla trappola che - attraverso la vergogna - la società gli tende, scaturisce, nell'Aminta, dall'intima consapevolezza della breve stagione concessa ad ogni piacere.

Nell'Eros, che coniuga compiutamente le gioie sensuali del corpo e l'appagamento spirituale dell'anima, consiste la più completa realizzazione dell'uomo. La malinconica constatazione del carattere effimero della giovinezza e della stessa vita spinge il poeta, nel vagheggiamento della trascorsa età dell'oro, a rimproverare con sincero rimpianto l'Onore per aver cercato di sottrarre agli uomini il dolce imperativo del principio del piacere: "S'ei piace, ei lice."³

Tale legge, che sanciva la libertà erotica, separava, in quei tempi felici, l'Amore dalla sofferenza del rifiuto e della sottrazione dell'oggetto. Il più duro principio di realtà, che la nuova legge dell'Onore ha introdotto nel mondo, vincolando il piacere, introduce in esso un sentimento di privazione, tanto più crudele in quanto veridico specchio di quella situazione di oggettiva mancanza di durata che caratterizza l'universo organico.

"Amiam che non ha tregua
con gli anni umana vita, e si dilegua.
Amiam, ché 'l sol si muore e poi rinasce:
a noi sua breve luce
s'asconde, e 'l sonno eterna notte adduce."⁴

La sofferenza d'amore, presentata come inevitabile nel Prologo, ha quindi una sua origine storica, connessa con le necessità della vita associata.

2 - L'erotizzazione della natura e la simbologia del corpo.

Il rapporto tra l'uomo e la natura è nel Rinascimento stretto ed essenziale. L'uomo, non ancora abitante di quel mondo artificiale, ultimo e amaro frutto di un illuministico desiderio di sottomettere la natura al pensiero umano ed alla sua astratta razionalità, sente di appartenervi pienamente e percepisce la terra, con i suoi orti e i suoi giardini, nel pieno vigore della sua fecondità generativa.

In tale concezione il corpo e le sue parti diventano il luogo in cui simbolicamente si iscrivono gli elementi vegetali, sentiti in qualche modo come la matrice della stessa vita e associati, nel loro florido germogliare, alla trionfante sessualità. Il loro potere nutritivo permette il permanere stesso della vita e li trasforma in linfa vitale, corpo, muscoli, sangue.

Nella prospettiva vegetale il corpo dell'uomo è l'arbor inversa:

«Le analogie fra l'organismo vegetale e quello umano sono strettissime: tra la "fabbrica del corpo umano", l'abisso di meraviglie" che internamente compongono il nostro corpo e le anatomie mirabili delle piante passa il filo segreto della vita che ha bisogno di sughi, di concimi, di liquidi, di alimenti»⁵

La natura, che compare nei versi del Tasso, è pienamente corrispondente al vitalismo rinascimentale.

Il volto di Silvia appare al Satiro innamorato come un giardino fiorito in cui si concentrano i colori e i profumi della sua prorompente bellezza. I suoi seni turgidi, con una metafora frequente nell'autore, sono pomi, il frutto ancestralmente simbolico, il cui carattere sferico allude alla totalità.

³ T. Tasso, op. cit., v. 681

⁴ T. Tasso, Aminta, op. cit., vv. 719-723.

⁵ P. Camporesi, Le officine dei sensi, Garzanti, Milano 1985, p. 27.

«Simboli sferici di seduzione e richiami afrodisiaci, le mele,... connesse allo stordimento bacchico,... venivano a coincidere, anche nei giuochi paraetimologici e nel linguaggio metaforico, con le fresche mammelle delle adolescenti.»⁶

La loro buccia è una pelle liscia e fresca, e la loro polpa, turgida, dolce e profumata, può associarsi, in una metafora sessuale, alle rotondità, seni e natiche, del corpo femminile.

Il pomo, che può concedere casti e giovanili piaceri, è tuttavia il maligno segno biblico della tentazione e del peccato.

Le dolci labbra di Silvia racchiudono il miele, maliziosa promessa di baci umidi e appassionati.

"Ohimè, quando ti porto i fior novelli,
tu li ricusi ritrosetta, forse
perché fior via più belli hai nel bel volto.
Ohimé, quando io ti porgo i vaghi pomi,
tu li rifiuti disdegnosa forse
perché pomi più vaghi hai nel bel seno.
Lasso, quand'io t'offrisco il dolce mele,
tu lo disprezzi, dispettosa, forse
perché mel via più dolce hai ne le labra."⁷

Ma il Satiro, che, colto da erotici furori, trasforma il corpo di Silvia in quell'universo simbolico in cui il mondo vegetale e le parti anatomiche si fondono, è escluso dalla magica vitalità di tale universo. Egli, respinto dal rifiuto sessuale della fanciulla, non appare in grado di avvicinarsi alla donna, che sembra racchiudere in sé tutta la potenza fecondatrice della natura.

Nel Satiro non agisce infatti la forza nobilitante di quell'amore, intriso di sentimenti rinascimentali, che ha piegato Aminta, ugualmente desiderante ed ugualmente respinto, all'umiltà della preghiera. Opera in lui il primordiale e brutale desiderio del possesso e della vendetta, che lo spinge a progettare lo stupro.

Anche nel tentativo di violenza il corpo di Silvia mantiene il suo simbolismo vegetale. Il Satiro, che vuole umiliare la fredda, ma comunque trionfante, femminilità della donna, la lega a quell'albero fallico, che dovrebbe essere simbolo di gioiosa fecondazione, e che si capovolge in duro e doloroso carcere. Egli usa come legami proprio quei femminei capelli, destinati a stringere in ben più dolci ed amorosi nodi il cuore degli amanti, i rami flessibili della pianta avvincono le tenere gambe.

In una metamorfosi vegetale, che la rozzezza del Satiro stravolge, la fanciulla, invece di partecipare come Ninfa alla pulsante vita dell'albero vi viene contrapposta.

Tirsi: "Ecco miriamo a un'arbore legata
la giovinetta ignuda come nacque,
ed a legarla era il suo crine:
il suo crine medesmo in mille nodi
a la pianta era avvolto; e 'l suo cinto,
che del sen virginal fu pria custode,
di quello stupro era ministro, ed ambe
le mani al duro tronco le stringea;
e la pianta medesima avea prestati
legami contra lei: ch'una ritorta

⁶ P. Camporesi, op. cit., p. 22.

⁷ T. Tasso, Aminta, op. cit., vv. 749-754.

d'un pieghevole ramo avea a ciascuna
de le tenere gambe. A fronte a fronte
un Satiro villan noi le vedemmo,
che di legarla pur allor finia".⁸

La presunzione arrogante del Satiro è presto punita. La Natura offesa lo scaccia e lo priva di quei doni che solo l'umiltà può guadagnare. Lo strumento è il pastore Aminta, reso puro dall'amore, che rende il suo desiderio erotico più umano e che lo inserisce in quell'universo femminile e vegetale che non si rifiuta a chi si accosta ad esso con la dedizione incondizionata della preghiera.

Se il corpo di Silvia era il luogo simbolico in cui si rispecchiava il creato, il giardino di Armida, descritto nella *Gerusalemme Liberata*, diviene l'artificio vegetale in cui si duplica la perfidia dell'animo femminile. Esso in quanto opera dei demoni, è una falsa apparenza.

"Di natura arte par che per diletto
l'imitatrice sua scherzando imiti."⁹

In esso l'artificio supremo è il conseguimento di un tal grado di naturalezza da far credere che, per uno strano gioco, sia questa volta la natura ad imitare l'arte.

La sua descrizione sembra evocare l'immagine di un giardino tardo-rinascimentale, in cui l'invenzione umana sottomette la natura ai suoi capricci e la deforma, creando uno stravagante teatro, frutto di un'ingegnosa e colpevole violenza.

Il corpo vegetale della donna-strega è, come il giardino che lo simboleggia, apparenza corporea prodotta dalla perversione intellettuale. L'erotismo, non più inserito nella natura, è lo strumento che, con razionale freddezza, la donna utilizza per eseguire la volontà delle forze demoniache da cui è inviata.

La magia sottrae la natura al suo ciclo, la consegna ad una eterna perfezione ma ne uccide la vitalità. La corporeità incorporea di Armida e del suo giardino sono il simulacro che cela il freddo abbraccio della morte.

3 - Naturalità e artificiosità della seduzione.

La seduzione, afferma Baudrillard, è da sempre strategia del diavolo e artificio del mondo. Essa non riguarda mai la natura e l'energia ma il segno e il rituale. È il maleficio che può sconvolgere l'ordine divino, attraverso la proliferazione dei segni di senso rovesciato.

La seduzione femminile può capovolgere l'universo maschile, femminilizzandolo nel segno dell'affermazione dell'Eros contro il principio di realtà. Alla sessualità, fallicamente ordinata, la seduzione sostituisce l'infinita potenzialità del desiderio.

Se gli eroi maschili del Tasso rappresentano l'unitario ordine fallico, rispettoso del principio di realtà, Armida è la molteplicità inconciliata delle forme dell'erotismo femminile, ingannevole perché nella provvisoria realtà di ogni suo aspetto non rimanda ad un'unica ed incontrovertibile Verità.

"Il femminile non è ciò che si oppone al maschile, ma è ciò che lo seduce", attraverso una strategia delle apparenze che mettono in gioco la monolitica identità maschile.

"La seduzione rappresenta la signoria dell'universo simbolico, mentre il potere rappresenta solo la signoria dell'universo reale."¹⁰

⁸ T. Tasso, *Aminta*, op. cit., vv. 1233-1246.

⁹ T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, canto XVI, 10.

¹⁰ J. Baudrillard, *Della seduzione*, p. 17.

La seduzione si connette strettamente con la magia e con il sortilegio, con la femminilità, che ha nell'apparenza e nella superficie la sua essenza, con la follia, che sovrappone la sua logica alternativa e deviante alla logica della razionalità cartesiana.

La supremazia della sessualità femminile consiste nel suo essere vuoto fecondo, sede reale e simbolica della creazione e segno di inesauribile molteplicità. L'infinita potenzialità erotica del femminile non può essere dominata, per Baudrillard, da una sessualità fallica. L'orgogliosa ed esibita supremazia della virilità cela, dietro la sua violenza dominatrice, l'intrinseca debolezza di una cittadella fortificata, che si arma perché è assediata e che deve difendersi dal costante pericolo di essere espugnata e dissolta.

Non l'invidia del pene dunque ma la gelosia maschile per la fecondità femminile regola il gioco sociale dei sessi.

Nell'Aminta la seduzione vede armonicamente congiunti i due amanti nella creazione del mondo simulato che può rendere possibile il loro incontro. Essa è quindi artificio benevolo che opera in armonia con le leggi della Natura, di cui i corpi degli amanti sono i simboli; il male non è il gioco ingannevole posto dalla seduzione ma la rozza violenza del Satiro.

Aminta inizia l'amorosa contesa usando le proprie labbra e quelle di Silvia per conferire realtà materiale ad un sogno che lo ha sedotto. Egli accetta il rischio di essere sedotto, non teme di perdere nella simulazione erotica la propria individualità maschile, bensì spera di arricchirla, guadagnando in un processo mimetico la femminilità di Silvia identificandosi nel corpo dell'amante e donando ad essa la sua virile corporeità.

L'inconsapevole seduzione è operata da Silvia attraverso un ingenuo e sensualissimo bacio con cui la fanciulla, caduta nella trappola del gioco simbolico dei segni, vuole magicamente guarire una puntura, che il giovane pastore finge essergli stata inflitta da un'ape.

"Né l'api d'alcun fiore
coglion si dolce il mel ch'allora io colsi
da quelle fresche rose,
se ben gli ardenti baci,
che spingeva il desire a inumidirsi,
raffrenò la temenza
e la vergogna, o felli
più lenti e meno audaci."¹¹

Le labbra rosseggianti e vegetali di Silvia hanno sedotto Aminta. Il pastore rischia consapevolmente di perdere se stesso nella molteplicità dell'universo femminile.

Dafne: "Or tu non sai come è fatta la donna?
Fugge, e fuggendo vuol che altri la giunga;
niega e negando vuol ch'altri si toglia;
pugna, e pugnando vuol ch'altri la vinca."

Eros veglia tuttavia su di Aminta e, benevolmente crudele, giocando dolcemente con la sua sofferenza amorosa, gli concede infine il premio sperato. Silvia ed Aminta potranno accedere ad una simbiosi dei due sessi che trasforma l'amplesso nel punto di congiungimento simbolico delle forze opposte di un universo intrinsecamente armonico.

¹¹ T. Tasso, Aminta, op. cit., vv. 494-501.

Diversamente operano le seduzioni di Armida; Tasso ripropone nel descriverle le tematiche già espresse nell'Aminta ma le capovolge.

Il canto del pappagallo, ad esempio, riprende il tema rinascimentale del carattere fugace della bellezza e della gioventù e invita a godere le gioie dell'amore. I versi sono analoghi a quelli già usati nell'Aminta, ma la falsità del contesto in cui tali tesi sono enunciate ne evidenzia l'inconciliata ambiguità: il poeta, pur riaffermando il suo primitivo credo, attribuisce ad esso un'inquietante sfumatura demoniaca. I suoi versi asseriscono, con toni apparentemente ancora sinceri, una vecchia idea giovanile, che il contesto tuttavia stravolge e rinnega.

Anche qui, come nell'Aminta, l'intero creato appare attraversato dall'amore, ma esso non appare più come il preludio della fecondità.

La sensualità dell'amore acquista un carattere morboso, si nutre della frode ed è a sua volta trappola ingannevole, ordita per sedurre Rinaldo e per sviarlo dalla verità.

Il fertile amplesso di Aminta e Silvia, voluto dal Dio dell'Amore, si capovolge nello sterile amplesso profano di Armida e Rinaldo. L'umida e molle bellezza di Armida sembra alludere alla disarmonia di un Eros che ha scoperto la trasgressione perché ad esso si oppone ormai un rigido mondo maschile. È un'allettante seduzione che affama però senza nutrire e che consuma distruggendo le linfe vitali.

"S'inchina , e i dolci baci ella sovente
liba or da gli occhi e da le labra or sugge,
ed in quel punto ei sospirar si sente
profondo sì che pensi: "Or l'alma fugge
e' in lei trapassa peregrina". Ascosi
mirano i due guerrier gli atti amorosi."¹²

Ancora una volta l'amore comporta l'identificazione nell'oggetto amato. Ma tale identificazione diviene perdita di sé, laddove l'oggetto amato è solo un'immagine vacua, foggata da una maga per raggiungere i suoi scopi. L'essenza di Armida, che Rinaldo rispecchia, è infatti l'assoluta mutevolezza delle apparenze fallaci che essa liberamente crea e dissolve.

Lo specchio di Armida assume a simbolo dell'inganno: Rinaldo, accecato dalla seduzione della doppia immagine, vuole esso stesso farsi specchio di lei e offre il cielo stellato come schermo più degno di riflettere la maligna bellezza della donna.

In questa inconsulta dedizione, l'uomo e l'universo intero sembrano perdersi in un gioco di rimandi in cui il loro stesso essere è sottratto e si dilagua.

Lo scudo di Ubaldo restituisce però a Rinaldo la sua immagine autentica, è lo specchio veritiero che smaschera la seduzione. Rinaldo si vede comparire in esso con un aspetto mutato, quasi femminile, trasformato dalla maga in pallida immagine riflessa di lei e della sua lasciva voluttà.

L'eroe rinsavito fugge, Armida acquista improvvisamente concretezza ed è resa umana dalla sofferenza amorosa. La maga, che regna incontrastata nell'universo della seduzione, ha bisogno, per vivere e accedere a sentimenti umanamente terrestri, di succhiare l'anima e la gioventù di Rinaldo. La seduttrice è stata a sua volta sedotta: l'amore fecondo si è insinuato in segreto nella sterile lussuria di lei e la donna ha inconsapevolmente ceduto a Rinaldo parte della propria anima.

Nella seduzione, afferma Baudrillard, la donna non ha corpo proprio né desiderio proprio, si fa apparenza e costruzione artificiale in cui si lascia prendere dal desiderio dell'altro. "Se è artificiale, la seduzione è anche sacrificale. Vi è in gioco la morte; si tratta sempre di catturare o di immolare il desiderio dell'altro."¹³

¹² T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, op. cit. , canto XVI, 18-19.

¹³ Baudrillard, *Della Seduzione*, p. 121.

Armida abbandonata cerca adesso, con pari vigore, di riconquistare ovvero di uccidere Rinaldo, per non perire essa stessa.

L'eroe le ha "rubato" quell'anima che ella inconsapevolmente gli aveva donato, trasformandosi in lui per sedurlo.

Il Tasso non concede però ad Armida la possibilità di acquisire una concreta esistenza nell'esercizio di un erotismo rinascimentalmente fecondo. Il suo destino sarà quello di passare dall'inconsistenza lussuriosa della seduzione a quella pia della castità devota, rimedio che, per la peccatrice pentita, sembra avere approntato la nuova morale controriformista.

La libera potenzialità creatrice del corpo femminile è oggetto di rinnovato timore in una cultura che si pone sotto il segno fallico dell'Uno. La molteplicità feconda dell'Eros è negata con forza, in quanto sterile inganno, da una purezza rarefatta che la mortifica e la impoverisce, inchiodando la donna a una sessualità monca e meramente riproduttiva.

A Rinaldo che la esorta a convertirsi, restituendole, con parole assai poco convincenti, la speranza di essere nuovamente amata, Armida risponde con una sottomissione algida, che ha perso del tutto il calore sensuale della appassionata dedizione erotica di Silvia e di Aminta.

"Ecco l'ancilla tua; d'essa al tuo senno
dispon, - gli disse - e le fia legge il cenno. -"¹⁴

I corpi dei due amanti rimangono distanti e separati sia nella voluttà, che frappone all'incontro il velo dell'inganno, come nell'amore casto, che oppone loro la fredda barriera di un pudore convenzionale.

4. Ambivalenza della seduzione.

Nell'universo lacerato della Gerusalemme Liberata anche la seduzione può avere una valenza duplice: essa svia gli eroi dalla Verità ma può essere anche il presupposto della loro salvezza.

L'artificio malefico è contrapposto frontalmente nel poema alla divina Verità della religione, la superficialità dell'apparenza alla profondità del senso: è ad essi che la Crociata deve porre fine, lottando contro i demoni che ne sono il simbolo.

Gli iconoclasti, afferma Baudrillard, volevano distruggere le immagini per fare risplendere la Verità di Dio al di là della sua apparenza. Ma la verità di Dio in quanto tale non esiste "si può vivere solo dell'idea di una verità alterata". Bisogna quindi che l'impresa degli iconoclasti fallisca perché l'assenza della verità non sia svelata. Le immagini della Divinità non sono il velo che cela l'assoluta presenza del divino ma la pietosa alterazione della verità che ne nasconde la tragica mancanza. L'impresa degli iconoclasti era intrinsecamente destinata al fallimento e la storia non ha fatto che realizzare questo destino.

"Non crediamo che la verità resti la verità quando le viene tolto il velo" (Nietzsche).

La Crociata è, in questa prospettiva, lo spettacolo superbo in cui si scontrano le immagini simboliche della Verità e della Menzogna, opposte ma ugualmente false ovvero ugualmente vere in quella loro superficialità che nasconde la reale assenza della profondità.

I cavalieri "erranti" della Liberata vengono sviati dalle seduzioni di Armida e dalle sue magie da un centro ideale, il campo di Goffredo di Buglione, che rappresenta una Verità unitaria ed assoluta. Ma è proprio la seduzione che, negando tale Verità, ne impedisce, in ultima analisi, lo smascheramento.

Ed è proprio cedendo alla propria propensione rinascimentale per l'Eros, la seduzione e la magia che Tasso può ottenere lo scopo di testimonianza religiosa che si era proposto all'inizio del suo poema. La Liberata, piegandosi solo parzialmente al rigorismo ascetico della Controriforma, allestisce uno

¹⁴ T. Tasso, La Gerusalemme Liberata, op. cit. , canto XX , 136.

spettacolare scontro duale, che sviando il lettore dalla contemplazione dell'Uno, impedisce che l'intima fragilità del totalitarismo monoteistico gli sia svelata e ne rafforza la fede.

5 - Il mito di Narciso.

"Sedurre è morire come realtà e prodursi come gioco illusionistico."¹⁵

La leggenda di Narciso, secondo Pausania, non è il mito che incarna l'egoistico amore di sé, ma che racconta l'amore incestuoso verso un oggetto sottratto, la sorella gemella di Narciso, a cui il giovane dona le fattezze del proprio viso. Narciso presta alla sorella morta il proprio corpo per farla rivivere ed, amandosi, continua ad amarla.

L'immedesimazione fisica nel corpo dell'amante è parte integrante della concezione amorosa del Tasso. Essa reca salvezza o perdizione ma è inevitabilmente connessa alla struttura stessa dell'amore. Erminia, guardando dalla torre di Gerusalemme il duello di Tancredi ed Argante, sente nella sua carne le ferite inferte all'eroe amato. Aminta vuole che il suo corpo sia dato in pasto ai lupi, come crede sia avvenuto a quello di Silvia. Rinaldo, divenuto specchio di Armida acquista un aspetto femminile. Tancredi, contemplando la morta Clorinda, come lei impietrisce.

L'Eros produce uno sdoppiamento inquietante che comporta l'annullamento del sé. Se l'oggetto dell'amore è concretamente presente, all'identità individuale subentra un'identità duale rafforzata: se esso è solo vacua apparenza l'identità si dissolve e si disperde.

¹⁵ Baudrillard, Della Seduzione, op. cit. p. 98.

6 - Il sangue come linfa vitale nell'immaginario del Rinascimento.

Il sangue del Cristo, col suo tremendo potere rigeneratore, sembra inondare l'immaginario cristiano dei suoi umori squisiti, umidi e salutari.

Il sangue dona vigore, giovinezza, si trasforma in cibo dolcissimo od in magico filtro, fluisce, come la linfa vitale all'interno della pianta, nel corpo umano e potrebbe essere la sede dell'anima. Il sangue, succhiato ai fanciulli, dona un'eterna gioventù ed il sangue, mischiato allo sperma, allunga la durata della vita ed esorcizza la morte.

Il sangue è nel Rinascimento il sugo della bellezza muliebre. Esso conferisce al colore rosso una connotazione erotica.

"ella era grande di statura, di persona proporzionatissima, bionda e bianca e tutta piena di sugo, e di grazia nel volto e ne' movimenti"¹⁶

Il sangue e il fuoco, lo sperma e il latte, sono i quattro liquidi vitali che alimentano le antiche religioni. Il fuoco liquefacendosi, si trasforma in sangue che, a sua volta può coagularsi in latte o raffinarsi in sperma.

Ma il sangue può anche essere impuro, come quello mestruale, apparentarsi con gli escrementi, con i liquidi immondi e rendere disgustoso il corpo femminile che ne è irrorato.

La femmina umida e calda dispensatrice di vita può capovolgarsi in strega malefica, dispensatrice di morte con i suoi filtri.

Il sangue si sparge con generosità nell'opera del Tasso, è lo sfondo cruento della Liberata e il languido strumento di seduzione dell'Aminta. Al sangue immondo dei putrescenti cadaveri pagani si contrappone il sangue salvifico dei martiri cristiani, scintillante e puro, bevanda squisita e fonte di novello vigore. Il sangue è strumento dell'Eros. Il sangue delle piaghe di Tancredi ravviva la passione di Erminia, il sangue di Silvia spinge Aminta a tentare il suicidio, il sangue effuso da Clorinda dissangua anche Tancredi e si trasforma in un mare di pianto.

¹⁶ T. Tasso, *Il Forno, ovvero della nobiltà*, in P. Camporesi, *Il sugo della vita*, op. cit., p. 32.

7 - L'erotismo e la morte. L'amplesso fatale.

Il Satiro, rifiutato da Silvia, trae conforto dall'idea della vendetta, a cui il sangue è intimamente connesso. Nel suo amplesso bestiale egli spera di sanare le proprie ferite d'amore nel contatto rigeneratore col sangue della fanciulla.

L'immagine brutale che il Satiro dipinge racchiude l'ambivalenza originaria dell'amplesso primordiale in cui la violenza erotica non è ancora mediata dalle regole civili della cortesia. Il fallo è l'arma destinata a immergersi nel corpo della donna e a intingersi nel sangue verginale dell'imene.

"Pianga e sospiri pure, usi ogni sforzo
di pietà, di bellezza: ch'io s'io posso
questa mano ravvogliarle nel crine,
indi non partirà, ch'io pria non tinga
l'armi mie per vendetta nel suo sangue."¹⁷

Se il Satiro selvaggio vuole depredare la donna del suo umido umore vitale, Aminta innamorato, cade in preda ad una delirante estasi alla vista del sangue che egli crede appartenga alla sua amata.

Il velo insanguinato di Silvia è l'oggetto di adorazione feticistica che spinge Aminta verso un languore estremo, in cui il desiderio erotico si capovolge nella voluttà dell'amplesso fatale con la morte.

Identificatosi completamente con il corpo dell'amata, che gli è stato sottratto, egli brama i denti dei lupi perché possano lacerare le sue carni, così come, egli crede, già lacerarono le carni di lei e, non trovando pietà per la sua sorte nelle fauci voraci delle belve, egli chiede alle rocce di un aspro dirupo, in un parossismo mimetico, un consimile strazio del suo corpo.

Ma il precipizio, "...sotto\ una dolente immagine di morte\ gli recò vita e gioia"¹⁸, Aminta, miracolosamente salvo e risvegliato dal dolce pianto dell'amata, giace adesso tra le sue braccia e può asciugare con la sua bocca le lacrime che sgorgano pietose dagli occhi di lei.

Destino ben diverso attende Clorinda a cui il Tasso riserva il pieno e cruento godimento dell'amplesso mortale.

All'armoniosa concezione religiosa rinascimentale subentra una nuova visione del cristianesimo, che, separando ciò che prima era congiunto, assolutizza l'opposizione tra il mondo terreno e quello celeste e crea le premesse per una nuova brutalità, più raffinata di quella rozza del Satiro, ma ugualmente crudele, che condanna gli amanti a nuove e più aspre guerre.

"La vittima...vergine, bella e seducente, costituisce di per sé una sfida che può essere pareggiata solo con la sua morte (o con la sua seduzione, che è uguale ad un assassinio)."¹⁹

La vergine Clorinda, vanamente amata da Tancredi, incontra il suo inevitabile destino, dopo essersi essa stessa inebriata nel sangue di un nemico, che ultimo tra tanti, ha ucciso.

"Ma poi che intrepidì la mente irata
nel sangue del nemico e in sé rinvenne,
vide chiuse le porte e intorniate
sé da' nemici, e morta allor si tenne."²⁰

¹⁷ T. Tasso, *Aminta*, op. cit. vv. 816-820.

¹⁸ T. Tasso, *Aminta*, op. cit., vv. 1876-1880.

¹⁹ Baudrillard, *Della Seduzione*, op. cit., p. 138.

²⁰ T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, op. cit., canto XII, 50.

Il sangue del nemico placa la brama irosa della donna ma insieme le concede un attimo di potente lucidità, che ne preannuncia la morte. Tancredi infatti, che ha assistito al breve duello, la segue per sfidarla.

L'amore come guerra e l'orgasmo come morte sono immagini sia psicologiche che letterarie le quali sintetizzano l'intrinseca ambivalenza della passione amorosa, in cui il languore si duplica nell'aggressione e la dolcezza nella violenza.

L'erotismo che, sotto la magia dell'amore, è dono reciproco del proprio corpo, del proprio sangue e delle linfe vitali che lo attraversano, si duplica nella depredazione e nella famelica distruzione dell'oggetto d'amore. Nel duello tra Clorinda e Tancredi il fantasma di un tale vagheggiamento simbolico, proprio della psicologia dell'innamorato, prende corpo e si incarna nella tragica e concreta evidenza della sua realizzazione, ampliando al massimo il suo potere erotizzante.

" ch'ella si volge e grida: - o tu, che porte,
che corri sì? - Risponde: - E guerra e morte.
- Guerra e morte avrai; - disse - io non rifiuto
darlati, se la cerchi -, e ferma attende."²¹

I due amanti si combattono, senza riconoscersi, come due "tori gelosi e d'ira ardenti", dando inizio ad un amplesso che assume il carattere del mito.

Il poeta apostrofa la Notte che nasconde il duello:

"Notte, che nel profondo oscuro seno
chiudesti e ne l'oblio fatto sì grande,
piacciati ch'io ne tragga e 'n bel sereno
a le future età lo spieghi e mande.
Viva la fama loro; e tra lor gloria
splenda del fosco tuo l'alta memoria"²²

Tasso plasma l'immagine archetipa di un incontro erotico, generatore di vita e di distruzione, e la cela nelle tenebre di una notte, che diviene metafora del carattere inconscio delle pulsioni da cui tale archetipo scaturisce.

Il mancato riconoscimento dei due amanti innesca il duplice amplesso, sessuale e mortale, che è segno dell'ambivalenza primordiale dell'Eros. Il poeta dichiara il suo scopo: egli vuole portare alla luce l'inquietante mistero, svelandolo così ai lettori, nella sua tragica e inconciliata evidenza.

Il duello trascende le regole della prassi cavalleresca rinascimentale, ben più umana e terrestre nello scontro guerresco come in quello amoroso, e diventa assoluto e fatale "toglie l'ombra e 'l furor l'uso de l'arte."²³

In un tremendo crescendo ogni nuova ferita accresce il desiderio di nuovamente ferire, l'uomo e la donna, che tanto si sono inseguiti, sono ormai terribilmente vicini, i loro corpi, protetti da armature, materiali e simboliche, di cui essi non fanno più liberarsi, non possono toccarsi, il desiderio violento dell'altro non riesce a scalfire la tenace verginità di Clorinda e si risolve in spasmodica e sterile lotta.

"Tre volte il cavalier la donna stringe
con le robuste braccia, ed altrettante
da que' nodi tenaci ella si scinge,

²¹ T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, op. cit., canto XII, 52-53.

²² T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, op. cit., canto XII, 54.

²³ T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, op. cit., canto XII, 55.

nodi di fer nemico e non d'amante."²⁴

L'immagine della lotta rievoca l'immagine di quell'erotismo ferino e primordiale, che precede l'emergere della coscienza e della capacità del rispecchiamento nell'altro. Solo la con-passione, può rendere possibile l'incontro nell'amore.

Il duello prosegue: il sangue di Clorinda sgorga copioso provocando la superba e vana esultanza di Tancredi, mentre la femminilità perde il suo fecondo vigore, il fato di Tancredi muta e si isterilisce, l'umore vitale del sangue sprecato e sparso è destinato a capovolgersi nel languido umore acquoso delle lacrime.

In un attimo di tregua l'uomo cerca di scoprire la vera identità del suo avversario, la donna non può tuttavia rinunciare al mistero e all'ambiguità a cui tutta la tradizione la collega. Clorinda non risponde perché alla domanda che Tancredi le pone non vi è risposta, la ragione maschile non può penetrare il segreto dell'ambivalenza di quell'universo femminile, che coniuga, senza fonderli, la purezza e l'impurità del sangue, il dono divino della fecondità e l'orrore mortale del vuoto, il sacro e le forze diaboliche e stregonesche.

"Risponde la feroce: - Indarno chiedi
quel c'ho per uso di non far palese."²⁵

Tancredi è eccitato ad una maggiore ferocia. Clorinda costruisce col silenzio, in cui gli si nega, e con le sue parole bellicose, che sfidandolo, lo allettano, una falsa immagine della realtà. Essa rinvigorisce in tal modo nel guerriero il desiderio di possederla, di spezzare il suo orgoglio e di insegnarle, attraverso la morte, il dolce languore amoroso, ancora sconosciuto al suo corpo verginale.

La voluttà del reciproco martirio crea nei due combattenti un vigore illusorio, poiché il sangue disperso sembra rapidamente accorciare la loro forza giovanile.

"Oh che sanguigna e spaziosa porta
fa l'una e l'altra spada, ovunque giugna,
ne l'arme e ne le carni! E se la vita
non esce, sdegno tienla al petto unita."²⁶

Clorinda cede infine al mistico amplesso mortale sperimentando nella radiosa bellezza della sua carne intatta l'arcana duplicità dell'Eros.

"Spinge egli il ferro nel bel sen di punta
che vi s'immerge e il sangue avido beve;
e la veste, che d'or vago trapunta
le mammelle stringea tenera e leve,
l'empie di un caldo fiume. Ella già sente
morirsi, e 'l piè le manca egro e languente."²⁷

²⁴ T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, op. cit., canto XII, 57.

²⁵ T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, op. cit., canto XII, 61.

²⁶ T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, op. cit., canto XII, 62.

²⁷ T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, op. cit., canto XII, 64.

Con una simbologia erotica, così scoperta da non potere essere casuale, Tasso descrive la morte della vergine. Non sembra tuttavia trattarsi di un rimando allegorico: l'uccisione non è figura del coito e dell'orgasmo, ma è ad essi misticamente connessa secondo una logica segreta. È implicita in essi, dalla notte dei tempi, e parimenti li implica necessariamente, perché obbedisce all'intima legge della Natura, che supera quella della Ragione, vanificando il desiderio di quest'ultima di separare ciò che è indissolubilmente unito. È questo il miracolo "naturale" già descritto nell'Aminta.

Ma qui la morte non è più finzione erotica. I due amanti hanno dimenticato i dolci abbandoni del terrestre cedimento amoroso.

Come il Satiro dell'Aminta, Tancredi, secondo una logica antecedente al miracolo dell'incontro erotico, non ha imparato a pregare.

Il ferro fallico trafugge il tenero seno della donna, simbolo di quella potenziale fecondità che in quest'atto le viene negata, e ne beve, con voluttuosa avidità, la linfa vitale, inondandolo con un caldo e liquido fiume di sangue spermatico.

Il languore apertamente temuto e inconsapevolmente desiderato travolge Clorinda ma capovolge la vita nella morte, l'orgasmo nell'annullamento di sé.

"È necessario che l'iniziato passi per uno stadio di morte...di nulla, di vuoto - ultimo momento prima dell'illuminazione della passione e dell'abbandono erotico."²⁸

Tasso preclude tuttavia alla sua eroina ogni ulteriore piacere sensuale e la condanna all'ascesi. La consapevolezza della presenza della morte insegna a Clorinda il nuovo linguaggio della preghiera, ma la sua non è più l'amorosa implorazione, che Aminta rivolge all'amata perché gli si conceda nella tenerezza del femminile abbandono. La preghiera che le sue labbra pronunciano nega il corpo, secondo i canoni dell'erotismo cristiano, e obbedisce alla legge di un perdono e di un sacrificio che non sembrano prevedere un appagamento erotico, ma annullano la sensualità.

Il sangue spermatico, fecondo e distruttivo, si muta nella limpida, umile acqua del Battesimo cristiano, purificata e purificante, che sostituisce alla vitalità impura degli umori liquidi un dissolvimento che non prelude alla passione, ma prepara alla conversione.

In Tancredi, la violenza suscitata dal timore-desiderio dell'Altro cede il posto, secondo le regole del vivere civile e dell'amore cortese, alla capacità di soccombere a quel misterioso languore, che pervade colui che ravvisa nei lineamenti dell'Altro il suo stesso sembiante.

Gli occhi di Tancredi "vedono" adesso Clorinda e la riconoscono, l'ambiguità del mistero femminile è ormai manifesta, ma la nuova e tardiva consapevolezza rende tale conoscenza ineffabile, essa avviene al di là del linguaggio e della sua razionalità dicotomica.

"La vide, la conobbe, e restò senza
e voce e moto. Ahi vista! ah! conoscenza!"²⁹

La donna, che il ferro ha ucciso, ha dall'acqua una nuova vita, ma è una vita esangue, che la esclude dalla carnalità e la confina nell'astrazione.

La cultura austera della Controriforma sembra separare definitivamente gli amanti della Liberata e infrangere l'armonia erotica del Rinascimento. La sensualità languida del Tasso si colora di sfumature morbide. L'esaurita purezza della acqua si sovrappone alla corposa fecondità degli umori vitali e impedisce il felice incontro "naturale" che attende Silvia ed ad Aminta, usciti illesi dalla prova della morte: l'esperienza simbolica dell'estremo abbandono, che aveva loro insegnato la legge ineludibile del corpo come luogo privilegiato dell'Eros, si trasforma, per Clorinda e Tancredi, nella concretezza dell'annullamento corporeo e nel trionfo di una spiritualità scarnificata.

²⁸ Baudrillard, Della Seduzione, op. cit., p. 153.

²⁹ T. Tasso, La Gerusalemme Liberata, canto XII, 67.

Il duello fatale si conclude con una metamorfosi degli amanti.

La fiorente bellezza di Clorinda si dissolve e perde i suoi colori sfumando verso la tonalità del bianco, la fanciulla tende verso il cielo una fredda mano che il sole pietoso non potrà più riscaldare. La sua giovinezza rimane imprigionata, come quella di una piccola monaca, nelle mistiche trappole dell'asceti cristiana. La Natura non è più animata da un Dio panteistico, il Dio trascendente le si oppone e, assolutizzandosi, sembra respingerla e negarla. L'orgasmo diviene solitario e morboso vagheggiamento di un corpo che è stato irrimediabilmente sottratto.

Clorinda trasfigura e Tancredi prova nella sua carne il morso doloroso e l'esanguie languore di passione erotica senza più oggetto reale.

"colei di gioia trasmutossi, e rise;
e in atto di morir lieto e vivace,
dir pareva: "S'apre il cielo; io vado in pace".³⁰

"e l'imperio di sé libero cede,
al duol già fatto impetuoso e stolto,
ch'al cor si stringe e, chiusa in breve sede
la vita, empie di morte i sensi e 'l volto
Già simile all'estinto il vivo langue
al colore, al silenzio, a gli atti, al sangue."³¹

Tancredi può donarsi a Clorinda solo per fare vivere nel proprio corpo muto e pietrificato, la morte e il silenzio di lei. Il sangue, sugo della vita, diventa morboso e languido strumento di martirio nell'esasperazione erotica di una religiosità dai contorni sempre più cupi.

³⁰ T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, canto XII, 68.

³¹ T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, canto XII, 70.

8 - L'erotismo tra sacro e profano: il carattere erotico del sacrificio.

Il culto del sangue di Cristo è "un'oscura malattia dell'anima... in cui si specchia l'orrore attrazione per lo sperpero della vita simboleggiata nel sangue effuso, per la negazione operata dall'uomo sul creatore di tutto ciò che vive e si muove... Il procreatore diventa carnefice di se stesso, si lascia svenare per irrorare l'umanità assetata di sangue e di vita"³²

Il sangue divino è un balsamo, è una droga inebriante, è profumato, prezioso e dolcissimo. Inonda col suo calore, avvolge il corpo in un umido abbraccio, può essere gustato dalla bocca come un cibo sovrumano. E' un simbolo della piena carnalità e concretezza.

"Carnalità e religiosità trovano nel sangue un elemento coagulante che rende possibile uno scambio continuo di pertinenze simboliche."³³

L'erotismo del Tasso è carico di religiosità e la religione è vissuta come un'emozione fortemente erotica.

La negazione dell'armonia rinascimentale dell'Eros e il suo sdoppiamento in amore sacro e profano, producono nella Gerusalemme Liberata una erotizzazione della religione, che diviene sensuale vagheggiamento del martirio, metafora pietrificata di un orgasmo che non si realizza nella pienezza della congiunzione dell'individuo con l'anima pulsante del cosmo, ma nello spreco fecondo di una corporeità che, smembrandosi volontariamente, diviene nutrimento simbolico di altre solitudini corporee, oscillanti tra la mendacità della vita peccaminosa e la rarefatta immaterialità della vita virtuosa.

L'erotismo negato si trasforma in delirio onirico, dominato dall'immagine sanguinante del sacrificio primigenio del Dio. Un'immagine cruentamente lieta, in cui l'abbondanza del sangue e la generosità del suo sperpero si risolvono in abbondanza di vita e rinvigoriscono le anime esangui di coloro che si consumano nell'assenza di un concreto appagamento, sia sensuale che psicologico.

Quell'erotismo che, accettandosi, si misurava con l'alterità viva e materiale di un oggetto in grado di delimitarne la soggettività, è ormai impossibile. La sua mancanza produce una tensione erotica che sembra trovare il suo appagamento nella sublimazione religiosa delle pulsioni.

Il sacrificio di Clorinda è in qualche modo funzionale alla salvezza dell'eroina pagana. Il sacrificio di Svenno, per il suo carattere gratuito, assurge a simbolo erotico del superiore sacrificio di chi, al di là della logica dualistica della passione amorosa, dona il suo sangue all'intera umanità con la squisita voluttà che può connettersi con una prodigalità illimitata.

Svenno è sceso dalla lontana Svezia per offrire il suo aiuto ai Crociati, la sua giovane bellezza, ardita e pura, gli conferisce il carattere archetipo della vittima. L'annuncio dell'avvicinarsi del nemico anima il principe di un esaltato fervore: "Oh quale ormai vicina abbiamo\ corona o di martirio o di vittoria."³⁴

La speranza della gloria, che lo ha guidato fino alla Palestina, sembra celare una brama giovanile di annientamento. La morte deve consegnare ai posteri la memoria di una gloria limpida e intatta, non oscurata da sconfitte o da peccato. La passione per la purezza del proprio stesso cristiano sentire spinge l'eroe ad immortalare il proprio vigore spirituale, sottraendolo alle alterne vicende della vita corporea. Ma contemporaneamente Svenno vuole voluttuosamente sprecare se stesso, offrire a tutti gli uomini, come nutrimento vitale, la giovanile e intatta bellezza del suo corpo e della sua anima.

Questo misterioso e ambiguo desiderio di grandezza e di disgregazione, implicito nell'ardore ondeggiante dell'adolescenza, diviene in Svenno religiosa voluttà di martirio.

³² P. Camporesi, *Il sugo della vita*, Edizioni di Comunità, Milano 1984, p. 39.

³³ P. Camporesi, *op. cit.*, p. 74.

³⁴ T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, canto VIII, 15.

L'eroe, che ignora le regole di una prudenza di cui sembra temere la meschinità, cade coi suoi soldati in un'imboscata.

Il carattere volutamente inutile rende il suo sacrificio più casto e prezioso. Nessun desiderio e nessuna volontà contingente anima il giovane principe. Solo il desiderio dell'assolutezza divina, in cui la vita terrena e individuale inevitabilmente dilegua, lo muove e infiamma le sue guance di ardenti rossori.

Lo spettacolo dell'epica epica battaglia, che Tasso descrive ai suoi lettori, è violentemente cruento.

Sveno, attorniato dai nemici, ne sparge con furore inarrestabile il sangue. La vista dei mucchi di cadaveri sanguinolenti non sembra tuttavia sbigottirlo, gli infonde anzi una sacra eccitazione, che gli fa pregustare lietamente il martirio.

Officiante egli stesso e contemporaneamente vittima della gratuita ecatombe, Sveno offre il petto alle spade nemiche. Il suo corpo, a cui lo spirito indomito conferisce tuttavia una forza soprannaturale, si trasforma in un'unica piaga sanguinante che inonda il campo.

"Ripercote percosso e non s'allenta
ma quanto offeso è più tanto più noce"³⁵

Il sacerdote che compie il rito estremo è lo stesso Solimano, un "uom grande, c'ha sembiante e guardo atroce", aiutato da molti altri. Sveno, vittima prelibata e cibo per gli uomini e per gli dei, cade invitto, perché soverchiato dal numero sproporzionato dei nemici.

Carlo, uno dei pochi sopravvissuti al disastro ritrova miracolosamente, in un mucchio di cadaveri maciullati, il "gran corpo" dell'eroe, immerso nella luce lunare che rende magicamente sfavillanti le sue ferite.

Sveno morto è rimasto pietrificato nel suo ultimo atto, che è insieme di vigore e di pietà: il pugno destro, chiuso, impugna la spada nell'atto di colpire, la mano sinistra, aperta, è umilmente posata sul petto.

Sembra l'immagine dell'orgasmo cosmico e solitario di un amante eroico e generoso che rifiuta il suo sperma a una singola donna ma che vuole fecondare, attraverso l'effusione totale di ogni sua linfa vitale, l'universo intero.

Il corpo di Sveno, lacerato come quello del Cristo, si trasforma nell'oggetto sessuale, incontaminato perché depurato da ogni umorale materialità, e si offre al desiderio erotico di chi sceglie di macerarsi nella solitudine della meditazione. La sua spada insanguinata, profeticamente destinata ad uccidere ancora, diventa il simbolo fallico di una infeconda e distruttiva virilità.

Conclusione.

Il sentimento erotico di Torquato Tasso è legato a fattori soggettivi, connessi con la languida sensualità del poeta, ma è soprattutto frutto dell'interiorizzazione di un processo di mutamento culturale di cui Tasso diviene lo specchio fedele e in qualche modo la vittima.

La prepotente affermazione del corpo, del suo desiderio e della sua violenza era stata inserita dai canoni dell'amor cortese in uno schema di comportamenti rituali che ne esorcizzavano il carattere brutale senza mortificarne la materialità.

Il Tasso dell'Aminta collega l'erotismo cortese ad una visione rinascimentale e panteistica del mondo e lo consacra, facendone il perno su cui poggia il magico equilibrio di un cosmo dinamicamente vivo e intrinsecamente armonioso.

³⁵ T. Tasso, La Gerusalemme Liberata, canto VIII, 23.

Nella *Liberata* il poeta, che ha recepito la lezione della Controriforma, cerca di integrare le due opposte culture dell'Eros e del corpo, senza riuscirvi pienamente. Il poema riflette una realtà culturale in dolorosa trasformazione che lo lacera imprimendo in esso i segni della crisi. La possibilità di un'armoniosa realizzazione amorosa è preclusa, l'arte vive e riproduce la separazione degli amanti e l'assenza del corpo.

I simboli vegetali e naturali della cultura rinascimentale si irrigidiscono nell'artificialità di una concezione magica ma non più univocamente benevola del Creato. Ogni elemento spirituale si sdoppia, rifiuta la sua intrinseca ambiguità e separa da sé una presunta alterità che viene assolutizzata. Si produce un universo di segni puramente negativi e diabolici a cui si contrappone la positività di una verità religiosa incontrovertibile. La lotta inconciliabile e distruttiva tra gli opposti preclude l'erotica armonia dell'incontro fecondo tra individui appartenenti a due diversi universi sessuali.

Lo spirito logora il corpo, la virilità disconosce il femminile. L'erotismo vive nella solitudine di un'astrazione che lo priva della corporeità e lo proietta in uno scarnificato universo simbolico, dominato dal mito morboso del martirio e della abnegazione.

Il Tasso della *Liberata* non sa più ad ideare una soluzione appagante per le tormentate vicende amorose dei suoi eroi, il poeta immola il desiderio ed esaurisce il sanguigno vitalismo rinascimentale degli umori nella solitaria incorporeità acquatica del fonte battesimale.

Bibliografia

- J. Baudrillard, *Della seduzione*, Cappelli, Bologna 1980.
P. Camporesi, *Il sugo della vita*, Edizioni di Comunità, Milano 1974.
P. Camporesi, *Le officine dei sensi*, Garzanti, Milano 1985.
M. Mancini, *La gaia scienza dei trovatori*, Pratiche Editrice, Parma 1984.

Opere di Torquato Tasso:

- T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, a cura di L. Caretti, Einaudi, Torino 1971.
T. Tasso, *Aminta*, Rizzoli, Milano 1976.