

STUDI TASSIANI

Anno LXVII - 2019
ISSN 1123-4490

N. 67

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÈ,
ANTONIO DANIELE, ARNALDO DI BENEDETTO, BERNHARD HUSS,
CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, MATTEO RESIDORI, EMILIO RUSSO.

AVVERTENZA

Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al Centro di Studi Tassiani, c/o Biblioteca "A. Mai" - piazza Vecchia n. 15 - 24129 Bergamo (Italia). Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle Norme per i collaboratori riportate in calce alla rivista.

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

PREMESSA	7
SAGGI E STUDI	
GIOVANNA ZOCCARATO, <i>Le elegie di Bernardo Tasso. Appunti per uno studio sintattico</i> - Premio Tasso	9
ANDREA TORRE, <i>Danza, desiderio e tempo in Tasso</i> - Segnalato premio Tasso	33
GIACOMO VAGNI, <i>Note cronologiche e intertestuali su alcuni scritti di Torquato Tasso nei primi anni di reclusione (1579-1581)</i> - Segnalato premio Tasso	55
ELISABETTA OLIVADESE, <i>L'«Orazione in Lode della Serenissima Casa De' Medici» di Torquato Tasso. Studio di un caso Filologico</i> - Segnalato premio Tasso	75
ELISA STAFFERINI, <i>Sulle tracce di Erminia. Tiarini interprete del Tasso nel contesto della Parma farnesiana</i> - Segnalato premio Tasso	91
ANGEL NICOLAOU KONNARI, <i>Affinità elettive nei circoli letterari italiani del Cinquecento: Torquato Tasso, Pietro de Nores e gli altri</i>	111
ÉVA VÍGH, <i>«Seguiamo a guisa di cacciatori le fiere in questa selva dell'invenzione...». Simbologia animale nel «Mondo creato» del Tasso</i>	167
MISCELLANEA	
VALERIA DI IASIO, <i>Le ragioni della letteratura: l'uso del testo letterario nelle «Annotazioni sopra la Gierusalemme liberata» di Bonifacio Martinelli</i>	191
TANCREDI ARTICO, <i>Dalla parte di Tasso. Bracciolini nel cimento dell'epica</i>	203
RECENSIONI E SEGNALAZIONI	
221	
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2019</i>	235
<i>Comunicazioni del Presidente all'Assemblea dei Soci per l'anno sociale 2018-2019</i>	237
<i>Soci e Consiglio direttivo del Centro di Studi Tassiani</i>	243
NORME PER I COLLABORATORI	
245	
ABSTRACT E KEYWORDS	
251	

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 12174249 intestato a: Comune di Bergamo
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redazione: LUCA BANI, CRISTINA CAPPELLETTI, MASSIMO CASTELLOZZI, GIOVANNI FERRONI, FRANCO TOMASI

«SEGUIAMO A GUISA DI CACCIATORI LE FIERE
IN QUESTA SELVA DELL'INVENTIONE...».
SIMBOLOGIA ANIMALE NEL «MONDO CREATO» DEL TASSO

Gli studi critici degli ultimi decenni dedicati al *Mondo creato* di Torquato Tasso, malgrado i riscontri pur necessari con il capolavoro, non lo descrivono più come un poema «non condotto alla perfezione» o un «canto funebre dell'uomo»,¹ ma lo considerano l'epilogo necessario e l'interpretazione ideologica dell'*oeuvre* tassiana.² La composizione del poema della creazione era

* Le ricerche per questo articolo sono state realizzate nell'ambito del Gruppo di Ricerca MTA-SZTE Antichità e Rinascimento: Fonti e Ricezione (TK2016-126).

1 Cfr. rispettivamente GIROLAMO TRABOSCHI, *Storia della Letteratura Italiana*, Firenze, Molini, Landi e Co., 1812, VII/III, p. 1262 ed EUGENIO DONADONI, *Torquato Tasso. Saggio critico*, Firenze, Battistelli, 1920, II, p. 262. Non è il caso di indicare l'estesa bibliografia relativa al *Mondo creato*, una letteratura che va da De Sanctis a Croce, da Giovanni Getto a Giorgio Petrocchi o agli studi recenti. In ogni critico e storico della letteratura ci sono approcci, intuizioni, affermazioni e analisi che aprono una finestra al mondo interiore del Tasso: De Sanctis stabilisce che «il Tasso non era un pensatore originale [...] Il suo mondo religioso ha de' lineamenti fissi e già trovati, non prodotti dal suo cervello» (FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, edizione curata da BENEDETTO CROCE, Bari, Laterza, 1925, p. 151); per Croce nel *Mondo creato* manca il lume della poesia (BENEDETTO CROCE, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1952, p. 259), mentre a Getto l'ultimo poema «sembra determinarsi una solenne liturgia, [...] un canto orale» (GIOVANNI GETTO, *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1979, p. 321).

2 PAOLO LUPARIA, Il «*Mondo Creato*» poema sapienziale, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIV (1987), p. 4. Segnalo solamente gli studi che hanno in qualche modo ispirato questo mio lavoro sul *Mondo creato*: GIOVANNI GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1951, pp. 351-378; GIORGIO PETROCCHI, *L'ispirazione religiosa del Tasso e «Il Mondo creato»*, Milano, Marzorati, 1951; GIANVITO RESTA, *Una lettera inedita del Tasso e il «Mondo creato»*, «Convivium», XXV, N.S., 1957, pp. 77-82; GIORGIO PETROCCHI, *L'ultimo Tasso e il «Mondo Creato»*, in Id., *I fantasmi di Tancredi*, Caltanissetta, Salvatore Editore, 1972, pp. 139-186; GUIDO BALDASSARRI, *Introduzione ai «Discorsi dell'arte poetica» del Tasso*, «Studi Tassiani», XXVI (1977), pp. 5-38; Id., «*Ut poesis pictura*». *Cicli figurativi nei poemi epici e cavallereschi*, nel vol. collettivo *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, II, a cura di Giuseppe Papagno e Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 605-635; Id., *Due repertori per l'ultimo Tasso. Tito Prospero Martinengo e il 'Dictionarium' del Calepino*, «Studi Tassiani», XXXII (1984), pp. 63-98; Id., Il Giolito, il Tasso, la Fenice: un «postillato» disperso?, nel vol. collettivo *Studi in onore di V. Zaccaria in occasione del suo settantesimo compleanno*, Milano, Unicopli, 1987, pp. 303-325; LETIZIA PANIZZA, *Torquato Tasso's «Il mondo creato» and Boethius, a Neglected Model*, «Renaissance Studies» V (1991), pp. 301-314; GIOVANNA SCIANATICO, *Il poema «meraviglioso». Per un'ipotesi sul «Mondo Creato»*, in EAD., *Dall'idillio alla visione*, Manduria-Bari-Roma, Lacaita, 1996, pp. 61-99; MARIO D'ALESSANDRO, *Il Mondo creato e la parola poetica nell'ultimo Tasso*, «Rivista di Studi Italiani», XV/2 (1997), pp. 33-48; RAFFAELLA LODA, *Il «Mondo*

ispirata da diverse circostanze radicate nell'interesse del Tasso e nei tempi in cui visse, per cui il poema sulla Genesi può essere studiato con diversi approcci: facendo attenzione al messaggio concettuale-religioso, alle basi teoriche del linguaggio poetico, alla sensibilità religiosa del poeta, ai moventi teorico-intellettuali e poetici o al raffronto con le sue opere teoriche sono tutti argomenti che offrono opportunità analitiche. La sua vasta preparazione letterario-filosofica, le letture patristiche condotte fra il 1586 e il 1592 per perfezionare la *Liberata*, il problema della liceità di volgarizzare la Bibbia, la conoscenza della parafrasi biblica a lui contemporanea,³ nonché la tradizione a essa legata,⁴ e il suo cattolicesimo influenzato dallo spirito controriformista, sono tutti fattori che, insieme e rigorosamente influenzati uno con l'altro, determinavano la realizzazione della parafrasi poetica di un argomento così delicato. Nondimeno, a mio avviso, il poema sulla creazione, a causa della teoresi biblica e delle fonti utilizzate, può essere inserito a buon diritto anche fra le opere teoriche dell'ultimo Tasso, essendone il compimento poetico e teoretico.

Come vedremo, infatti, pur tenendo sempre presenti i modelli, il riscontro del poema sacro con alcuni messaggi poetici e con varie affermazioni

creato di Torquato Tasso e la Bibbia glossata, «Aevum», 72/3 (1998), pp. 733-757; BRUNO BASILE, *Tasso traduttore. La versione del «De ave phoenice» dello pseudo-Lattanzio del «Mondo creato»*, «Lettere italiane» 1 [1979], pp. 342-405; ID., *Poëta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pisa, Pacini editore, 1984; PAOLO LUPARIA, Il «Mondo Creato» poema sapienziale, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIV (1987), pp. 1-33; ID., *Tra Napoli e Roma: la genesi e la composizione del «Mondo creato»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» CLXXXI (2004), pp. 161-223; VALENTINA PROSPERI, *Di soavi licor gli orli del vaso. La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Torino, Aragno, 2004, pp. 181-265; PAOLO LUPARIA, *Introduzione*, in T. TASSO, *Il mondo creato*, testo critico a cura di Paolo Luparia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, I-CXVI.

3 Guillaume Du Bartas pubblicò nel 1578 *La semaine, ou Création du monde*, tradotta in italiano e pubblicata da Ferrante Guisone nel 1592. Sulla traduzione di Guisone cfr. BENEDETTO CROCE, *Intorno a Guglielmo Du Bartas*, in *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1968³, 208n; PAOLA COSENTINO, *Per un'ipotesi di lettura del Tasso autore del Mondo creato: la Divina Settimana di Ferrante Guisone*, «Italiq», II/1999, pp. 143-165. Per ciò che riguarda il confronto fra il Tasso e l'autore francese cfr. LUCIANO ERBA, *Quelques remarques à propos de «La Semaine» et du «Mondo Creato»*, in *Du Bartas, poète encyclopédique du XVI^e siècle*, Lyon, La Manufacture, 1988. Il Tasso del resto si distanziò consapevolmente dall'autore calvinista e anche da un'eventuale composizione in latino. In una lettera databile intorno al settembre del 1594, scrivendo a Maurizio Cataneo e riferendosi al *Mondo creato*, il poeta si esprime in questi termini: «So ch'è stata scritta [l'esegesi della creazione] da Francesi: ma il verso latino non mi piace, del francese non fo alcun fermo giudizio». La lettera, con alcune informazioni sul *Mondo creato*, è stata pubblicata da Gianvito Resta: cfr. RESTA cit.

4 Cfr. ROSANNA MORACE, *Il «Mondo creato» tra gli «esameroni» patristici e l'«Heptaplus» di Pico*, in *La Bibbia nella letteratura italiana, V. Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di Grazia Melli e Marialuigia Sipione, Brescia, Morcelliana, 2013, pp. 649-674.

cosmogoniche e di storia naturale formulati dall'autore nelle opere teoriche dimostra la visione del mondo compatta e coerente del poeta che veniva maturandosi nelle pagine del *Mondo creato*. Tra le letture patristiche del Tasso, l'*Esamerone* di San Basilio di Cesarea e l'*Esamerone* di Sant'Ambrogio venivano consultati dal poeta con un'attenzione speciale per lo sviluppo narrativo e per il materiale dottrinale in relazione al poema sulla creazione, come testimoniano le postille poste su uno dei testi citati (e puntualmente evidenziate anche dalla critica tassiana). Come si legge in una lettera del Tasso scritta ad Antonio Costantini ancora nel 1587, il poeta ritenne necessario lo studio dei testi sacri, «per due cagioni, l'una accioch'io non andassi al buio per tutto il camino de la mia vita; l'altra per correggere l'opere mie». ⁵ Oltre alle letture patristiche, il poeta consultava con la debita attenzione il *corpus* aristotelico, il *De rerum natura* di Lucrezio, la letteratura greco-romana e tutta una serie di libri che vengono di volta in volta anche citati nel manoscritto 42 conservato alla Biblioteca Palatina di Parma. Inoltre varie fonti, lontane nel tempo e nello spazio, senza continuità o senza alcun rapporto consapevolmente costruito, si allineano nei versi del *Mondo creato*. Accanto alla tradizione enciclopedica medievale basata su autori antichi, come Aristotele, Plinio o Solino, Tasso utilizzava ovviamente lessici e manuali, ⁶ e possiamo inoltre individuare le sue letture anche nelle pagine delle sue opere teoriche. ⁷ A ogni modo, dopo la revisione della *Liberata* e dopo una lunga esperienza epica il poeta non arrivava impreparato alla composizione del *Mondo creato*, ed è evidente che le riflessioni sulla Genesi venivano formulate grazie alla sua preparazione letteraria e filosofica in stretto rapporto con una visione cosmogonica ormai consolidata.

L'idea di comporre il poema, l'inizio e la conclusione del lavoro possono essere collegati ai mesi trascorsi a Napoli, come si evince da diverse lettere del Tasso e degli amici, nonché da vari indizi extraletterari. Secondo il suo primo biografo, Giambattista Manso durante «il soggiorno tranquillo di Torquato in Napoli [...] scrive la Gerusalemme Conquistata, e le Sette Giornate», come recita il titolo del XIX capitolo della *Vita di Tasso*; nella casa del Manso nasceva quindi l'idea di comporre un poema esegetico sulla Genesi. Grazie agli amici, alla cura e al conforto della famiglia del Manso,

5 TORQUATO TASSO, *Le lettere di Torquato Tasso, disposte per ordine e tempo ed illustrate da C. Guasti*, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, III, 172 (n. 783).

6 Due fonti importanti sono analizzate da BALDASSARRI, *Due repertori per l'ultimo Tasso*, cit., pp. 63-98.

7 Cfr. EUGENIO PROTO, *Per le fonti del «Mondo Creato»*, «Rassegna critica della letteratura italiana», XIV (1909), pp. 193-235. Per la profonda conoscenza del *De rerum natura* di Lucrezio, un'opera annotata dal Tasso, cfr. BRUNO BASILE, *Follia e ragione: Tasso lettore di Lucrezio*, in ID., *Poëta melancholicus*, cit., pp. 65-101.

godendo egli tranquillità nella mente e salute nel corpo insieme, e perciò conoscendosi meravigliosamente dalle sue continue e noiose cure alleviato, ripigliò incontanente con grandissimo ardore e allegrezza i suoi più severi e faticosi studi; [...] Quivi egli diede parimente principio al suo divino poema del Genesi, e funne cagione la familiarità ch'egli, dimorando in casa lo stesso Manso, prese con la madre di lui, matrona non pure di gran valore e di santissimi costumi, ma oltre a ciò di meraviglioso ingegno dotata, e più che mezzanamente dotta in iscrittura; [...] ella talvolta l'inanimò a scrivere alcun poema sacro; ed egli, a ciò persuaso, cominciò a comporre le Sette Giornate....⁸

Le ultime ricerche sulle fasi di composizione dell'opera⁹ non lasciano dubbi sul fatto che il Tasso cominciò a comporre il poema sacro nella primavera del 1592, sebbene non necessariamente in base allo stimolo della dotta madre del Manso. Il poeta, che nelle sue lettere risulta essere piuttosto loquace, a proposito del *Mondo creato* tace: una sola lettera, inviata all'amico Maurizio Cataneo,¹⁰ che ci è pervenuta mutila, senza l'indicazione del luogo e della data, testimonia della composizione del poema sacro. Nella lettera il poeta confessa di non aver avuto modo di comporre altro

bastando la creazione del mondo a tenermi occupato. La quale non posso tralasciare e non ho finito ancora il settimo giorno, benché io l'abbia cominciato. Piaccia a Dio di concedermi tanto de vita che basti a questa opera almeno, la quale io scrivo in verso sciolto toscano, perché di scriverla in verso esametro latino da l'infermità non mi è conceduto.¹¹

Per l'autunno del 1594 riesce a terminare il poema, fatto testimoniato da una frase di una missiva di Maurizio Cataneo a Ercole Tasso: «Non ho lettere del signor Torquato Tasso già alcuni giorni, che mi fa credere che egli stia sul tornare a Roma, dove è molto stimato, se bene disaventurato. Farà stampar il suo nuovo *Mondo creato*, che sarà un nuovo stupore del suo ingegno. Di Roma, il dì 29 di ottobre 1594».¹² Dio gli diede abbastanza tempo per poter quasi finire l'opera, ma non tanto da poter vedere la stampa della sua ultima impresa epica.

Le tormentate vicende editoriali del poema, come sappiamo, possono essere paragonate alle peripezie sofferte del suo autore negli ultimi anni della sua vita. I biografi del Tasso raccontano con un tono più o meno imparziale il dissidio fra l'ultimo protettore del poeta, il cardinale Cinzio Aldobrandini, e il di lui

8 GIOVAN BATTISTA MANSO, *Vita di Tasso*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1995, p. 71.

9 Cfr. LUPARIA, *Tra Napoli e Roma: la genesi e la composizione del «Mondo creato»*, cit.; LUPARIA, *Introduzione*, T. Tasso, *Il mondo creato*, cit., pp. IX-XXII.

10 Cfr. RESTA, *Una lettera inedita*, cit.

11 Ivi, p. 77. Per la nascita del poema, con un'ampia bibliografia, si veda: PAOLO LUPARIA, *Tra Napoli e Roma: la genesi e la composizione del «Mondo creato»*, cit., pp. 161-223.

12 ANGELO SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, Loescher, 1895, II, p. 350.

segretario, nonché copista del *Mondo creato*, Angelo Ingegneri, una contesa per cui la stampa del *Mondo creato* si protrae a lungo nel tempo.¹³ Il poema, stampato finalmente nel 1607, avrà un successo che, oltre all'autorità del Tasso, sarà dovuto anche al dilagare della letteratura sulla genesi fra '600 e '700, un tema che interesserà vari autori anche italiani, da Gaspare Murtola a Felice Passero, da Giovanbattista Caracciolo a Giuseppe Girolamo Semenzi, e altri.¹⁴

Il poema della creazione del Tasso ovviamente può essere letto da diversi punti di vista. Analizzando la spiritualità del poeta e le sue fonti, nonché la fortuna, possiamo interpretare l'opera come un sottogenere letterario legato fortemente all'ideologia dei tempi. Leggendo il poema, possiamo comprendere la fede di Tasso e il suo particolare tentativo di conciliare le varie scuole filosofiche. Dal punto di vista filologico, considerando il manoscritto postillato dal poeta (e le edizioni realizzate in base ai manoscritti)¹⁵ si può rintracciare il metodo di lavoro tassiano. Tra le varie analisi possibili del *Mondo creato* vi è inoltre anche una lettura che cerca di tenere insieme le riflessioni teoriche del poeta e la visione del mondo della natura, collegando fede, fantasia, cultura e realtà, cogliendo così un amalgama poeticamente ragionato e ben ponderato. Mi riferisco allo studio del quinto e del sesto giorno dedicato alla creazione degli animali, un'analisi che deve prendere in considerazione tutta una serie di elementi compositivi formali e contenutistici. Questa lettura stimolante non percorre soltanto il glossario poetico dedicato alla creazione degli animali, ma l'analisi deve prendere in considerazione ovviamente anche altri fattori derivanti dall'erudizione letterario-filosofica del poeta. Dopo un attento esame del quinto e del sesto giorno, infatti, nel *Mondo creato* tassiano possiamo trovare in perfetta sintonia la raffigurazione delle curiosità con un perfetto equilibrio tra fantasia e realtà, il virtuosismo delle descrizioni ricche di figure retoriche, il movente pedagogico-morale, l'amalgama della realtà cosmogonica con le visioni poetiche e il glossario dei singoli elementi della fauna.

Il sesto giorno è, con i suoi 1874 versi, il più lungo del poema, quasi il triplo rispetto al primo giorno e il doppio del secondo; la rappresentazione del

13 Cfr.: Ivi, II, p. 800; PIERANTONIO SERASSI, *La vita di Torquato Tasso*, Roma, Pagliarini, 1785, p. 574.

14 Sulla fortuna e sull'influenza del *Mondo creato* con la presentazione di autori meno noti si veda: GIACOMO JORI, *Le forme della creazione. Sulla fortuna del «Mondo creato» (secoli XVII e XVIII)*, Firenze, Olschki, 1995.

15 Le edizioni da me utilizzate (a parte quella del 1607) sono quella di Petrocchi (1951) e quella curata da Paolo Luparia (2006); da quest'ultima sono tutte le citazioni dall'opera. Per ciò che riguarda le postille di Tasso cfr. SANTE GRACIOTTI, *L'itinerario di Torquato Tasso nel «Mondo creato»*, «Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna», Serie italiana, I (1961), Vita e Pensiero, Milano, pp. 44-98, in part. p. 64. Per il rapporto fra il poema e il testo di San Basilio si rimanda nuovamente a PAOLO TAGLIAFERRI, *Il «Mondo creato» di Torquato Tasso tra letteratura e teologia*, «Studi Italiani», 1994/6, p. 55.

quinto giorno è di poco inferiore, con i suoi 1625 endecasillabi. Sebbene non si debbano sopravvalutare questi dati meramente quantitativi, conviene prenderli in considerazione per vagliare il ruolo nevralgico che Tasso attribuiva agli animali nella storia della Genesi. Dal punto di vista metodologico, dobbiamo tener presenti anche alcuni suoi dialoghi e discorsi che vanno esaminati parallelamente per poter interpretare i versi con informazioni e dettagli formulati in prosa. Anche nel caso della rappresentazione degli animali è evidente il sistematico ed equilibrato intreccio tematico tra il poema e alcune sue opere teoriche, e quindi i riscontri intertestuali risultano molto istruttivi per poter stabilire le consonanze tematiche.

Un posto preminente merita *Il Conte ovvero de l'impresa*, scritto nel 1594, quasi contemporaneamente al *Mondo creato*, un dialogo con cui il Tasso diede un contributo rilevante alla vasta letteratura iconologica.¹⁶ Ne *Il Conte* Tasso dedica uno spazio assai importante alle fonti utilizzate per rappresentare gli animali sulle imprese. Da questo punto di vista, le opere di Aristotele sugli animali, Platone, Plinio il Vecchio, Eliano, Virgilio, Plutarco, Stobeo, Oppiano, Cicerone e Pomponio Mela sono autorità imprescindibili per Tasso a proposito degli animali. Mentre nelle postille del manoscritto parmense del poema Tasso segnala prevalentemente i testi patristici e aristotelici, il dialogo sulle imprese compensa generosamente i lettori documentando la multiforme preparazione del poeta relativa al mondo della natura. A parte le fonti letterarie e naturalistiche del Tasso, questo dialogo può essere letto parallelamente al quinto e al sesto giorno della creazione perché nel caso di molti animali, oltre alla citazione delle fonti, possiamo trovare varie spiegazioni supplementari, descrizioni e aneddoti in rapporto agli animali, il che ci permette di studiare direttamente la vastità delle informazioni che poteva animare il lavoro del poeta. Dobbiamo attribuire un'importanza speciale a quel riassunto metodologico (e citarlo per intero) che nel dialogo delle imprese illumina lo sfondo scientifico (inteso in contesto cinquecentesco) di questo tema cosmogonico:

le differenze de gl'animali son fatte o per le vite o per l'attioni o per i costumi o per le parti, come scrive Aristotele medesimo, il quale nel primo dell'*Historia de gli animali* ne trattò prima in una certa forma, dappoi ne disputò più diligentemente, raccogliendo le differenze delle vite e delle attioni con un genere più commune: perché de gl'animali alcuni sono aquatili, alcuni terrestri, e de' terrestri altri respirano, come l'huomo e tutti quelli che hanno il polmone; altri, benché ricevano

¹⁶ Non solo questo dialogo offre un confronto tematico e ideologico con le posizioni del *Mondo creato*. La congruenza intertestuale di alcuni madrigali con il *Minturno ovvero de la bellezza* è stata rilevata da Raimondi (cfr. TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, ed. critica a cura di Ezio Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 59-63), mentre il rapporto di questo dialogo con la descrizione della bellezza del mare e la percezione puramente intellettuale della bellezza nel terzo giorno del *Mondo creato* (III, 731-834) è stato accentuato da Luparia (PAOLO LUPARIA, *Introduzione*, a TASSO, *Il mondo creato*, cit., p. XVI).

l'aere, la qual cosa è detto respirare, hanno la sede in terra perpetuamente e da lei prendono il cibo, come l'api e le vespe e alcuni insetti, il corpo de' quali quasi si cinge ne l'incisure o nella parte prona o nella supina. Ma benché molti animali de' terrestri cerchino il cibo nell'acqua, niuno de gli aquatili, che ricevono l'acque, lo ricerca dalla terra; o vero diremo che de' terrestri alcuni sono volatili, come gl'uccelli e l'api, altri pedestri, i quali si dividono con tre altre differenze: perché alcuni si muovono co' piedi, altri serpono e altri tirano quasi se medesimi.¹⁷

Se Tasso nel *Mondo creato* parlava degli animali con i mezzi della retorica, ne *Il Conte* proponeva l'esame iconografico degli animali con altrettante forme retoriche: «Hora seguiamo a guisa di cacciatori le fiere in questa selva dell'inventione, e prendiamo ciascuna al suo luogo e quasi nella sua tana, e legghiamla con le parole in modo ch'ella non si possa disciogliere» (Ivi, 37).

In questa sede non abbiamo modo di prendere in esame tutti gli animali descritti o in qualche modo menzionati nel poema. Dal vasto repertorio poetico della fauna tassiana scegliamo quelli che sono determinanti dal punto di vista della visione del mondo, della fede, nonché delle concezioni poetiche e morali del poeta. Nella selva delle invenzioni tassiane, nel quinto giorno della creazione, «per obedir al suono / de la divina et immutabil voce» (V 81-82) vengono descritti gli animali delle acque e dell'aria. Nessuno rimane fuori dallo straordinario panorama delle acque benché alcuni abbiano una menzione speciale (i delfini e le foche che «soglion vivo produr» - V 97), ma tutti ascoltano la parola del Creatore:

del lito i vaghi abitor guizzanti:
E quei che nel profondo il mare alberga,
E quei ch'affissi stanno a' duri scogli,
E quei che vanno insieme in ampia greggia,
E quelli ancor ch'erran dispersi a nuoto,
E le balene smisurate e l'orche
Co' pesci piccolissimi e minuti. (V 106-112)

L'esperienza epica del Tasso non gli permette di ridursi a creare un lungo e monotono elenco delle varie specie marine. Secondo la regola della *varietas*, egli mira piuttosto a eccellere giocando sulle conoscenze scientifiche e mescolandovi la fantasia poetica, che non rimane statica, né tanto meno descrittiva: in rapporto ai dettagli fisiologici dei pesci muti, per esempio, ci fa sentire i «sonori accenti / de la cicala a' lunghi estivi giorni» (V 169-170), lo stridio

¹⁷ Nonostante le tante edizioni moderne, fra cui *Il Conte ovvero over de l'impresa* a cura di Bruno Basile, nonché le edizioni critiche delle opere dialogiche tassiane (da parte di Ezio Raimondi nel 1958 e i *Dialoghi* a cura di Carlo Ossola e Stefano Prandi nel 1996), citerò il testo dalla prima edizione napoletana: TORQUATO TASSO, *Il Conte ovvero Dialogo delle Imprese*, Napoli, Stamperia dello Stigliola, 1594, p. 43.

della rondine marina sopra le onde del mare, del «cucco notatore» (V 185) e le parole de «la loquace rana, / de le paludi abitatrice immonda» (V 190-191), per far risaltare anche così la varietà nella natura. Il poeta s'intrattiene con il gradidio delle rane, con quel verso che «[...] è un amoroso invito / onde il cupido maschio alletta e chiama / la femina consorte a dolci nozze» (V 199-201). Il verso degli animali non lo interessa solo come onomatopea. Leggendo quanto afferma Aristotele sul verso degli animali acquatici, egli scende in dettagli a proposito del delfino «perch'ei non è senza pulmone, essangue, / ma non ha lingua ond'ei formi e distingue / quel suon che s'ode mormorar su l'acque» (V 204-206). Tasso poteva avere molte informazioni anche sulle abitudini del sonno del delfino e della balena, e rievoca soprattutto il riposo di quest'ultima di cui parlano dettagliatamente anche i bestiari e i diari di viaggio medievali:

[...] la grande e vasta
Balena, mentre dorme in mezzo a l'onde,
Fuor dal sommo de l'acque inalza e sporge
La sua fistola cava ond'ella spira,
E leggiaramente le sue penne intanto
Agita e move. E ne l'ombrosa notte
Via più c'in un altro tempo il sonno de' pesci
S'irriga; [...] (V 229-235)

I libri sugli animali di Aristotele, nel caso della balena, sono indicati come fonte primaria in cui si legge infatti che «fra tutti gli animali la condizione più eccezionale è però quella del delfino e degli altri acquatici ad esso simili, quali la balena e quanti altri fra essi possiedono uno sfiatatoio».¹⁸ Questa condizione eccezionale, descritta dettagliatamente dallo Stagirita, doveva esercitare un'influenza particolarmente sentita sulla fantasia poetica tassiana. Parlando del mare, il poeta allude brevemente alle divinità marine, come Proteo, aggiungendo che «la favole antiche in altra parte / han più opportuno loco» (V 243-244). A ogni modo malgrado la consapevolezza dell'argomento del poema dedicato alla creazione, il poeta non poteva ignorare la storia di Arione «che tratto a riva / dal veloce delfin campò la morte» (V 245-246). La storia, ripresa da Erodoto,¹⁹ doveva essere familiare al Tasso anche dal racconto di Omero e Virgilio, di Plutarco o di Ovidio, letture care al poeta e molto note anche ai suoi lettori per cui, tagliando in breve il discorso, «io taccio adunque / di Proteo e d'Arion...» (V 244-245).

Ciò che invece non poteva essere taciuto riguarda la varietà dei pesci: quella diversità che distingue la loro natura «e ben mille maniere e mille modi

18 Cfr. ARISTOTELE, *Opere biologiche di Aristotele*, a cura di Diego Lanza e Mario Vegetti, Torino, UTET, 1971, *Storia degli animali*, VIII, 589b.

19 ERODOTO, *Storie*, Milano, Rizzoli, 1984, I, 24.

/ di varia vita, e di costumi, e d'opre / pur variate» (V 285-287). Il poeta si lascia travolgere dalla diversità dei pesci i quali si differenziano a seconda dell'ambiente in cui vivono. Il Tasso quindi ricorre alla geografia che influisce su questa ricchezza della natura marina, ma la descrizione geografica viene arricchita con quella astrologica, documentando la connessione degli elementi del mondo circostante:

Perch'altri ne conosce il Mar d'Egitto
E l'Eritreo, che fa l'onde sanguigne,
Altri l'Ircano e quel d'Assiri e Persi,
Altri quello in cui lava i piedi Atlante,
E quello in cui biancheggia Indo et Idaspe,
Che sono al nostro mare o 'n tutto estrani
Od in gran parte peregrini ignoti.
Quanti ancor ne produce in grembo e pasce
L'Ocean sotto l'Orse, e sotto il cielo
In cui più non appare il Carro e l'Orsa,
Che qui saria[n] quasi mirabil mostro? (VI 288-298)

Il Tasso poteva conoscere, dalle sue letture storico-letterarie, l'Atlantico, il mare di Atlante, chiamato così dai geografi greci in base ai luoghi omerici e di Esiodo, e il mar Rosso, mentre la zona del mare Ircano (Caspio) è ricordata dal nostro poeta pure nella *Liberata* riferendosi, sulla scia di Virgilio, alla ferocità della «tigre ircana» (XVI 57). La mitologia degli antichi, tanto cara ai letterati sin dal Boccaccio, muoveva anche la fantasia tassiana, che evocava Callisto e Arkas trasformati dagli dèi in orsi e posti in cielo nell'immagine del Grande Carro e del Piccolo Carro. In queste descrizioni geografiche e astrologiche Tasso non precisa le fonti, perché la conoscenza dei segni zodiacali di animali delle costellazioni faceva parte del sapere quotidiano fin dai tempi più remoti.

Sono altrettanto varie le abitudini alimentari e i ritmi riproduttivi dei pesci che spingono il poeta a nuove associazioni. La catena alimentare dei pesci infatti viene messa in rapporto con la moralità dell'uomo quando il Tasso cita un *topos* («del maggior sempre il minore è pasto» - V 337) che caratterizza lo stato «naturale» della società umana:

E questo ancor fra noi più spesso incontra,
Perché il possente, a cui fu dato in sorte
Sovra umil plebe il grave imperio e 'ngiusto,
Pasce de' più minuti avido il sangue
E di qualunque gli è soggetto e servo. (V 344-348)

La plurisecolare figura retorica della metafora marittima relativa al mare pieno di pesci grandi e piccoli, forti e deboli serve ovviamente a descrivere i

vizi umani: l'ingordigia e il desiderio di sovrastare, sopprimendo e soggiogando i più deboli, sono vizi che il poeta stesso poteva sperimentare nella sua lunga carriera cortigiana. Il Tasso, forse anche per offrire un po' di conforto al lettore, raffigura l'imprevedibilità della Fortuna appunto con l'esempio di un pesce grande, il quale, perseguitando i pesci piccoli a causa della propria ingordigia e superbia, in modo incauto viene preso da un «amo pungente o nassa o rete», e quindi «dopo tanti altrui fatti iniqui oltraggi» (V 369) non può evitare il proprio destino. E allo stesso tempo il poeta permette anche al pesce piccolo di prepararsi contro i colpi della fortuna: «riconosci l'insidie e i falsi inganni, / e fuggi omai di frodi indegno essemplio» (V 373-374).

Tasso per dimostrare l'inganno e la malignità riporta altri esempi marittimi, raccontando la storia del granchio bramoso di assaggiare «la soave e dolce carne / [...] de la marina e nobil conca» (V 375-376) la quale, pur protetta dal guscio, non è preparata contro la perfidia. Un altro animale prediletto anche della letteratura cortigiana per simboleggiare la falsità e la perfidia è il polipo che, per assomigliare a una pietra, «repente si dipinge e veste / de' colori di quella, e lei rassembra» (V 408-409), e quindi facilmente può ingannare il povero pesce ingenuo. Il polipo immobile e di color cangiante, simbolo del gioco ambiguo fra simulazione e dissimulazione, «in questi tempi, in cui l'infinger è una de le maggior virtù»,²⁰ come recita il *Malpiglio ovvero de la corte*, poteva essere l'esempio della finzione. In questo contesto poetico il Tasso, contrariamente alla posizione presa nel *Malpiglio*, biasima la dissimulazione essendo una falsità che non punta sulla giusta autodifesa ma mira a far male agli altri. Il polipo, il camaleonte e Proteo sono infatti i simboli più frequenti della trattatistica cortigiana per designare l'inganno e l'arte del fingere. Il Tasso, premunito di tutta una serie di esperienze cortigiane, e anche sulla scia dei suoi dialoghi morali, nei versi del *Mondo creato* inserisce un piccolo trattato in versi su questo vizio di corte che riportiamo per intero:

Di tai costumi i lusinghieri accorti
 Son ne' palagi de' possenti Augusti
 O de' Regi sublimi, e 'n questa guisa
 S'inchinan pronti ad onorar l'altezza
 De la fortuna, e trasmutar sé stessi
 Sogliono in color mille e 'n mille forme,
 Sì come l'uso o 'l tempo, o come chiede
 La voglia del signor e 'l suo diletto,
 Variando tenor, sembianti e vesti,
 parole e modi: e co' modesti insieme
 sono modesti, e sospirosi in atto
 Co' più dolenti, e con gli allegri allegri

20 TORQUATO TASSO, *Il Malpiglio ovvero de la corte*, in *Dialoghi*, cit., II, p. 560.

Protervi co'protervi; e legge e norma
 Si fanno d'altrui senno e d'altrui gusto,
 Talché agevol non sembra o leve cura
 Schivar l'insidioso e duro incontro
 Di questi, in guisa che si cessi il danno
 Che l'empietà sotto il contrario aspetto
 De la pietà suole apportar sovente. (V 414-432)

Sebbene a proposito del quinto giorno della creazione si trattasse dei pesci, il Tasso rimaneva talmente trasportato dalla raffigurazione della finzione da continuare a servirsi di altri esempi animali. A proposito dell'inganno egli ricorreva alla favolistica antica, citando l'esempio ben conosciuto del lupo rapace travestito con la pelle di agnello, e rimanendo sempre nella sfera di simboli zoomorfi, non si dimenticava neanche della perfidia del serpente.

Parlando dei pesci in rapporto alla creazione, il poeta accentua la saggezza del Creatore che conformava la varietà e la tipologia dei pesci alla qualità dei diversi mari, e sulle orme di Sant'Ambrogio il poeta riprende le metafore marittime che rappresentano l'uomo/pesce che nella vita/mare a seconda del suo comportamento viene eletto o gettato fuori dal giudizio/rete o amo del Creatore. Questa rete di metafore e di similitudini viene arricchita con una *amplificatio* fantasiosa e con una straordinaria visione poetica di un centinaio di endecasillabi fino al momento in cui il poeta si innalza in aria dalla profondità del mare per offrire ai suoi lettori lo splendore e la verità della chiara luce: «da gli ondosi campi alzarli a volo / a' ventosi de l'aria ardisco e tento» (V 716-717).

L'aria, con i vari fenomeni di diverse qualità (freddo e calore, pioggia, neve e vento, ecc.), ospita gli uccelli che con il loro canto rendono omaggio al Creatore. Come sinonimo di «augelli canori» (V 738) – quasi anticipando le metafore mariniane dell'*Adone* per l'usignolo – il Tasso utilizza una serie di concetti invero acuti: «animai pennati» (V 735), «volatore alato (V 755), «pennata madre» (V 1106). La loro varietà non è inferiore a quella dei pesci, considerando il colore, la forma, la natura, il modo di vivere e di cibarsi: fra essi ci sono predatori rapaci e «candide colombe» (V 820), uccelli migratori e «abitatori antichi del suol nativo» (V 830), solitari e raggruppati in stormi, avvezzi alla mano e timorosi, taciti e loquaci. Alcuni cantano meravigliosamente con «la pieghevole voce in dolci modi» (V 858), un altro invece «con un perpetuo tenore in un sol tuono / manda fuor sempre l'immutabil voce» (V 860-861). Il loro carattere non è meno vario:

È pomposo il pavon, superbo il gallo,
 E la colomba placida e lasciva,
 E la pernice perfida e gelosa,
 Ch'a depredare i cacciatori aiuta.

Amano alcuni di raccorsi insieme

E congiunger le forse e i cari alberghi
 Quasi in una città comune a tutti
 Sotto un lor proprio re. [...] (V 862-869)

Ogni qualità, comportamento o segno “caratteriale” degli animali viene messo in rapporto con le moralità e con le abitudini dell’uomo. Alcuni uccelli sono oggetto di riflessioni particolarmente accentuate: le api, per esempio, inserite fra i volatili secondo i concetti medievali e la fonte principale, San Basilio, meritano un discorso piuttosto ampio. Ciò non può sorprenderci considerando le numerose fonti antiche e medievali, autori come Aristotele, Virgilio, Cicerone, Ovidio, Plinio e tanti altri che avevano trattato il modo di vita delle api. Nella fede cristiana essa è simbolo della diligenza, e Sant’Ambrogio paragona la Chiesa all’alveare, e il buon cristiano all’ape sempre industriosa e fedele che non viene mai toccata dal fumo della superbia.

Seguendo in parte Aristotele e soprattutto le primarie fonti cristiane, San Basilio e Sant’Ambrogio, Tasso descrive dettagliatamente la società delle api (V 874-962), prendendola come «l’esempio / [...] per l’uso de l’umana vita» (V 872-873). Nella vita delle api tutto è comune, «l’odorate celle; / comune il volo e la fatica e l’opre / di mirabil lavoro, [...] / e comune hanno ancor le prole e i figli» (V 875-878):²¹

Pur tutte insieme, in bella schiera accolte
 Sotto un ordine solo, un solo impero
 Seguon d’un re, ch’è venerato a prova. (V 884-886)

Anche in questo caso conviene confrontare i versi del *Mondo creato* con *Il Conte ovvero delle imprese* in cui Tasso riassume in prosa le nozioni riprese dal patrimonio antico. Il poeta, mettendo a confronto le descrizioni di Platone, Aristotele, Senofonte, Plutarco e Virgilio, esprime la propria opinione senza staccarsi dai *topoi* millenari: le api, infatti, «in tutti gli uffici della vita sono somiglianti a i regni e a le repubbliche ben governate: i soggetti espongono la vita per lo suo re non altrimenti che facciano gli uomini per quello de’ Persi o de gli Indiani; il re è privo di aculeo per l’animo, non per la podestà del ferire».²²

Anche la saggezza di alcuni uccelli dovrebbe essere un esempio da seguire per gli uomini: «l’uomo impari da gli augei volanti» (V 1009) tra l’altro le forme della convivenza sociale, la cura prestata ai genitori e ai figli, la ragione e l’arte nel costruire la loro “casa”. Il Tasso accentua il comportamento delle gru, uno dei simboli della sorveglianza, evocando l’antica storia

21 Cfr. AMBROGIO, *Esamerone*, Roma, Città Nuova, 202, V, 21, 67-72.

22 TORQUATO TASSO, *Il Conte ovvero Dialogo delle Imprese*, cit., p. 49.

che vuole farle veder con un sasso «dentro l’adunco piede» (V 965) mentre dormono. E anche se la gru-sentinella si addormentasse, caduto il sasso che fa rumore, essa si sveglierebbe e farebbe la guardia al sonno altrui. Le gru vengono menzionate spesso assieme alle cicogne, come simboli della *pietas*. Benché sin dagli *Uccelli* di Aristofane (1355 ss.) le cicogne fossero esempi della pietà verso i figli e i genitori, ed Eliano (*La natura degli animali*, III, 23 e X, 16) riproponesse la stessa caratteristica, e anche la fonte primaria del Tasso, San Basilio (*Exameron* VIII, 5, 5) elogiassse la cura previdente delle cicogne per i piccoli e per i grandi della loro famiglia, il nostro poeta ricorre invece a Sant’Ambrogio per sottolineare questa caratteristica.

Le rondini, sempre esempi di valori morali, meritano un’attenzione speciale. Tasso descrive dettagliatamente come nutrono e custodiscono i loro piccoli nel nido costruito con tanto ingegno e arte (V 1045-1080). Il poeta ammira la costruzione dell’«umil casa», dimostrando ancora una volta una perfetta unità dell’osservazione acuta e dell’ispirazione poetica. La rondine viene ricordata anche per la virtù cristiana della pazienza con cui sopporta i colpi della fortuna, ma non in modo passivo o indifferente. Dotata d’ingegno e d’arte, essa può mettersi a prova davanti ad «ogni sciagura»:

Or chi di povertà si lagna e plora,
 Miri la rondinella, e grazia spera
 Da quel Signor ch’a lei si larga dote
 Diede, e si ricco don d’arte e d’ingegno
 Onde di povertate e di fortuna
 Ogni sciagura, ogni difetto adempie
 In si lodata e si felice inopia. (V 1082-1087)

Pur non essendo questo passo postillato nel manoscritto parmense, possiamo ipotizzare che Tasso abbia ricavato queste osservazioni dall’*Esamerone* di San Basilio, in cui il santo elogia appunto l’ingegnosità della rondine ammonendo il credente che non «si affligge della sua povertà» (*Omelia*, VIII, 5). Il riferimento alla capacità della rondine che guarisce i figli accecati (V 1078-1080) del resto è un *topos* anche nelle enciclopedie e nei bestiari medievali²³ in cui l’uccello viene paragonato a Cristo.

Gli altri uccelli descritti dal Tasso, dall’«alcione, del mar picciol augello» (V 1088) a «la tortorella dal suo amor disgiunta» (V 1121), sino a «il predator volante» (V 1141), cioè l’aquila e la cornacchia, pur avendo trasmesso significati radicati nell’immaginario popolare e colto sin dall’antichità, nel poema sacro del poeta simboleggiano moralità cristiane. Il poeta interrompe l’elen-

23 Cfr. CLAUDIO ELIANO, *La natura degli animali*, a cura di Francesco Maspero, Milano, Rizzoli, 1998, XVII, 20; *Libro della natura degli animali*, in *Bestiario medievale*, a cura di Luigina Morini, Torino, Einaudi, 1996, XXIV, pp. 450-451.

cazione monotona, offerta precisamente sulla scia di San Basilio, per variare con gusto poetico, quando, per esempio, vieta alla baldanzosa «vedovella» che «s'affretti, e tuffi ne l'oblio profondo / l'amor suo primo e la sua prima fede» (V 1134-1135), o quando evoca gli avvoltoi che

[...] presagio e senso
Hanno quasi divino, ond'è prevista
De' guerrieri la morte; anzi talvolta
Sogliono accompagnar l'armate squadre
Antevedendo la sanguigna strage
de l'orrida battaglia, e 'l fin dolente. (V 1197-1202)

L'abitante «di luoghi tenebrosi e d'ore tarde» (V 1216), la civetta, animale sacro di Atena, a sua volta, non poteva mancare al repertorio poetico tassiano. L'uccello di auspicio e anche di malaugurio, simbolo della sapienza, era considerato dal Tasso in questa duplice qualità puntando sulla vista della civetta, di notte acuta e di giorno debole. Quando il poeta paragona gli occhi della civetta a quelli dell'uomo che si dedica ai vani studi, egli in questo passo segue fedelmente l'esclamazione di San Basilio parlando della vanità delle scienze: «Oh, come coloro che van dietro le follie di una scienza menzognera negli occhi rassomigliano alla civetta!». ²⁴ Tasso poteva pensare alle proprie incertezze e ai propri tormenti quando immaginava la civetta/ il gufo come simbolo di una persona che si trova in bilico fra il sapere e la fede:

Perché di quello in tenebroso orrore
La vista è forte, e poscia ha lumi infermi
Là dove il sol le tenebre disperda;
Così di questi appare acuto ingegno
Nel vano contemplar, ma in vera luce
La debil mente imbruna e tutta adombra. (V 1222-1227)

La vita contemplativa è fonte indispensabile della sapienza per l'intelletto del Tasso, poeta e intellettuale, ma l'anima del Tasso credente sarà illuminata soltanto dalla vera luce divina.

Fra gli esseri dell'aria la fenice occupa un posto preminente nel *Mondo creato*. Il Tasso dedica un piccolo poema nel poema (V 1278-1590) all'«immortal, rinascete, unico augello» (V 1280) che sin dalla cultura egiziana, e con una continuità immutata, è intesa come simbolo della forza innovatrice, e che in era cristiana diventa poi simbolo cristologico di salvezza. La fenice del

²⁴ *L'Esamerone di SAN BASILIO MAGNO volgarizzato dall'abate Jacopo Bernardi*, Venezia, Cecchini, 1844, p. 150.

Tasso²⁵, in chiave allegorica diventa l'emblema della resurrezione di Cristo, e benché il poeta avesse potuto utilizzare una serie di fonti, con special riguardo al suo modello principale, la *Fenice* di Lattanzio, per questa simbologia si serviva di un passo dell'*Esamerone* di S. Ambrogio (V 23, 79) relativo alla resurrezione simboleggiata dall'uccello:

[...] l'unica fenice,
che de la morte sua rinasce e vive:
Augello eguale a le celesti forme
Che vivace le stelle adegua, e 'l tempo
Consuma e vince con rifatte membra. (V 1345-1349)

Pur raccontando i vari elementi del valore simbolico della fenice, e le vicende della sua morte e della rinascita in una singolare visione poetica con cui fa vedere e sentire la varietà dei paesaggi, delle forme, dei colori e degli odori, il poeta trasmette ai lettori una perfetta sintesi della tradizione mitologica, quella dei bestiari e delle enciclopedie medievali insieme alle rappresentazioni poetiche di Claudiano e di Lattanzio, sino a quella di Petrarca. Dal punto di vista formale la descrizione tassiana rimanda alla fenice immaginata da Lattanzio, ma i particolari della morte e della rinascita dell'«unica fenice» risultano invero unici per la combinazione artificiosa dei requisiti formali e contenutistici introdotti dai predecessori. Il Tasso trascrive, stringe e rende propria la descrizione molto plastica di Lattanzio anche quando si riferisce alla singolarità della fenice la quale non si nutre di alimenti del «nostro mondo»,

Ma celesti ruggiade intanto liba
Da l'auree stelle e da l'argentea luna
Cadute in cristallina e dolce pioggia. (V 1476-1478)

Tasso insiste in una descrizione attenta ai particolari cromatici: «di preziose gemme e d'aurea pompa / [...] e di corona il crine adorno, / purpureo il manto...» (V 1504-1506). E anche quando egli precisa che «son le gambe squammose e d'or distinte, / le unghie rosate...» (V 1532-1533), evoca una caratteristica generalmente tramandata dai predecessori, innanzitutto quella di Lattanzio. La fenice, simbolo in ogni cultura della *renovatio* ciclica, negli autori cristiani diventa necessariamente l'immagine della resurrezione di Cristo, cosa che viene accentuata anche dal Tasso:

²⁵ Sulla fenice del Tasso rinvio a BASILE, *Tasso traduttore*, cit., e ID., *Introduzione in La Fenice Da Claudiano a Tasso*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno editrice, 2004, pp. 9-30; ANNA CERBO, *Il mito della fenice da Petrarca a Bruno: immagini e simboli*, in *Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*. Nuova edizione riveduta e ampliata, Pisa, Edizioni ETS, 2012, pp. 159-180.

E la Natura co 'l tuo raro esempio
 Insegna pur a l'animosa mente
 (S'ella dubita mai) com'ei risorga
 Da la sua morte e dal sepolcro eterno. (V 1582-1584)

Il lento volo della fenice ormai invecchiata, la preparazione del nido, ossia del rogo con nardo e mirra, e specialmente i preparativi dell'uccello per la morte producono dei versi molto vividi. Considerando gli ultimi tormentati mesi di vita del Tasso, quando il poeta «mesce umil preghiera a l'umil canto» (V 1441), si ha la sensazione che il poeta avesse voluto descrivere i propri sentimenti davanti al trapasso imminente.

Giunto al sesto giorno della Genesi, Tasso si rivolge agli amici chiedendo aiuto per poter entrare con loro «in questo adorno / meraviglioso, grande, ampio teatro / de le cose create» (VI 48-50), accingendosi a offrire ai suoi lettori una relazione poetica su «l'aspra natura de l'estrane belve, / de l'umil gregge e de' terreni armenti, / e dell'uom» (VI 67-69). Il poeta ricorre a una serie di onomatopee per farci sentire le creature: il belare, il nitrire, il ringhiare, il latrare e l'ululare, il muggire e il ruggire si mescolano con «mille altri affetti ancor con mille voci» (VI 185). Dopo una lunga asserzione cosmogonica, non ci sorprende il fatto che in questo vasto teatro della natura il leone viene analizzato per primo in modo dettagliato e rigoroso.

Il poeta, servendosi della vastissima tradizione antica e medievale, legata alla descrizione e alla simbologia di quest'animale, ne espone le caratteristiche fisiche e caratteriali, positive e negative dal punto di vista morale. Non si dimentica neppure delle notizie trasmesse dalle fonti più diverse, dalle favole esopiche ai manuali di iconologia, notizie relative per esempio alla paura di un animale così fiero e crudele del fuoco o del gallo. L'iconografia del leone naturalmente non poteva mancare neppure ne *Il Conte overo delle imprese*, in cui il poeta analizza ed espone dettagliatamente anche le circostanze che non gli sembravano adatte a una lunga spiegazione poetica: nel dialogo, infatti, possiamo trovare una serie di riferimenti ai costumi del leone che servivano per la zooesegesi del *Mondo creato*. Per ciò che riguarda il leone, il Tasso segnala che il suo «carattere» è altrettanto ambivalente quanto quello dell'uomo: l'animale magnanimo e feroce, clemente e crudele, fiero e impaurito «ora è assomigliato a Cristo, ora al demonio: tanta è la varietà de le similitudini quando sono con alcuna dissimilitudine». ²⁶

Considerando l'ambivalenza del carattere umano, il poeta ricorre all'esempio della pantera che nel *Mondo creato* diventa il simbolo per eccellenza dell'inganno e della perfidia in quanto «[...] delle macchie sue quasi dipinto / mostra il bel pardo variata pelle: / et ascondendo il suo feroce aspetto / [...]

26 TASSO, *Il Conte overo Dialogo delle Imprese*, cit., p. 34.

i semplici animali, e troppo incauti / così gli prende» (VI 415-417; 419-420). Non ci sono testi antichi o medievali che non abbiano descritto abbondantemente la bellezza e il movimento aggraziato della pantera, (nonché l'alito profumato attribuito dal *Fisiologo*), caratteristiche con cui attira la preda. Il Tasso riassumendo constata che «'nsidiosa fraude / le giova più nella selvaggia preda, / che 'l suo corso veloce o 'l leggier salto» (VI 420-422).

In netto contrasto con l'agilità del pardo, seguendo l'omelia IX di San Basilio, ed evocando ancora una volta il vizio dell'inganno, il poeta si concentra su «l'orsa, e neghittosa e pigra e tarda» (VI 423), la cui descrizione fisica e caratteriale ha anche un valore fisiognomico. L'apparente pigrizia nasconde i costumi naturali, cosa che serve al poeta per fare un paragone fisiognomico zoomorfo:

E di simil figura ammanta e veste
 L'alma feroce; ha grave e rozzo il corpo
 Quasi indistinta e mal composta mole. (VI 425-427)

Ma poi «nel furor s'infiamma e ferve / e cerca d'ogni ingiuria aspra vendetta» (VI 430-431), come l'uomo dall'animo feroce. Della fisiognomica, scienza che trova corrispondenze fra i segni del corpo e gli affetti dell'anima, il poeta ne discute nel suo dialogo *Il Cataneo ovvero delle conclusioni amorose*, scritto intorno al 1590 constatando che l'esperienza dimostra che la fisiognomica, la chiromanzia e l'astrologia preannunciano il destino. ²⁷ Considerando la fortuna dei testi di fisiognomica ai tempi del Tasso, non è superfluo fare un cenno alla descrizione dell'orso nel trattato di Giovan Battista Della Porta, che fa un riscontro tra quest'animale e i costumi dell'uomo delle stesse forme:

L'Orso è crudele, ingannevole, feroce e rabbioso. [...] L'Orso animal difforme; il collo breve, il capo grosso che appena si muove, il grifo o grugno largo, simigliante al porco, tutto peloso. De' costumi geloso, divoratore, libidinoso, crudele, rabbioso sovra ogni ira, avanza ogni fera nell'esser selvatico, maligno, fraudolento; e per gran fatica che s'usi a farlo mansuetto e domestico, torna sempre alla prima natura. ²⁸

L'anima feroce dell'orso dal corpo rozzo e difforme descritto nel *Mondo creato* corrisponde pienamente ai segni propri della congettura fisiognomica. Essendo l'orso iracondo il simbolo dell'ira e l'orsa il modello zoomorfo dell'amor materno, il Tasso si sofferma piuttosto sulla rappresentazione poetica della rabbia ostinata che «cerca d'ogni ingiuria aspra vendetta» (VI 431).

27 Cfr. TORQUATO TASSO, *Il Cataneo ovvero delle conclusioni* in *Delle opere non più stampate del Signor Torquato Tasso*, Roma, Dragondelli, 1666, p. 329. Rinvio anche all'edizione di TASSO, *Dialoghi*, cit.

28 GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA, *Della fisonomia dell'huomo*, a cura di Alfonso Paoletta, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2013, pp. 46 e 52.

Le lodi del Creatore, come in un testo liturgico, in forma estesa o contestualizzata, vengono collegate alle moralizzazioni in cui gli animali continuamente si presentano in attitudine antropomorfa. Sebbene i paragoni con le formiche risultino di valore topico, il Tasso si dilunga volentieri sul «lodato e raro esempio / de la formica faticosa e 'ndustre» (VI 512-513), sul lavoro ben organizzato e incessante de «la negra turba» (VI 517) la quale raccoglie il frutto del lavoro «'l bel tempo sereno / spiando» (V 524-525). Bisogna ringraziare la Natura e il suo Creatore che pose tanta industria e vigore in un corpo così piccolo, e «tanta virtù le diede in raro dono» (VI 542). La descrizione della vita virtuosa delle formiche, in chiusura, offre al Tasso la possibilità di elogiare ancora una volta il Creatore:

Oh come grandi sono e come eccelse,
Come maravigliose, o mastro eterno,
Tutte l'opere tue, che tu facesti
Con infinita sapienza ed arte! (VI 543-546)

I versi dedicati all'amore genitoriale nel mondo degli animali testimoniano di un equilibrio particolare fra le visioni poetiche e le conoscenze letterarie ed enciclopediche del poeta. Se l'orrida leonessa, il famelico orso, il fiero lupo, la feroce tigre amano incondizionatamente i loro figli, se «la madre il dolce e pargoletto figlio / fra mille e mille al suo belar conosce» (VI 655-656), questi animali con il loro comportamento seguono la legge naturale imposta dal Creatore. Fra i tanti esempi che dimostrano la forza onnipotente di questo sentimento, il Tasso riporta in forma poetica la storia ben nota della tigre, raccontata dai testi patristici e dai bestiari:

Oh del materno amor soave e dolce
Forza, che pieghi la feroce tigre,
E da la preda, a cui vicina e stanca
Corre anelando, la rivolgi indietro
A la difesa de' suoi cari parti. (VI 599-603)

L'unico modo di fermare la veloce tigre, infatti, è quando i cacciatori la ingannano gettandole davanti una palla di vetro. L'animale, vedendosi riflesso miniaturizzato nella sfera, confonde la propria immagine con quella del cucciolo e si ferma per accudirlo, e quindi i cacciatori possono portare via il cucciolo catturato della tigre che non li insegue più. Plinio il Vecchio (VIII 25) fa riferimento al metodo dei cacciatori che tolgono i cuccioli inseguiti dalla tigre, ma il Tasso su questo punto segue il passo ben noto di Sant'Ambrogio (VI 4 21). L'interpretazione cristiana, del resto

ambivalente,²⁹ in questa sede non interessa il poeta, la prende per scontata, e accentua piuttosto l'amor materno in una descrizione molto plastica.

L'acutezza poetica del Tasso delinea le virtù da seguire e i vizi da evitare in immagini zoomorfe ma, allo stesso tempo, la rappresentazione degli animali del *Mondo creato* non si limita a un elenco o all'interpretazione offerta dai testi patristici o dai bestiari. Ciò sarebbe stato infatti un procedimento banale e schematico, e considerando tutta la cosmogonia tassiana, il poeta mira piuttosto ad accentuare il fatto che ogni creatura piccola o grande, bella o brutta o addirittura mostruosa ha il proprio posto e ruolo in un'interazione ben determinata, grazie alla provvidenza divina. Nel *Mondo creato* Tasso coglie i rapporti fra tutte le creature anche nell'immagine zoomorfa dei vizi e delle virtù. Il sesto giorno della creazione avrebbe potuto essere semplicemente un bestiario in versi, ricco di figure retoriche e di ammonimenti morali, ma il poeta interpreta il ruolo degli animali in modo più complesso, pur rimanendo fedele alle fonti patristiche e al messaggio morale. Ogni animale, infatti, può essere antropomorizzato in ogni sua manifestazione: le capacità autocurative, i rapporti tra di loro, le potenzialità riproduttive, tutto dimostra la saggezza del Creatore. Il Tasso ne accentua appunto la perfezione anche quando constata che ogni animale è naturalmente dotato di «senso et arte» (VI 831), e «così la provvidenza in ogni parte / trapassa e giunge» (VI 838-839). Ogni parte del loro corpo, ogni organo sensoriale soddisfa il modo di vita che conducono e non vi è nulla che non corrisponda e sia sottomesso a queste esigenze:

se de' vari animali anco rimiri
le varie parti, a te non sia nascosto
il magistero del Fattore eterno,
che nulla fece in lor soverchio o manco. (VI 1016-1019)

Ogni animale, forte o debole, piccolo o grande, fiero o mansueto, bello od orrendo ha il suo posto nella perfetta catena della creazione.

L'attenzione dedicata alle creature strane, orribili, alle creature miste, ibride ha un'importanza concettuale nel *Mondo creato*. Anche nella Bibbia compaiono varie figure fantasiose e incroci, basti pensare al drago rosso con sette teste dell'Apocalisse, al Behemoth (Giobbe, 40, 10-18), al Leviatano (Giobbe, 41, 26), al basilisco (Geremia 8, 17; 40), e ad altri mostri marini e terrestri. Quindi dal punto di vista teorico-spirituale il Tasso non poteva evitare l'argomento, ma nel suo *Mondo creato* va oltre quando descrive i mostri mitologici, gli esseri compositi o quei mostri di cui era ricca la fantasia dell'uomo medievale. La visione cristiana riteneva i mostri una manifestazione della volontà divina, che

29 Secondo l'esegesi cristiana l'unico modo di catturare la tigre/il demonio è confrontarla con la propria immagine/i propri peccati. Secondo un'altra possibilità esegetica il cacciatore/il diavolo inganna la tigre/il credente con falsità menzognere per cui ella non segue più la vera strada della fede.

attraverso di essi rappresenta il male, nonché avverte³⁰ i fedeli della presenza di Dio. E se ogni creatura ha il suo posto e il suo ruolo nel mondo creato, il Tasso con «i frettolosi passi» della sua poesia prende in esame la «larga schiera di estrani orridi mostri» (VI 1241-1242), descrivendo «un mal nato animal [...] / ch'è detto mostro, e la Natura istessa / lo schiva et odia, e disdegnando aborre» (VI 1352-1354). Gli esseri mostruosi, come il fanciullo nato con testa di montone o testa di bue, o di vitello, «un'umil pecorella e mansüeta» (VI 1360) con testa di toro, sono tutti segni che esortano all'accettazione della *diversità*. Per sostenere questa sua posizione, il poeta ricorre alle favole mitologiche in cui la presenza e il ruolo delle creature composite segnalano la convivenza fra gli esseri più diversi in un'armonia perfetta malgrado ogni contraddittorietà. Grazie a una felice invenzione poetica, dopo il riferimento alle creature strane e prodigiose, si riportano gli esempi della mitologia antica, dimostrando la fitta presenza di esseri strani, mostruosi e composti in ogni cultura:

Ma chi non sa la mostrüosa forma
De la Chimera, in cui la capra aggiunta
Era al leone e 'l leon giunto al drago?
E chi non sa sì come accoppia e mesce
L'istessa fama a la giumenta il grifo
Là fra le nevi d'Iperborei monti
O de' Rifei, dove ei difende e guarda
L'or sì bramato da' mortali erranti? (VI 1361-1368)

Da questa galleria mitica non poteva mancare il grifone, animale composto con la testa dell'aquila e con il corpo del leone, nato nei monti Iperborei e custodi dell'oro; vi è anche Amon (VI 1370-1371), una divinità egizia in forma di ariete; «con faccia di cane altrui dipinse / [...] il suo latrante Anubi» (VI 1378-1379), protettore delle tombe. Tutte le creature composite sono state formate dalla Natura (ossia dalla fede e dalle credenze) con un «fallace e vano errore», ma per uno scopo ben determinato:

Et a questo fallace e vano errore
Origin prima diè Natura errando
Oltre il suo fin, nel mostrüoso parto.
Suol partorir ancor di molte membra
Confusi i mostri, e su 'l medesimo busto
Molto giungere insieme orride teste,
O molti piè supporre al corpo istesso. (VI 1384-1390)

30 Ricordo l'etimologia del *mostro*: dal lat. *monstrum* (cosa straordinaria, prodigiosa, contro natura) che deriva da *monere* (avvertire, dimostrare), e quindi i mostri vengono interpretati anche come ammonimenti divini.

Briareo, il mostro con cinquanta teste e cento braccia, nel Tasso con «cento mani e cento braccia» (VI 1393), nonché Gerione collocato dalla Fama «ne l'antica Spagna / [...] in sublime et alta sede» (VI 1395-1396) vengono menzionati per evocare le varie moralità dell'uomo:

Ma in questa guisa forse ella [Natura] dipinse
L'anima umana imperiosa altera,
In cui son tre potenze insieme aggiunte. (VI 1397-1399)

Il poeta percorre la storia delle creature mitologiche più conosciute soffermandosi con l'Idra, «l'animal di Lerna» (VI 1420), le cui sette teste simboleggiano i vizi capitali. I versi dedicati agli altri esseri composti dimostrano la ricchezza della fantasia (e della Natura), quando a ogni creatura veniva assegnata una funzione ben precisa. Conviene citare quasi per intero l'elenco poetico dei mostri come esempi cristianizzati di «pena, morte e scempio» la cui trattazione accentua la ragione delle diversità:

Tralascio alfin de l'animal rinchiuso
Nel laberinto la dubbiosa forma,
E tralascio di Sfingi e di Centauri,
Di Polifemo e di Ciclopi appresso,
Di Satiri, di Fauni e di Silvani,
Di Pani e d'Egipani e d'altri erranti
Ch'empier le solitarie inculte selve,
L'antiche meraviglie, e quello accolto
Essercito di Bacco in Oriente,
Ond'egli vinse e trionfò degli Indi,
Tornando glorioso a' greci lidi,
Si com'è favoloso antico grido.
E lascio gli Arimaspi, e quei ch'al sole
Si fan col piè giacendo e schermo ed ombra.
E i Pigmei favolosi in lunga guerra
Con le grù rimarransi, e quanto unquanco
Dipinse in carte l'Africa buggiarda.
Perchè vero non è che mai prodotti
Fosser sì mostrüosi e vari aspetti
Da la natura; e s'è pur vero in parte,
Dio non produsse all'or creando i mostri,
Però che mostro è quello in cui s'incolpa
Difetto di materia o pur soverchio,
Onde al suo genitor dissimil nasce:
Ma rade volte, e 'n odiosa vista
È di natura vergognoso scorno.
O pur è segno onde il gran Re superno
Sgomenta gli egri e miseri mortali,
E minaccia lor pena, morte e scempio. (VI 1423-1451)

I mostri strani, bizzarri e appunto mostruosi o prodigiosi fanno parte della provvidenza divina che si serve di questi segni simbolici perché destino meraviglia, paura od orrore, e avvertano o mettano in guardia l'uomo. Sant'Isidoro nel libro XI delle *Ethymologiae*, sintetizzando il pensiero agostiniano, trasmette una idea molto chiara: «monstra vero a monitu dicta, quod aliquid significando demonstrent, sive quod statim monstrent quid appareat» (XI III 1). Sono anzi, e i mostri del Tasso fanno parte di questo ragionamento, proprio le creature più strane e mostruose quelle che aiutano a capire il significato ineffabile del messaggio divino. In altre parole, i mostri sono allegoria di valori spirituali e morali, che fungono da significanti visibili di significati invisibili.

Il Tasso, quando affronta il problema della diversità, mette in evidenza anche casi “naturalmente” dimostrabili e conosciuti da tutti, come la nascita del mulo e della mula per il «desio sfrenato di natura» (VI 1456), e, al contrario, come abbiamo visto nel brano succitato, riporta esempi conosciuti solo dai libri, dai sermoni o dalle decorazioni architettoniche e pittoriche senza poter confrontarli con la realtà. Nella mentalità dell'uomo medievale fra le due tipologie non vi era alcuna distinzione, considerando il fatto che è appunto la fede che, non permettendo alcuna verifica o prova zoologica, faceva vedere ogni creatura nelle vesti del monito pronunciato dalla volontà divina. Secondo la concezione medievale del mostro, ogni prodigio e stranezza va interpretato come segno dell'onnipotenza divina: questo ragionamento agostiniano (cfr. *De Civ. Dei*. XVI 8) viene accettato e ribadito dal Tasso nei versi del *Mondo creato*. Quindi la rappresentazione del diverso in Tasso nasce dall'esigenza di trasmettere ai suoi lettori una convinzione fondamentale: nulla è stato creato contro natura, essendo tutto l'universo da noi percepito creazione di Dio. Dall'attenta lettura delle esperienze visivamente e testualmente rappresentate, si vince la convinzione del Tasso relativa al rispetto incondizionato della saggezza del Creatore, e di conseguenza all'osservanza del diverso. Ogni creatura per il poeta è degna di ammirazione in quanto, come si legge anche ne *Il Conte ovvero de le imprese*,

in tutte l'opere de la natura, come nel libro de le *Parti* dice Aristotele, è ascosto qualche segno maraviglioso; laonde non è si picciolo animale che non possa muovere maraviglia, ma de l'opere artificiose non avviene forse il medesimo. Più maravigliose adunque saranno le naturali.³¹

In conclusione, considerando la descrizione delle forme e delle qualità degli animali e il loro posto nella natura e anche dal punto di vista dell'*ars poetica* tassiana, vale la pena di citare per esteso un passo molto bello che potrebbe essere un esempio peculiare dell'*ut pictura poesis*. Il Tasso, infatti, fa assomigliare l'operazione poetica ai modi espressivi del pittore in quanto la finzione verbale deve essere completata con «i colori e i lumi di poetico stil»:

Come il pittor che delle membra estinte
Il pallor, lo squallor dipinge, ed orna
Di colori di morte esangue aspetto,
Parte ci aggiunge orride fere e mostri
Spaventosi, e gli fa sembianti al vero,
Ma dove il vero di spavento ingombra,
Delle pinte sembianze il falso inganno
Altrui diletta e 'l magistero adorno;
Così con questi miei colori e lumi
Di poetico stil, con queste insieme
Ombre di poesia, terribil forme
Fingo, e fingendo di piacer m'ingegno
A gli alti ingegni, e dal profondo orrore
Trar quel diletto che i più saggi appaghi. (VI 1222-1235)

Il Tasso, che «dipinse in carte» (VI 1439) il *Mondo creato*, come si evince dai versi succitati, voleva destare meraviglia con il chiaroscuro del suo stile poetico, cosa che nei versi del poema giunge al risultato di una spettacolare prefigurazione dell'acutezza barocca. Sempre in rapporto all'*ars poetica* e illustrando anche la cosmogonia del poeta, conviene fare un raffronto tra l'universo descritto nel *Mondo creato* e uno dei suoi testi più importanti sull'arte poetica, i *Discorsi dell'arte poetica ed in particolare sopra il poema eroico*. Nel discorso, infatti, possiamo trovare delle immagini magistralmente descritte sulla concezione dell'universo a proposito della questione aristotelica dell'unità e della varietà. L'argomento viene esposto con un efficace paragone tra il poema e l'ordine tutt'uno eppure vario del mondo. Citiamo questo passo molto noto, perché anche il poema sulla creazione con l'ordine della fauna nella sua varietà suggerisce la stessa unità cosmogonica:

si come in questo mirabile magistero di Dio, che mondo si chiama, e 'l Cielo si vede sparso o distinto di tanta varietà di stelle, e discendendo poi giusto di mano in mano, l'aria, e 'l mare pieni di uccelli, e di pesci, e la terra albergatrice di tanti animali così feroci come mansueti, nella quale ruscelli, e fonti, e laghi, e prati, e campagne, e selve, e monti si trovano, e qui frutti e fiori, là ghiacci e nevi, qui habitazioni e culture, là solitudini, e horrori, con tutto ciò uno è il mondo, che tante e sì diverse cose nel suo grembo rinchiude, una la forma e l'essenza sua, uno il modo, dal quale sono le sue parti con discordie concordia insieme congiunte, e collegate, e non mancando nulla in lui, nulla però vi è di soverchio, o di non necessario.³²

Il mondo creato da Dio con gli animali delle acque, dell'aria e della terra nella sua varietà dimostra la stessa unità che caratterizza il poema ben composto (e presumibilmente in base agli stessi criteri era ideato anche il *Mondo*

31 TORQUATO TASSO, *Il Conte ovvero Dialogo delle Imprese*, cit., p. 90.

32 Cfr. TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica et in particolare del Poema Heroico*, Venezia, Vassalini, 1587, pp. 21-22. Rinvio anche all'edizione curata da Luigi Poma (Bari, Laterza, 1964).

creato), per cui «nondimeno uno sia il poema, che tanta varietà di materie contegna, una la forma e la favola sua». Anche nel caso della disposizione degli animali nel *Mondo creato* possiamo giustamente avere la sensazione che «tutte queste cose siano di maniera composte, che l'una l'altra riguardi, l'una all'altra corrisponda, l'una dall'altra o necessariamente, o verosimilmente dependa, sì che una sola parte o tolta via, o mutata di sito, il tutto ruini».³³ Il Tasso raffigura gli animali in modo che il loro posto e il loro rapporto mettano in evidenza il legame fra i singoli elementi e la loro inseparabile concatenazione. Il paragone fra l'universo tutt'uno eppure vario e il poema ideale può essere valido anche per la descrizione e la rappresentazione poetico-concettuale della creazione degli animali, che corrisponde idealmente ai criteri poetici proposti dal poeta. Il *Mondo creato* in tal modo combacia con la produzione poetico-teorica del poeta, e compie, sia poeticamente che concettualmente, il lungo percorso ragionato e intrapreso dal Tasso intellettuale. Oltre alla ricca fantasia poetica, rinforzata dai testi patristici, dai classici e dai bestiari, l'ultimo poema del poeta sorrentino documenta non solo la cosmogonia tassiana ma testimonia anche delle conoscenze e delle interpretazioni del mondo animale sullo scorcio del Seicento.

ÉVA VÍGH

³³ TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica et in particolare del Poema Heroico*, cit., pp. 21-22.

A B S T R A C T E K E Y W O R D S

GIOVANNA ZOCCARATO, *Le elegie di Bernardo Tasso. Appunti per uno studio sintattico*

Abstract: The article aims to investigate the syntax of Bernardo Tasso's elegies, contextualizing his *terze rime* within classicism and metrical experimentalism. In particular, the essay is devoted to compare Tasso's elegies with the classical and contemporary production of 'distici elegiaci', in order to highlight Tasso's rhetorical strategies and the influence on his poetry exerted by the literary tradition.

Keywords: Bernardo Tasso; elegy; terza rima; syntax; classicism; metric experimentalism.

ANDREA TORRE, *Danza, desiderio e tempo in Tasso*

ABSTRACT: The essay addresses the relationships between dance and literary text through a thematic path within Tasso's lyrical poems which, from time to time, have considered the choreutic experience as a lyric-narrative situation, as a structural pattern of composition, and as an exemplary practice of reconfiguration (including the political one) of the dialectic between desire and time. As symbolic stylizations of the dynamics of courtship, the abstract social dances of the festive courtesan protocol were based in fact on codified micro-gestures with evident semantic functionality but also with undeniable erotic implications, which Tasso fully exploits in his lyric production.

KEYWORDS: Tasso's lyrics; Dance studies; Body; Rewritin.

GIACOMO VAGNI, *Note cronologiche e intertestuali su alcuni scritti di Torquato Tasso nei primi anni di reclusione (1579-1580)*

ABSTRACT: The essay is dedicated to the many writings composed by Tasso in the first three years of his imprisonment in Sant'Anna. I offer some observations on the chronology of the dialogues, treatises and letters of this period, and a survey of the intertextual links between these same writings and the contemporary *Tragedia non finita*. In so doing, I look for the traces of a common core of themes and problems, in the intertwining between Tasso's biographical urgencies and his poetic and moral reflection.

KEYWORDS: Torquato Tasso, dialogues, treatises, letters, *Il Re Torrismondo*.

ELISABETTA OLIVADESE, *L'«Orazione in lode della Serenissima Casa De' Medici» di Torquato Tasso. Studio di un caso Filologico*

ABSTRACT: This proposal aims to show the results of a preliminary study about the manuscript and printed textual tradition of Torquato Tasso's *Orazione in lode della serenissima casa de' Medici*. The autograph and late manuscripts study shows the original epistolary form of the work, revealing how Marcantonio Foppa, the first editor, deeply manipulated the text producing the prose that we still read today.

KEYWORDS: Torquato Tasso; Marcantonio Foppa; epideictic rhetoric; modern philology; epistolography.

ELISA STAFFERINI, *Sulle tracce di Erminia. Tiarini interprete del Tasso nel contesto della Parma farnesiana*

Abstract: In the Palazzo del Giardino (Parma), within a decorative programme majorly inspired by the Chivalric Romances, lies an unusual fresco representation of princess Erminia of Antioch, one of the most beloved heroines of Tasso's masterpiece and of the whole of the seventeenth century visual tradition. The aim of this article is to retrace the complex conservation history of the so-called "Stanza di Erminia" and the iconographic value of its fragmentary fresco decoration.

The room was commissioned by the duke Odoardo Farnese to the Bolognese artist Alessandro Tiarini, who began to paint it in December 1628. Among the frescoes of the Palace, those of the room of Erminia are the most compromised, for this reason, they have received little scholarly attention. Today, only two partitions of the original seventeenth-century decoration of this room remain. They illustrate two scenes taken from the nineteenth canto of Tasso's *Gerusalemme Liberata* that had never been represented before, namely the encounter between Vafreno and Erminia in the Egyptian camp and the transportation of the wounded Tancredi to Jerusalem. This article will investigate the meaning of this peculiar subject in the context of the interest shown by both the Farnese family and the painter Tiarini on Tasso's work.

KEYWORDS: *Gerusalemme Liberata*; Alessandro Tiarini; fresco paintings; seventeenth century; Farnese; Parma.

ANGEL NICOLAOU KONNARI, *Affinità elettive nei circoli letterari italiani del Cinquecento: Torquato Tasso, Pietro de Nores e gli altri*

ABSTRACT: Pietro de Nores (before 1570-after 1646/8), son of the Cypriot Giason de Nores (circa 1510-1590), was a Torquato Tasso's devoted disciple in Rome during the poet's last years. Pietro settled in Rome at the

end of 1591 and with the help of his father's friend, Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601), he became the secretary of the Pope Clement VIII. Pietro thus had the opportunity to be in contact with many important intellectuals of his time and to be part of the literary circle hosted by Cinzio Aldobrandini, also attended by Torquato Tasso among others poets, all connected through a network of intellectual relationships extended from Venice and Padua to Ferrara and Rome.

KEYWORDS: Nores family; Aldobrandini family; Cypriot men of letters; *Cinquecento* Roman literary circles; Ariosto-Tasso controversy.

ÉVA VIGH, «Seguiamo a guisa di cacciatori le fiere in questa selva dell'invenzione...». *Simbologia animale nel «Mondo creato» del Tasso*

ABSTRACT: The essay is aimed to analyze Tasso's *Mondo Creato*, focusing on the symbolic representation of the fauna. This analysis not only will consider biblical tradition but also the philosophical and literary erudition from the classics to Tasso's contemporary culture. *Mondo creato* indeed is a perfect representation of the harmony between fantasy and reality. The essay is therefore dedicated to investigate *Mondo Creato*, and his the complex system made by the large use of rhetorical figures, the pedagogical-moral motive, the amalgamation of cosmogonic reality with poetic visions and with the glossary of the single elements of fauna.

KEYWORDS: Tasso; *Mondo creato*; animal symbolism.

VALERIA DI IASIO, *Le ragioni della letteratura: l'uso del testo letterario nelle «Annotazioni sopra la Gerusalemme liberata» di Bonifacio Martinelli*

ABSTRACT: This article analyzes Bonifacio Martinelli's *Annotazioni sopra la Gerusalemme liberata*, published in Bologna in 1587. The *Annotazioni* are one of the lesser-known episodes of exegesis applied to the taxian poem, compared to the more famous *Annotazioni* by Gentili and *Luoghi* by Guastavini. The book, dedicated to Ranuccio Farnese, establishes an important dialogue with other contemporary exegetical and apologetic works and makes extensive use of classical and modern literature. The purpose of the *Annotazioni*, however, is not only to discuss the links between Tasso's *Liberata* and the literary tradition, but also to demonstrate their continuity and the influence that the taxian poem has on epic contemporary Italian literature. As a result, the relationship with the *Furioso* is positively valued and not interpreted as an antagonistic element, as done in most academic debates that, at that time, invested the two narrative masterpieces of Italian literature.

KEYWORDS: Torquato Tasso; *Gerusalemme liberata*; epic poem; exegesis.

TANCREDI ARTICO, *Dalla parte di Tasso. Bracciolini nel cimento dell'epica*

ABSTRACT: The epic poem *Croce racquistata* (1618) by Francesco Bracciolini is one of the most fitting example of the extraordinary fortune of Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata* throughout the Seventeenth Century. In this article, I deal with *Croce racquistata* in order to point out Bracciolini's negotiation between imitation and challenge of its model. At odds with past critics, I demonstrate that *Croce racquistata*'s narrative structure is akin to *Gerusalemme liberata*'s one. In the wake of Tasso, Bracciolini moulds a main plot from which the entwined subplots triggered off. The discrepancy with *Gerusalemme liberata* lays in the amount of subplots, which are consistently increased by Bracciolini.

KEYWORDS: Tasso's mantle; Baroque Italian literature; Early modern epic.