

LA VOCE RITROVATA: MOMENTI DI EMERSIONE
DELL'IO NEL *MONDO CREATO*.
ALCUNE NOTE SULLA GRAMMATICA CHIAROSCURALE
DEL POEMA ESAMERONICO TASSIANO

Davide Ramozzi
Universität Basel

RIASSUNTO: La composizione del *Mondo creato* si configura, per Tasso, non solo quale cimento nel versante della poesia sapienziale, ma determina anche la ridefinizione della figura del poeta: a fronte della postura tendenzialmente defilata adottata dal poeta della *Liberata*, si presenta ora al lettore un poeta disposto, a più riprese, a prendere la parola per fornire indicazioni sul proprio agire poetico. Il silenzio, inusuale per Tasso, in sede teorica circa la natura di questa nuova poesia impone di rivolgere lo sguardo proprio ai luoghi di emersione della voce del poeta nel tentativo di definire le coordinate della poesia del *Mondo creato*. L'analisi di questi luoghi – ora i proemi, ora le similitudini, ora le sezioni di transizione – offre il ritratto di una grammatica chiaroscurale, frutto della presenza di norme esplicitamente rivendicate, ma costantemente sottoposte alla tensione derivante dalla loro paventata o sottaciuta, ma mai aprioristicamente respinta, infrazione.

PAROLE CHIAVE: Torquato Tasso, *Mondo creato*, Poesia sapienziale, Istanza didascalica, Dichiarazioni di poetica, Voce del poeta, Grammatica chiaroscurale, Norma *vs* infrazione

ABSTRACT: For Tasso, the composition of the *Mondo creato* is not only a challenge in the field of sapiential poetry, but also determines the redefinition of the figure of the poet: against the tendentially defiladed posture adopted by the poet of the *Liberata*, the reader is now presented with a poet who is willing, on several occasions, to take the floor in order to provide indications on his own poetic actions. The silence, unusual for Tasso, in theoretical writings regarding the nature of this new poetry requires us to turn our gaze precisely to the places where the poet's voice emerges in an attempt to define the coordinates of the poetry of the *Mondo creato*. The analysis of these places - now the proemes, now the similes, now the transitional sections - offers the portrait of a

chiaroscuro grammar, the result of the presence of explicitly asserted norms, but constantly subject to the tension arising from their feared or concealed, but never *a priori* rejected, infringement.

KEY-WORDS: Torquato Tasso, *Mondo creato*, Sapiential poetry, Didactic instance, Poetic declarations, Poet's voice, Chiaroscuro grammar, Norm *vs* infringement

Sul finire degli anni Sessanta, Tasso, chiamato a tenere una lezione di fronte all'Accademia ferrarese, si profonde in un saggio di analisi poetica e riflessione retorica a partire dal sonetto dell'acasiano *Questa vita mortal, che 'n una o 'n due*, dedicato alla creazione del mondo. L'occasione segna un primo punto di incontro tra la penna del poeta e il tema genesiaco, destinato a tradursi nei decenni successivi in un'assidua frequentazione,¹ nella cui costanza non si fatica a cogliere l'angosciata ricerca di una pacificazione intellettuale e spirituale.² Adottate le considerazioni aristoteliche sul rapporto tra contenuti tematizzati e stile adottato, Tasso giunge a concludere che

quando alcuno ragiona del cielo o della terra, o d'altre cose somiglianti, come maestro, e per volere insegnare, allora deve egli ragionarne con parole proprie, con concetti scientifici e con ordine minuto e distinto; con le quai condizioni impossibile è che s'introduca la magnificenza dello stilo: ma quando alcuno di queste cose ragiona come colui, che da quel bello e meraviglioso, che 'n loro appare, fia desto ad ammirargli ed a contemplargli, ed in somma, come poeta o come oratore, che non abbia riguardo a l'insegnare, né sia obbligato di parlare, né con quelli ordini né con quei concetti minuti; allora la pompa e l'altezza dello stile è ricercata [...].³

¹ L'interesse per il tema della creazione costituisce un *fil rouge* nell'esperienza poetico-esistenziale di Tasso, più volte intento a riflettere sul contenuto dei primi due versetti del *Genesi*, intrecciando istanze poetiche a più radicati e radicali rovellii religiosi. Si vedano LUPARIA 1987; ARDISSINO 1996: 183-186; e MORACE 2016: 111-131.

² Quanto scrive Ulrich Leo a proposito del *Mondo creato* getta una luce retrospettiva sul lungo itinerario genesiaco sino al poema: «È evidente – e ce lo prova, a volte, l'emozione e l'eccitazione stessa della sua espressione – che, mentre compone il poema religioso-didattico, apparentemente spersonalizzato, in verità entra con tutta la sua anima tormentata nel mondo trascendentale, immaginato così come dovrebbe essere stato il mondo, per farlo abitabile al Tasso» (LEO 1954: 16).

³ TASSO, *Lezione recitata nell'Accademia ferrarese sopra il sonetto «Questa vita mortal» di Monsignor Della Casa* [Guasti]: 121.

L'inconciliabilità tra l'estasiata contemplazione del poeta e il pedagogico raziocinio del maestro, ora categoricamente espressa dal giovane Tasso, sarà superata, oltre vent'anni più tardi, dal poema sul creato, la cui lezione è veicolata proprio a partire dalla constatazione della bellezza che pervade il frutto della creazione. Tra questi due estremi cronologici, un'area di silenzio investe la riflessione teorica e la prassi scrittoria, poetica prosastica ed epistolare:⁴ non solo non si rinvergono, con un'unica preziosa eccezione,⁵ riferimenti al poema genesiaco nelle lettere dei primi anni Novanta, ma il poeta che avvia la composizione del *Mondo creato* nel 1592 non avverte l'esigenza di offrire una proposta teorica, una riflessione programmatica sulla natura di una forma di epica che propone una deviazione rispetto alla stagione dell'*epos* eroico:⁶ il cimento del poeta nel campo della letteratura esameronica si traduce nella genesi di un poema sapienziale, il cui afflato religioso e morale convive simbioticamente con la pervasività di una «ragione didascalica»⁷ che innera l'architettura del testo fungendo, al contempo, da motore propulsore dell'esposizione stessa. Dunque, un silenzio anomalo a fronte della prassi tassiana, solitamente prodiga di informazioni di natura poematica, e ancor più alla luce dell'acceso dibattito che investe la poesia didascalica nel secondo Cinquecento sulla scia della progressiva egemonizzazione della produzione letteraria a opera della *Poetica* di Aristotele, la cui condanna di Empedocle (*Poetica*, 1447a-b), rappresentante della poesia scientifico-sapienziale greca, escluso dal novero dei poeti constatata la natura non-imitativa della sua opera, impone ai teorici

⁴ Licenziando la sua edizione critica del 1951, Petrocchi non mancava di notare questo tratto di evidente anomalia, soprattutto alla luce della prassi tassiana: «Occorre dire, come osservazione fondamentale, che di tanto desiderio di confessione pubblica è circondata la *Gerusalemme* fino agli ultimi momenti della stampa e anche dopo apparsa la *Conquistata*, di altrettanto schivo silenzio è accompagnata la composizione del *Mondo creato*» (TASSO, *Mondo creato* [Petrocchi]: 315).

⁵ Scoperta e pubblicata da RESTA 1957, un'epistola al Cataneo del settembre 1594 si rivela, ad oggi, l'unica testimonianza di mano del poeta sulla genesi della propria opera. A questa si affianca almeno un cursorio accenno in una lettera coeva del Cataneo a Ercole Tasso («Non ho lettere del Signor Torquato Tasso già da alcuni giorni, che mi fa credere ch'egli stia sul tornar a Roma, dove è molto stimato, se bene disaventurato. Farà stampar il suo nuovo *Mondo Creato*, che sarà un nuovo stupore del suo ingegno»), riportata da SOLERTI 1895, II: 350-351.

⁶ La critica non ha mancato di interrogarsi sulle ragioni di questo silenzio, riconducibile, secondo Resta, solo in parte all'ipotetica perdita di testimonianze materiali e più verisimilmente dettato dalla volontà tassiana di non disperdere tempo ed energie per «poter condurre sicuramente a termine l'opera che ambiva a essere la più alta creazione del poeta cristiano» (RESTA 1957: 77).

⁷ TASSO, *Mondo creato* [Petrocchi]: XXX.

e ai poeti del XVI secolo la rimodulazione dell'approccio nei confronti di Lucrezio e del Virgilio delle *Georgiche*, non senza ricadute sulla letteratura italiana. Pur mantenendosi ai margini del dibattito, Tasso non manca di avanzare alcune considerazioni nei *Discorsi del poema eroico*, dove sposa la linea di quanti erano alla ricerca di un *passé-partout* esegetico che consentisse di salvare opere e autori la cui qualità stilistica appariva indubbia.

Ma col parer d'Aristotele, dicendo egli che Empedocle è piuttosto fisico che poeta non si può concludere assolutamente ch'egli non sia poeta in modo alcuno; ma s'egli pur è poeta, le azioni de gli elementi ancora che sono ne l'infimo grado saran soggetto de la poesia. Dunque poeta è similmente Lucrezio e 'l Pontano e gli altri ch'in versi hanno scritte le cose de la natura [...].⁸

Pochi anni prima della genesi del *Mondo creato*, dunque, il campo della poesia sapienziale, (ri)ammesso nel dominio della poesia, si rivela, agli occhi del poeta, lecitamente esplorabile.

Il lettore intenzionato a decodificare la grammatica compositiva del poema si trova dunque costretto a ricercarne le coordinate tra i suoi quasi novemila sciolti, potendo confidare, in questa indagine, nell'aiuto di un poeta insolitamente prodigo di informazioni: abituato alla postura defilata adottata dal narratore della *Liberata*, in linea con le formulazioni teoriche e in aperta contrapposizione con la prassi ariostesca,⁹ il lettore si imbatte ora in un poeta che non esita, più e più volte, a prendere la parola.¹⁰ I momenti di emersione della sua voce rispondono a una pluralità di ragioni, alcune debitorie alla prassi della poesia didascalica, anche cinquecentesca,¹¹ nella quale il lettore-allievo appare, per sua stessa natura, bisognoso di istruzioni didattiche e indicazioni per una corretta fruizione ed esegesi del testo, quali, ad esempio, le dichiarazioni programmatiche volte a introdurre un nuovo argomento e utili, al contempo, ad attenuare il momento di transizione,¹²

⁸ TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* [Poma]: 65.

⁹ Sul narratore della *Liberata* si veda il prezioso, ancorché datato, DURLING 1965: 182-210.

¹⁰ LEO 1958: 58-59 individua proprio nell'emersione della voce del poeta uno dei tratti di più evidente discontinuità, e dunque novità, rispetto alla stagione gerosolimitana.

¹¹ Sulla poesia didascalica del Cinquecento si veda il profilo offerto da DOGLIO 2007 e MOTOLESE 2014 nonché, con un *focus* su questioni linguistiche e stilistiche, CORTESI 2022.

¹² E.g., II: 652-654, 747-748; IV: 459 ss.; V: 752-753; VI: 332-335.

nonché le esortazioni all'allievo a prestare specifica attenzione o ad adottare un determinato atteggiamento morale o ancora ad assumere una specifica postura intellettuale.¹³ Accanto a questi momenti, si individuano anche numerosi punti, strategicamente disposti, in cui la voce del poeta si premura di fornire indicazioni – nella forma di dichiarazioni programmatiche, riflessioni, ma anche problematizzazioni – sulla propria azione poetica: proprio su questi luoghi, in cui teoria e prassi simbioticamente coesistono in un rapporto di reciproca germinazione, ci si intende concentrare in questa sede.

L'articolazione del poema in sette *Giorni* – debitrice allo schema proposto dalla *Sepmaine* dubartasiana –¹⁴ non solo presenta al lettore un testo chiaramente scandito nel suo sviluppo, ma offre anche al poeta, in linea teorica, una pluralità di sedi – sette sezioni introduttive e altrettante conclusive – alle quali affidare indicazioni di natura poetica. Mentre le sezioni conclusive si rivelano, con le debite eccezioni, alquanto impermeabili alla penetrazione di dichiarazioni di poetica,¹⁵ una sorte diversa è riservata ai proemi. Modulati a partire da una medesima matrice generativa frutto della commistione tra l'impostazione lucreziana e la materia basiliana,¹⁶ si presentano al lettore come sezioni dotate di

¹³ E.g., III: 946-951, 962-976, 1092-1110, 1184; IV: 177-185, 328 ss., 384, 389-390, 966; V: 1263-1277; VI: 217-232, 238-253.

¹⁴ Le principali fonti patristiche consultate da Tasso articolavano il proprio discorso traendo le mosse da singole sequenze dei versetti biblici, citate e commentate nelle righe successive (così san Basilio nelle sue *Omèlie*, ma anche sant'Ambrogio). La scansione del discorso in sette giornate si ritrova, invece, a partire dal poema di Guillaume du Bartas: in questa sede non ci si propone di addentrarsi nell'intricata questione del rapporto tra *Mondo creato* e *Sepmaine*, in riferimento all'edizione – francese, latina o volgare – letta da Tasso; basti dire, però, che la partizione in sette giornate si ritrova in tutte queste.

¹⁵ Le sezioni conclusive, dotate di ampia autonomia rispetto al *Giorno* al quale sono posposte, abdicando alla presupposta funzione di momenti di ricapitolazione conclusiva e riassuntiva degli insegnamenti proposti al lettore, offrono piuttosto al poeta una sede privilegiata dalla quale avanzare, con toni lirici spesso non scevri di un certo *pathos* drammatico, la propria lettura della natura umana, nel suo rapporto con Dio e nell'inesorabile approssimarsi della fine dei tempi. Sulla conclusione del *Giorno VII* si veda BARBOLANI 2018.

¹⁶ La lettura in termini lucreziani proposta da Donadoni («protasi solenni e liriche», DONADONI 1920: 565) è stata ripresa e integrata più di recente da LUPARIA 2012: 381-383, dove i debiti lucreziani sono ricondotti all'aspetto stilistico-formale, a fronte del prelievo della materia dalle *Omèlie* basiliane. Va sin d'ora notato, però, il margine di libertà compositiva rivendicato da Tasso: il materiale basiliano, fonte privilegiata per i primi sei *Giorni* (il commento delle *Omèlie* si interrompe al giorno sesto della Creazione), si trova spesso sottoposto a processi di trasformazione, sia mediante la modifica del dettato (tendenzialmente per aggiunta), sia in virtù della sua collocazione in una sede differente rispetto a quella di origine. A puro titolo esemplificativo, il proemio del *Giorno II* è costruito a partire da un'immagine attinta dall'omelia II di san Basilio, nella quale trovava però posto la seconda parte della descrizione del primo giorno della Creazione.

un significativo margine di autonomia rispetto al contesto nel quale si trovano inseriti, divenendo così suscettibili di accogliere indicazioni – di natura poetica, esegetica e morale – valevoli su un piano macro-testuale ed extra-testuale.¹⁷ Tale interpretazione si trova, in effetti, a essere suffragata dalla prassi tassiana stessa, la quale predispone un accesso in due tempi alla materia del singolo giorno: ai versi proemiali fa sistematicamente seguito una parafrasi dei versetti del *Genesis* oggetto di commento, alla quale viene deputato il compito di introdurre il lettore nella materia della singola giornata, sancendo l'effettivo avvio della narrazione.

I 77 versi del proemio I si articolano in una lunga preghiera innalzata alla Trinità,¹⁸ destinataria dell'appello tradizionalmente rivolto dal poeta alla propria musa: la cristianizzazione della musa pagana avvenuta nella seconda ottava della *Liberata*¹⁹ si traduce nel poema sul creato nella sostituzione della musa cristiana con la divinità cristiana. Ne deriva una differente sensibilità del poeta, non più intento a innalzare una *captatio benevolentiae* volta ad assicurarsi il necessario sostegno nell'impresa poetica, quanto piuttosto colto in un atteggiamento di pieno affidamento delle proprie sorti alla volontà divina.

Tu dal Padre e dal Figlio in me discendi,
 e nel mio core alberga, e quinci e quindi
 porta le grazie, e inspira i sensi e i carmi,
 perch'io canti quel primo alto lavoro.
 (MCI, 20-23)

La devozione che ammantava il gesto di supplica allo Spirito Santo (il «Tu» cui il poeta si rivolge) concorre a tratteggiare la fisionomia del poeta, non più entità dotata di una pro-

¹⁷ La definizione dei proemi offerta da LUPARIA 2012: 382 («Il proemio assolve pienamente nel *Mondo creato* la precisa funzione espressa dal valore etimologico della parola (προοίμιον da ὄμιος 'via, sentiero'), aprendo la strada, secondo la classica definizione aristotelica, a ciò che segue e distinguendosi dal semplice *incipit* proprio in quanto predispone l'ascoltatore a ricevere le altre parti del discorso») si rivela pienamente pregnante laddove proiettata sul piano macrotestuale: la somma dei sette proemi funge da προοίμιον all'intero poema, senza che si istituiscano, però, riscontri puntuali con le singole *Giornate* alle quali sono preposti.

¹⁸ LUPARIA 1996.

¹⁹ BORSETTO 2004.

pria, relativa, agentività quanto piuttosto *instrumentum Dei*, veicolo di un canto non più di ispirazione divina, ma di natura divina.

Tu, che 'l sai, tu 'l rivela, e chiare e conte,
Signor, per me fa l'opre, i modi e l'arti.
Signor, tu sei la mano, io son la cetra,
la qual, mossa da te, con dolci tempore
di soave armonia risuona, e molce
d'adamantino smalto i duri affetti.
Signor, tu sei lo spirito, io roca tromba
son per me stesso a la tua gloria, e langue,
se non m'inspiri tu, la voce e 'l suono.
(MCI, 61-69)

La coppia di strumenti musicali adottata per raffigurare la natura del poeta offre precise indicazioni di genere: alla cetra, simbolo della poesia, si affianca la tromba, il cui richiamo all'epica, eroica e guerresca, convive con l'immaginario dell'Apocalisse, connotando il testo nascente nel segno della dimensione ultraterrena. Il lettore più attento non può fare poi a meno di cogliere in questa raffigurazione del processo genetico del canto poetico un evidente richiamo alle figure dei poeti-cantori che popolano gli albori della civiltà letteraria greca.²⁰ Una medesima dimensione orfico-iniziatica si ritrova almeno in un altro punto del poema: attorno alla metà del *Giorno V*, la transizione tra il mondo acquatico e quello aereo è sorretta da una pluralità di dispositivi, dalla descrizione della porzione di creato liminare tra le due dimensioni (vv. 654-698) all'esplicita dichiarazione di carattere programmatico (vv. 716-727), non senza rinunciare alla plastica raffigurazione di questa transizione mediante una similitudine.

Ma già come uom che dentro il seno ondoso
de l'Adrian si tuffi in lieto giorno
e 'n celebrato onor di pompa antica,
e cerchi i più riposti oscuri fondi,

²⁰ SCIANATICO 1994: 68 ss.

e i duri e sotto l'acque occulti scogli,
 e i secreti che 'l mare asconde in grembo,
 per riportarne su gittata gemma,
 tra' suoi purpurei padri, al veglio Duce;
 così dal suo profondo anch'io risorgo,
 e da gli oscuri e tenebrosi abissi
 la bella verità, ch'è più lucente
 di gemme onde abbian pregio Arabi et Indi,
 la bella verità, ch'ivi sommersa
 par che si giaccia, porto in chiara luce:
 e pura a gli occhi de' mortali esposta
 l'offro da contemplar, né manto appanna
 le care membra, o velo il crin adombra.
 (MCV, 699-715)

La rievocazione della cerimonia veneziana dello Sposalizio del mare («Ceremonia Venetiana il giorno dell'Ascensione», così recita la postilla a lato sul ms. Palatino)²¹ – contaminata, per evidenti ragioni di carattere poetico, nel riferimento al recupero dell'anello, presumibilmente dagli usi di analoghe cerimonie di area adriatica –²² funge da *illustrans* dell'agire del poeta. La posizione testuale in cui è ospitata la similitudine determina una sovrapposizione di piani, rendendo l'immagine suscettibile di una duplice lettura. Accanto, infatti, alla descrizione della riemersione del poeta dalle profondità marine, percorse nel tentativo di offrire al proprio lettore un catalogo quanto più esaustivo possibile delle creature acquatiche, si inserisce una riflessione sulla natura e le ragioni di questa poesia. Il movimento ascendente si connota come un processo di disvelamento della verità, occultata negli «oscuri e tenebrosi abissi» (v. 708), reali e ancor prima metaforici, ricercata e offerta alla contemplazione dell'umanità intera. Il progressivo manifestarsi della verità

²¹ Il manoscritto Palatino (ms. Pal. 42), adottato previa emendazione da Luparia nella sua recente edizione critica, reca a margine decine e decine di postille autografe indicanti i principali referenti intertestuali delle diverse sezioni dei *Giorni*. Sui testimoni del *Mondo creato* si veda l'*Introduzione* di Luparia a TASSO, *Mondo creato* [Luparia]: XXII-C.

²² La cerimonia veneziana dello *Sposalizio del mare* non comprendeva il recupero dell'anello gettato dal doge, mentre, a puro titolo esemplificativo, a Comacchio aveva luogo un'analogha cerimonia che culminava nel tuffo di un giovane preposto al recupero dell'anello.

è giocato sull'opposizione tra tenebra e luce, nella cui polarizzazione cromatica il lettore non fatica a cogliere l'istanza morale: l'oscurità degli abissi diviene così il significante del buio della menzogna, della falsità e, più in generale, della non-conoscenza; per converso, la luce emanata dalla verità si presenta come strumento di affinamento morale dell'uomo e, al contempo, esito del processo stesso, culminante con l'illuminazione dell'anima del lettore. L'insistito rimando all'individualità del poeta – al pronome personale «io» (v. 707) fa seguito l'uso di verbi coniugati alla prima persona singolare: «risorgo», v. 707; «porto», v. 712; «offro», v. 714 – sembra tradursi nella rivendicazione, attenuata ma non annullata dalla successiva invocazione allo Spirito Santo (vv. 716-727), della propria aggettività: il gravoso compito e il conseguente riconoscimento dei meriti della scoperta e della diffusione della verità gravitano ora sulla figura del poeta, il cui ruolo contribuisce a porlo in una dimensione separata rispetto alla restante parte dell'umanità: pare essere l'unico autorizzato o, comunque, l'unico dotato degli strumenti necessari per immergersi nell'oscurità alla ricerca della luce della verità.

Nei versi appena letti rimane taciuto lo scopo ultimo di questa poesia, certo facilmente coglibile tra le righe, ma altrove esplicitamente rivendicato. La supplica posta a chiusura della preghiera alla Trinità del primo proemio («E quei che fa più sordi errore o colpa / desta, per tempo o tardi, a' sacri accenti», *MC I, 76-77*) viene progressivamente assunta come missione, espletata attraverso un'opera capace di assommare due istanze tra loro complementari: il momento didattico innervato sulla contemplazione del creato diviene occasione di lode all'artefice del creato stesso.²³ Il poeta, conscio della deducibilità delle sue intenzioni, non avverte l'urgenza di precisarle sino al proemio del *Giorno IV*, la cui ampiezza, qualitativa ancor prima che quantitativa, oltre a sancirne la valenza macro-testuale, concorre anche a presentarlo, in virtù della posizione, come un proemio al

²³ Il poeta non manca di constatare, in una similitudine collocata nel *Giorno I*, la necessità che le lodi tributate a Dio nei cieli trovino un corrispettivo sul piano terreno: «Ma come in ciel fra gli stellanti chiostrì / è chi l'adori, e con perpetuo suono / d'alta voce immortale il lodi e canti: / sì che de l'onor suo lieto rimbomba / l'Orto, l'Occaso e l'Aquilone e l'Austro, / e de l'eternità gli antichi monti / risuonan tutti a l'armonia superna; / così debbe qua giuso aver la terra / adoratori, e chi 'n sonoro carme / sacrificio di laude a Dio consacri: / perché quanto adempiè suprema ed alta / bontà divina, ancor sua gloria adempia; / e colmi il tutto; e co' suoi raggi illustri / per le parti di mezzo e per l'estreme» (I, 197-210).

mezzo. La materia basiliana, sottesa all'intera sezione,²⁴ contribuisce alla costruzione del ritratto di sé offerto dal poeta.

O possa io pur, sì come guida e scorta,
ch'ignoto peregrin conduce intorno,
e gli edifici e le mirabili opre
di famosa città gli addita e mostra,
così condur le peregrine menti
de' mortali, qua giù mai sempre erranti,
a le sublimi meraviglie occulte
di quest'ampia città, di questa io dico
città celeste, ove è la patria antica
di noi figli d'Adamo, e l'alta reggia,
in cui gli eterni premi il Re comparte.
(*MC*, IV, 76-86)

Il progressivo slittamento del campo semantico dell'erranza dalla dimensione sociale («ignoto peregrin», v. 77) a quella morale («[...] peregrine menti / de' mortali, qua giù mai sempre erranti», vv. 80-81) connota l'azione del poeta – nuovamente contaminata da tessere orfico-iniziatiche, richiamate dalla scelta aggettivale («[...] sublimi meraviglie *occulte* / di quest'ampia città [...]», vv. 82-83) – nei termini di un processo, intriso di neoplatonismo, di progressivo innalzamento della mente del lettore dal piano terreno a quello celeste, dalla contemplazione del creato all'approdo a Dio: si delinea un viaggio di ritorno dell'uomo alla sua dimensione primigenia, il tentativo di ricostituzione della condizione di purezza precedente al peccato originale e, in ultima istanza, la riproposizione, ormai solo in termini intellettuali, del dettato stesso del *Genesis*.

Qui conoscer potran sé stessi ancora,
che per natura son terreni e frali,
ma pur de la divina e santa destra
de l'eterno Signor fattura ed opra;

²⁴ Viene qua riscritta, in realtà senza particolari modifiche, la sezione iniziale dell'omelia VI, I di san Basilio.

e conoscendo sé medesmi, alzarsi
a conoscer Iddio che fece il tutto.
Et adorar il Creator del mondo,
e servir al Signor, dar gloria al Padre,
amar quel che ci nutre e ci conserva,
lodar quel ch'i suoi beni a noi comparte,
principe a noi de l'una e l'altra vita,
caduca ed immortale, in terra e 'n cielo,
apprender qui potranno: e sazi e stanchi
non saran mai di celebrarlo a prova.
(MC IV, 103-116)

Dal ricongiungimento finale dell'uomo con Dio si origina spontaneamente un inno di lode tributato dalle creature al loro Creatore, la cui riconoscenza convive con la consapevolezza della propria condizione di contaminazione peccaminosa dell'originaria purezza divina.

L'assunto del proemio IV, variato nella forma ma identico nella sostanza, si ritrova all'inizio del *Giorno VI*, dove il poeta rende ancora più esplicito questo movimento ascendente derivato e alimentato dalla contemplazione del creato («quasi per gradi alziam la pura mente», v. 52).

Amici, adunque a me pietoso aiuto
date, vi prego, e quasi lena e spirto;
e di par meco entrate in questo adorno
maraviglioso, grande, ampio teatro
de le cose create, in cui mirando
il magistero del gran Padre eterno,
quasi per gradi alziam la pura mente
a l'invisibil suo felice regno
ove gli ultimi premi altrui riserba.
(MC IV, 46-54)

L'apostrofe iniziale agli «amici», connotando il rapporto poeta-lettore/maestro-allievo in termini amicali, rafforza l'istanza di simpatetica compartecipazione alle sorti del viaggio morale e intellettuale affidata all'uso della prima persona plurale nel verbo «alziam». L'intero poema vede, in effetti, la costante alternanza di momenti di didassi imperniata sulla distanza tra l'io del maestro e il tu/voi dell'allievo a slanci di identificazione del primo con il secondo, indice della progressiva acquisizione di competenze di un allievo via via in corso di perfezionamento ma, non occasionalmente, spia di una difficoltà del poeta, bisognoso a sua volta di risposte, nonché preda di un'incertezza, ora esegetica ora pedagogica, testimoniata dall'alto numero di parentetiche e incisi in cui un'affermazione presentata si trova a essere rapidamente problematizzata.²⁵

Il creato, vero catalizzatore dell'attenzione del poeta,²⁶ si rivela al contempo strumento e luogo della didassi tassiana, assommando ai caratteri evidenziati sopra una funzione, subordinata ma complementare, di natura morale: con una prassi ascrivibile ai bestiari medievali e già osservabile nelle opere sul *Genesis* dei Padri della Chiesa, il poeta non manca di presentare, con una sistematicità che diviene norma almeno a partire dal *Giorno V*, le creature come esempi comportamentali, ora virtuosi ora viziosi, la cui conoscenza da parte dell'uomo diviene prodromica al suo miglioramento morale.²⁷ Questa prassi si inserisce in una tendenza di più ampia portata che induce il poeta a raffigurare il creato in un

²⁵ Simili espressioni, solo in parte interpretabili come più o meno topiche dichiarazioni di non-responsabilità di fronte a temi complessi e controversi, si ritrovano diffuse in tutti i *Giorni* del poema (I, 12, 39, 224, 271, 423, 483, 502; I, 178-179, 548; III, 647, 1302; IV, 473, 1102, 1123; V, 51-52, 56, 1594-1596; VI, 152, 207, 956; VII, 642, 686): si tratta generalmente di incisi, spesso in forma di parentetiche, introdotti dalla congiunzione «se» e seguiti dall'espressione o di un dubbio sulla liceità di un'affermazione appena formulata/che si intende avanzare (frequente il sintagma «se dir conviensi») oppure di un interrogativo sulla correttezza della visione del poeta sul creato stesso (e.g. «s'io dritto estimo», IV, 1102). L'elevata occorrenza di simili strutture nel *Giorno I* ben si spiega con la più alta tensione filosofico-teologica del primo giorno del poema. L'inciso a V, 1594-1596, maggiormente esteso e circostanziato, si offre come esempio di un momento di *impasse* del poeta, incapace di offrire, dopo centinaia di versi dedicati agli uccelli, una risposta chiara e univoca al proprio allievo, chiedendosi piuttosto: «(S'abitatori pur de l'aria vaga / i volatori augelli e non più tosto / son de la terra, onde hanno il cibo e 'l volo)».

²⁶ GETTO 1951: 325: «Più che il poema della creazione del mondo è questo il poema, come suggerisce il titolo, del mondo creato. Il soggetto ideale e poetico è insomma non già quello religioso di Dio creatore del mondo, ma invece quello profano del mondo contemplato nei suoi aspetti e nelle sue forme». Espressione condivisibile, purché non si dimentichi che il creato diviene «soggetto ideale e poetico» proprio in virtù della sua origine divina nonché della sua essenza pre-gna di deità.

²⁷ Singoli momenti di questa prassi tassiana sono stati osservati da vicino (con riferimento al *Giorno V* BASTIAENSEN 2002 e VIGH 2019, dove lo sguardo è proteso anche al *Giorno VI*), sia pure nell'assenza, ad oggi, di

rapporto di teleologica funzionalità rispetto all'uomo: non solo Dio allestisce progressivamente il contesto idoneo alla nascita e alla vita dell'uomo, ma la penna del poeta non esita a legare le sorti del creato alla figura umana, ancor prima della sua effettiva creazione.²⁸

La contemplazione del creato – apparentemente pacifica, proprio in virtù della sua natura cristiana – va incontro, a più riprese nel corso del poema, a momenti di tensione e problematizzazione. Nel patrimonio genetico del *Mondo creato* al carattere catalogico-descrittivo,²⁹ non scevro in verità di un certo compiacimento erudito, si affianca, in posizione sovraordinata, il carattere teleologicamente orientato della didassi tassiana: il poema non nasce tanto con l'intento di offrire un'estesa panoramica sul creato, quanto piuttosto di servirsi del creato stesso quale strumento di una pedagogia tesa a condurre la mente del lettore a compiere un salto dal piano fenomenico a quello celeste, approdando, nei limiti concessi all'uomo, alla contemplazione del divino. La presa di coscienza della propria missione poetico-morale, posta a contatto con la consapevolezza dell'esistenza di una gerarchia tra le creature nonché con l'amara ammissione dei limiti umani, induce il poeta a prendere la parola nel tentativo di guidare e orientare la propria narrazione. A indicazioni di carattere registico, tradizionalmente ascrivibili al genere didascalico, si affiancano momenti di più intensa emersione di questo nodo di tensioni, come ben dimostra una similitudine apposta alla fine del *Giorno VI*, nell'ormai imminente avvio della sezione dedicata alla creazione dell'uomo. All'*illustrans* biblico, esemplificato sulla figura del figliol prodigo,³⁰ fa seguito la raffigurazione dell'atteggiamento del poeta.

Tal, per questo creato adorno mondo,
ch'è città di mortali e d'immortali
grande e sublime, in cui perpetue leggi

una panoramica globale sulle modalità e le strategie della didassi morale del *Mondo creato*. Analoghi fenomeni si ritrovano infatti in modo pervasivo già a partire dal *Giorno III* (vv. 1395-1401, 1414-1422, 1423-1431).

²⁸ Nel *Giorno III* l'uomo viene invitato a cogliere nel ciclo vitale delle piante la speculare raffigurazione delle fasi della vita dell'uomo («Ma quel che meraviglia in vero apporta / è che ritrovi in lor, se ben riguardi, / i diversi accidenti e i vari essempli / di gioventute e di vecchiezza umana», III, 1279-1282). Analoghi inviti a sovrapporre al creato la dimensione umana si ritrovano a più riprese, come in III, 1303-1307; IV, 400-411, 431-434.

²⁹ Sulla dimensione catalogica del poema si veda SOLETTI 1997.

³⁰ LUPARIA 2016: 167 ss.

son prefisse ab eterno al viver nostro,
 pur dianzi io m'volgea, bramoso e vago
 di tante meraviglie, a parte a parte
 tutte cercando e rimirando intorno,
 onde fermai talvolta i tardi passi
 fra gli animai, che son l'ignobil volgo.
 Or che mi s'offre in venerabil fronte
 nel Paradiso il genitor vetusto,
 non diviso anco dal suo Re sublime,
 obliando tutto altro a lui mi volgo.
 Et odo voce che nel cor rimbomba,
 non già da statua del bugiardo Apollo,
 o da ruvida quercia o da spelunca,
 né d'idolo scolpito in legno o 'n marmi,
 ma 'n sin dal cielo, e ben celeste assempra:
 uom, conosci te stesso [...].
 (MC VI, 1591-1609)

Il duplice richiamo, visivo e sonoro, proveniente dal cielo impone al poeta l'abbandono della contemplazione della Terra per innalzare il proprio canto, ontologicamente e poeticamente, nel tentativo di cogliere i momenti cruciali della creazione dell'uomo. La vista del «genitor vetusto» (v. 1601), allusione ad Adamo, è rafforzata pochi versi dopo dalla «voce che nel cor rimbomba» (v. 1604). La successiva specifica sull'origine di questo appello, non germinatosi da una «statua del bugiardo Apollo» (v. 1605) e neppure emesso da un «[...] idolo scolpito in legno o 'n marmi» (v. 1607), permette di ribadire la natura squisitamente cristiana di questa poesia, il cui carattere fondamentale – la verità – è deducibile per contrasto dalla scelta aggettivale apposta alla figura di Apollo («*bugiardo* Apollo»). L'abbandono del mondo animale a favore del racconto della creazione dell'uomo non si rivela l'unico momento in cui la teleologia della poesia del *Mondo creato* impone al poeta una cesura, con l'inevitabile sacrificio di ampia parte del creato, destinato a non trovare cittadinanza nel poema. Consco di questo limite – spesso parzialmente aggirato dal sapiente uso delle preterizioni e delle interrogative retoriche, funzionali almeno ad accennare temi altrimenti completamente trascurati per ragioni di economia –, il poeta si

preoccupa di offrire alcune indicazioni operative al proprio lettore: al termine del *Giorno III*, l'amara, autobiografica,³¹ constatazione della limitatezza della vita umana impone al poeta la prosecuzione del canto.

Ma pur troppo il parlar s'avanza e cresce,
e ne gli aperti e smisurati campi
de la terra e del mar, confine o freno
non trova al corso: ond'ei disperso errante
per le cose minute andria vagando,
in cui sì grande appare e sì possente
Dio creator, che fece ancor l'eccelesse.
Dunque fia d'uopo di fermarlo avinto
da la necessità, ch'è dura e salda,
prima ch' a la fatica il breve giorno
manchi di questa mia vita caduca.
Voi che mirate le diverse piante
ne gli orti, ne le selve, o pur ne' monti,
ne le paludi ancora, e ne gli stagni,
o pur de l'Eritreo nel rosso grembo,
e vagheggiate i verdi tronchi, e i rami,
e le fiorite lor frondose chiome,
nel poco ormai riconoscete il molto
e co' l pensiero a' brevi e scarsi detti
gran meraviglie ancor giunger potrete,
pensando a quel Signor che fece il mondo
maraviglioso di lavoro e d'arte.³²
(MC III, 1445-1465)

³¹ Sulla presenza di motivi autobiografici nel *Mondo creato* si veda COSENTINO 2016.

³² Pur senza precisi riscontri testuali, risuonano qua i lontani echi della conclusione del *Purgatorio*, dove il poeta constata la necessità di porre fine al proprio canto: «S'io avessi, lettor, più lungo spazio / da scrivere, i' pur cantere' in parte / lo dolce ber che mai non m'avria sazio; / ma perché piene son tutte le carte / ordite a questa cantica seconda, / non mi lascia più ir lo fren de l'arte» (Pg. XXXIII, 136-141).

La riproposizione di una sequenza dell'omelia V di san Basilio è integrata dalle considerazioni di un poeta che non appare angosciato dalla necessità di tralasciare parte del creato: il lettore si trova ora in possesso di un metodo di osservazione ed esegesi della natura, approntato e illustrato attraverso la prassi poetica stessa. Il poeta non ha offerto un esteso catalogo della creazione, quanto piuttosto una bussola interpretativa del creato, liberamente e autonomamente utilizzabile dal lettore. Sembra però riproporsi al poeta del *Mondo creato* il medesimo dilemma che tanto aveva attanagliato l'autore della *Liberata*, ossia quella costante ricerca del giusto equilibrio tra l'esigenza dell'unità e la seduzione della varietà, tradottasi, nell'epica eroica, in tensione potenzialmente deflagrante e ora riproposta in una nuova forma, depotenziata ancorché non pacificata. L'appartenenza della materia genesiaca al dominio cristiano determina il configurarsi di un'erranza cristiana in cui non si fatica ad avvertire la frizione etimologico-morale della categoria: la penna del poeta si trova a vagare tra le plurime forme del creato determinando la genesi di un canto la cui ipertrofia lo sottrae progressivamente al controllo del suo stesso autore («il parlar s'avanza e cresce», v. 1445, e più oltre «ei disperso errante», v. 1448) scivolando pericolosamente nella dimensione peccaminosa allorché si scontra con la teleologia didascalica che sorregge il progetto poetico. In altre parole, la contezza dell'urgenza e dell'inevitabilità della progressione del canto, dalla quale si originano i frequenti richiami rivolti dal poeta a sé stesso a non frapporte indugi,³³ non impedisce a più riprese l'effettivo manifestarsi di una tensione, latamente centrifuga, dettata dalla fascinazione esercitata dal creato e traducesi nella volontà catalogica di sfiorare con lo sguardo, e tradurre in versi, un numero quanto più ampio possibile delle sue manifestazioni.

Dunque, tenebra contrapposta a luce, menzogna a verità, poesia classico-pagana a poesia cristiana: questa polarizzazione trova una sua definitiva tematizzazione quasi al termine del poema, allorché il poeta torna a innalzare una preghiera a Dio, nella speranza, vana, che questi riveli la sede Paradiso terrestre.

³³ Lo scrupolo affligge, a più riprese, il poeta, costretto a interrompere bruscamente il corso della sua descrizione per domandarsi, *e.g.*, a IV, 774-775, «Ma dove mi trasporta inanzi al tempo / l'umano amor, ch'in noi sì dolce inesta / nostra Natura? [...]». Analoghe dichiarazioni si leggono, nel prosieguo, a VI, 989-992 e ancora a VII, 446-449.

Santissimo cultor di sacro monte,
a lato a cui Parnaso umile e basso
sarebbe in vista, e 'nchinerebbe a prova
la sua gemina fronte e 'l doppio giogo,
benchè di lauri s'incoroni ed orni;
non dirò, siami tu d'Apollo in vece,
ma Tu discopri del fallace Apollo
mille menzogne, e tu rivela il vero,
che ne l'antichità si sta sepolto,
e ne' profondi tuoi misteri ascoso.
(MC VII, 724-733)

Il progressivo slittamento metonimico della contrapposizione incornicia l'assunzione di un atteggiamento agonistico da parte del poeta. Il modello di superamento della musa classica – cristianizzata nel proemio della *Liberata* e sostituita dalla Trinità in apertura del poema sul creato – cede ora il passo alla rivendicazione della necessità di consacrare la liceità di una poesia, quella cristiana, nella sconfessione radicale dell'altra, quella pagana. A Dio, dunque, non viene più chiesto di sostituirsi ad Apollo, ma di rivelare le «mille menzogne» (v. 731) del dio greco e, contestualmente, la verità, offerta alla contemplazione quale esito, nuovamente, di un processo di emersione («[...] e tu rivela il vero, / che ne l'antichità si sta sepolto, / e ne' profondi tuoi misteri ascoso», vv. 731-733). Il gesto attribuito a Dio si sovrappone, con sorprendente puntualità, all'immagine di sé offerta dal poeta nel *Giorno V* (*supra*). In realtà, a più riprese, si registrano nel poema tangenze tra la condotta di Dio e quella del poeta, soprattutto nel repertorio di immagini allestito per esemplificare le rispettive gestualità: i due processi creativi, i cui esiti sono costituiti dal creato e dal poema, sono descritti mediante il ricorso al campo semantico delle arti, con specifica predilezione per quelle plastico-figurative e l'architettura.³⁴ A sorreggere i due campi di forze è posto il fondamento della verità, naturalmente proprio dell'agire divino

³⁴ L'utilizzo di similitudini esemplificative dell'agire di Dio è prassi costante nel poema: la maggior parte di queste si costruisce a partire da immagini afferenti al campo semantico delle arti (I, 249-256; 289-295; II, 63-77, 276-282; VI, 1722-1730, 1731-1740; VII, 504-515), tendenza che si ritrova almeno in un caso anche in relazione all'attività del poeta (VI, 1221-1235, su cui si tornerà a breve). Sulla questione si veda almeno GUARDIANI 1986: 217-218.

e adottato ora dal poeta che di quell'agire si è fatto cantore: si delinea, perciò, non solo – come nell'esperienza eroica – una poesia idealmente portatrice di verità, ma una poesia essa stessa vera, in virtù della materia trattata e dell'approccio adottato. Questo elemento di innovazione rispetto alla stagione gerosolimitana, più volte ribadito dal poeta stesso – nel rifiuto, ad esempio, di offrire cittadinanza nei versi del poema alle affascinanti storie di Proteo e Arione nel *Giorno V* («Ma le favole antiche in altra parte / han più opportuno loco [...]»), *MC V*, 243-244) – si trova a vivere un momento di tensione nel *Giorno VI*.

Come il pittor, che de le membra estinte
 il pallor, lo squallor dipinge, et orna
 di colori di morte essangue aspetto,
 parte ci aggiunge orride fere e mostri
 spaventosi, e gli fa sembianti al vero:
 ma, dove 'l vero di spavento ingombra,
 de le 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.
 Ma pur ischivo altrui fastidio e scherno.
 (*MC VI*, 1221-1236)

L'*illustrans* ricalcato sulla celebre immagine della *Poetica* aristotelica (1448b) proietta un'ombra sulla pretesa e rivendicata veridicità della poesia sul creato, ombra che non viene dissipata nell'*illustrandum*, dove, al contrario, il poeta manifesta l'aspirazione, sinora taciuta, a offrire diletto al proprio pubblico. La grammatica del poema, tuttavia, non sembrerebbe presupporre una simile istanza, la quale, tutt'al più, potrebbe essere soddisfatta dalla contemplazione del creato e non certo da «colori e lumi / di poetico stil» (vv. 1230-1231) e «ombre di poesia» (v. 1232). Torna così a essere rivendicata, con non trascurabili tangenze con l'ottava I, 2 della *Liberata*, la liceità della categoria della finzione, alimentata

dagli artifici poetici e funzionale al diletto del pubblico. Il contesto in cui è inserita questa dichiarazione di poetica contribuisce, se non a sanare, quantomeno a mitigare l'aporia: il poeta si trova in procinto di introdurre un'estesa sezione dedicata alla descrizione dei mostri, classificati come creature non prodotte da Dio, ma generatesi da un eccesso o un difetto di materia, la cui natura, a ben vedere, osterebbe al conferimento a queste creature della cittadinanza negli sciolti del poema. L'adozione di una prassi poetica distinta potrebbe essere allora ricompresa nell'escursione del poema verso un terreno meno rigidamente ricompreso nel dominio del vero cristiano.

Proprio in virtù della radicalità dello scacco paventato, questa similitudine offre forse l'esempio più vivido del carattere chiaroscurale della grammatica del poema, la cui esibita e dichiarata monoliticità, frutto dell'opposizione polare tra una serie di categorie – luce *vs* tenebra, verità *vs* menzogna, poesia cristiana *vs* poesia classico-pagana –, si trova a essere più volte depotenziata e problematizzata dalla prassi stessa del poeta. La natura chiaroscurale si rivela, in fondo, l'esito forse naturale della tensione polarizzante alla radice della genesi stessa del *Mondo creato*, l'estremo tentativo tassiano di operare una sintesi tra due categorie, quella poetica e quella didascalica, la cui inconciliabilità era stata espressa nella *Lezione ferrarese*.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* [Poma] = Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964.
- TASSO, *Mondo creato* [Petrocchi] = Torquato Tasso, *Il Mondo creato*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Monnier, 1951.
- TASSO, *Mondo creato* [Luparia] = Torquato Tasso, *Il Mondo creato*, a cura di Paolo Luparia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.
- TASSO, *Lezione recitata nell'Accademia ferrarese sopra il sonetto «Questa vita mortal» di Monsignor Della Casa* [Guasti] = Torquato Tasso, *Lezione recitata nell'Accademia ferrarese sopra il sonetto «Questa vita mortal» di Monsignor Della Casa*, in *Le prose diverse di Torquato Tasso, nuovamente raccolte ed emendate*, a cura di Cesare Guasti, vol. II, Firenze, Le Monnier, 1875, 115-134.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ARDISSINO 1996 = Erminia Ardissino, *Il silenzio nel libro del creato*, in Ead., *L'aspra tragedia: poesia e sacro in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996, 183-207.
- BARBOLANI 2018 = Cristina Barbolani, *Tasso tepidus? Una lettura degli ultimi versi del "Mondo creato"*, in «La Parola del Testo», XXII, 1-2, (2018), 87-108.
- BASTIAENSES 2002 = Michel Bastiaensen, *I pesci moralisti: Du Bartas, Tasso e qualcun altro*, in "...E c'è di mezzo il mare": *lingua, letteratura e civiltà marina*, a cura di Michel Bastiaensen - Bart Van Den Bossche - Corinna Salvadori Lonergan, 2 voll., Firenze, Franco Cesati, 2002, vol. I, 331-343.
- BORSETTO 2004 = Luciana Borsetto, *Muse cristiane vs muse pagane. La linea Sannazaro-Vida-Tasso nella "Liberata"*, in *Tasso a Roma. Atti della Giornata di Studi*

- (Roma, Biblioteca Casanatense, 24 novembre 1999), Ferrara, Franco Cosimo Pannini Editore, 2004, 23-47.
- CORTESI 2022 = Andrea Cortesi, *La poesia didascalica nel Cinquecento. Un profilo linguistico*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2022.
- COSENTINO 2016 = Paola Cosentino, *Lettere, autobiografia, "Mondo creato"*, in *Senza te son nulla. Studi sulla poesia sacra di Torquato Tasso*, a cura di Marco Corradini - Ottavio Ghidini, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2016, 139-161.
- DOGLIO 2007 = Maria Luisa Doglio, *Il gusto encomiastico e didascalico*, in *Storia della letteratura italiana. Il Cinquecento*, a cura di Giovanni da Pozzo, t. III, Milano, Vallardi, 2007, 1617-1652.
- DONADONI 1920 = Eugenio Donadoni, *Torquato Tasso*, Firenze, La Nuova Italia, 1920.
- DURLING 1965 = Robert Durling, *The figure of the poet in Renaissance epic*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1965.
- GETTO 1951 = Giovanni Getto, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1951.
- GUARDIANI 1986 = Francesco Guardiani, *Torquato Tasso. L'umanità della rivelazione nel "Mondo creato"*, in «Critica letteraria», LI (1986), 211-224.
- LEO 1954 = Ulrich Leo, *Torquato Tasso alle soglie del secentismo*, in «Studi Tassiani», 4 (1954), 3-17.
- LEO 1958 = Ulrich Leo, *Ritterepos - Gottesepos: Torquato Tassos Weg als Dichter*, Köln, Böhlau, 1958.
- LUPARIA 1987 = Paolo Luparia, *"Il Mondo Creato" poema sapienziale*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLIV (1987), 1-33.
- LUPARIA 1996 = Paolo Luparia, *Trinitas creatrix. Appunti sulla "Theologia platonica" del Tasso nel "Mondo creato"*, in «Revue des études italiennes», XLII (1996), 85-116.
- LUPARIA 2012 = Paolo Luparia, *L'ultimo proemio del "Mondo creato"*, in *Filologia e linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, a cura di Luca Bellone - Giulio Cura Curà - Mauro Cursiotti - Matteo Milani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, 381-404.

- LUPARIA 2016 = Paolo Luparia, *Uom, conosci te stesso. Lettura di "Mondo creato" VI 1558-1639*, in *Senza te son nulla. Studi sulla poesia sacra di Torquato Tasso*, a cura di Marco Corradini - Ottavio Ghidini, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2016, 163-195.
- MOTOLESE 2014 = Matteo Motolese, *Poesia didascalica*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli - Matteo Motolese - Lorenzo Tomasin, 6 voll., Roma, Carocci, 2014-2021, vol. I, *La poesia*, 2014, 223-255.
- MORACE 2016 = Rosanna Morace, *Note sulla genesi e sulla lingua del "Mondo creato"*, in *Senza te son nulla. Studi sulla poesia sacra di Torquato Tasso*, a cura di Marco Corradini - Ottavio Ghidini, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2016, 111-138.
- RESTA 1957 = Gianvito Resta, *Una lettera inedita del Tasso e "Il Mondo creato"*, in «Convivium», XXV (1957), 77-82.
- SCIANATICO 1994 = Giovanna Scianatico, *Il poema "meraviglioso". Per un'ipotesi sul "Mondo creato"*, in *Dall'idillio alla visione. Passaggi della differenza tra Rinascimento e Barocco in area napoletana*, a cura di Raffaele Cavalluzzi, Manduria, Lacaita, 1994, 61-98.
- SOLERTI 1895 = Angelo Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895.
- SOLETTI 1997 = Elisabetta Soletti, *Catalogo e silenzi: il "Mondo creato"*, in *Torquato Tasso. Cultura e poesia. Atti del convegno (Torino-Vercelli, 11-13 marzo 1996)*, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Scriptorium, 1997, 101-110.
- VÍGH 2019 = Éva Vígh, «*Seguiamo a guisa di cacciatori le fere in questa selva dell'invenzione...*». *Simbologia animale nel "Mondo creato" del Tasso*, in «Studi tassiani», LXVII (2019), 167-190.