

# L'allegoria biblica tra “Gerusalemme Conquistata” e “Mondo Creato”

ROSANNA MORACE\*

Quando Scipione Gonzaga chiede al Tasso chiarimenti riguardo l'allegoria nella *Gerusalemme Liberata*, egli così risponde il 27 settembre del 1575:

Mi chiede poi Vostra Signoria non so che dell'allegoria. A questo risponderò con maggiore agio, e risponderò a lungo; per ora le dico solo ch'io crederei che potesse bastare l'esaminare il senso letterale, ché l'allegorico non è sottoposto a censura, né fu biasimata in poeta l'allegoria, né può esser biasimata cosa che può essere intesa in molti modi.<sup>1</sup>

Asserzioni piuttosto elusive, che mostrano come l'interesse tassiano per l'allegoria fosse, fino a quel momento, piuttosto vago o addirittura nullo: non si pronuncia, infatti, in maniera consapevole e si riserva di farlo in futuro, alludendo più all'aspetto anti-censorio che a quello letterario. In poco meno di un anno, però, ripercorre l'intera *Liberata* secondo quello che definirà il «nuovo trovato» allego-

---

\*Università di Pisa

<sup>1</sup> T. Tasso, *Le Lettere di Torquato Tasso*, disposte per ordine e tempo ed illustrate da C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1853, vol. I, 46, p. 112.

rico, porta a termine l'*Allegoria della Gerusalemme Liberata*<sup>2</sup> e scrive a Luca Scalabrino (siamo tra il 22 maggio il 14 giugno del 1576):<sup>3</sup>

Stanco di poetare, mi son volto a filosofare ed ho disteso minutissimamente l'*Allegoria*, non d'una parte, ma di tutto il poema; di maniera che in tutto il poema non v'è né azione né persona principale che, secondo questo nuovo trovato, non contenga maravigliosi misteri [...]. Ma certo, o l'affezione m'inganna, tutte le parti dell'*allegoria* sono in guisa legate fra loro, ed in maniera corrispondono al senso letterale del poema, ed anco a' miei principi poetici, che nulla più; ond'io dubito talora che non sia vero che quando cominciai il mio poema avessi questo pensiero. Vi vedrete maneggiata, e volta e rivolta gran parte de la moral filosofia così platonica come peripatetica, ed anco de la scienza de l'anima; e se ben son molti anni ch'io non ho letto queste cose, non temo nondimeno che vi siano molti errori: temo bene di non aver saputo, o di non sapere accompagnare le cose filosofiche con alcune teologiche che vi son necessarie.<sup>4</sup>

L'*Allegoria* è, infatti, ancora prevalentemente intrisa di filosofia neoplatonica,<sup>5</sup> ma nei dieci anni successivi, che il Tasso trascorrerà quasi interamente a Sant'Anna, questa lamentata carenza sarà in parte colmata e darà vita all'ultima stagione della poesia tassiana. Finalmente 'libero' presso la corte di Vincenzo Gonzaga, Torquato confessa a Costantini, il 25 marzo del 1587, che:

Gli impedimenti sono stati molti, e specialmente quelli de' miei studi; non dico di poesia o d'arte oratoria a' quali non attendo già molti anni sono; ma di teologia: e questi eran necessarissimi per due cagioni: l'una accioch'io non andassi al buio per tutto il camino de la mia vita, l'altra per corregger l'opere mie.<sup>6</sup>

---

2 T. TASSO, *Allegoria della Gerusalemme Liberata*, in *Prose diverse*, a cura di C. Guasti, I, Firenze, Le Monnier, 1875. Cfr., poi, IDEM, *Lettere* I, 79, p. 193, a Scipione Gonzaga del 15 giugno 1576, dalla quale apprendiamo l'avvenuta stesura dell'*Allegoria*. Venne data alle stampe, però, solo nel 1581, nell'edizione Bonnà.

3 La datazione si evince dalla lettera che riporto poco oltre (I, 76): senza data, ma compresa nel lasso di tempo indicato.

4 T. TASSO, *Lettere* I, 76, p. 185.

5 Sull'*allegoria* in Tasso si veda: E. MAZZALI, *Cultura e poesia nell'opera di Torquato Tasso*, Bologna, Cappelli, 1957, pp. 135-36; L. DERLA, *Sull'allegoria della Gerusalemme Liberata*, «Italianistica», VII, 1978, pp. 473-488; L. OLINI, *Dalle direzioni di lettura alla revisione del testo: Tasso tra "Allegoria del poema" e "Giudizio"*, «La rassegna della letteratura italiana», serie VIII, 89, 1985, pp. 53-68; P. LARIVAILLE, *Dalla prassi alla teoria: l'allegoria nella "Gerusalemme Liberata"*, in *Dal "Rinaldo" alla "Gerusalemme": il testo, la favola*, a cura di D. Della Terza, Sorrento, Eurograf, 1997, pp. 129-152; e IDEM, *Poesia e ideologia*, Napoli, Liguori, 1987, pp. 28-51; E. ARDISSINO, *Le allegorie della Conquistata come poema dell'anima*, «Filologia e critica», XVIII, 1993, pp. 45-69, poi divenuto il cap. v del volume: «L'aspra tragedia». *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996, da cui citiamo; M. T. GIRARDI, *Tasso e la nuova "Gerusalemme"*. *Studio sulla "Conquistata" e sul "Giudicio"*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, in particolare il cap. IV: *L'allegoria ripensata*.

6 T. TASSO, *Lettere* III, 783. Tale lettera è citata in apertura del saggio di M. T. GIRARDI, *Testi biblici e patristici nella "Conquistata"*, «Studi tassiani», XLII, 1994, pp. 13-25.

Il dato nuovo è, dunque, l'inserimento della teologia cristiana – e dei riferimenti biblici – nel panorama teorico e letterario dell'ultimo Tasso: che subentrano, infatti, nei tardi *Discorsi del poema eroico*<sup>7</sup> attraverso i Padri della Chiesa – San Tommaso, San Paolo, San Basilio, Filone ebreo in particolare, del tutto assenti nei *Discorsi dell'arte poetica* – e accompagnano la rielaborazione della *Conquistata*, la composizione del *Mondo creato* e di tutta la produzione di tema cristologico, mariano, agiografico degli ultimi anni: l'incompiuta *Vita di San Benedetto*, *Il monte Oliveto*, *Le lagrime di Maria*, *Le lagrime di Cristo*, le *Rime sacre*.

Per lunghi anni la critica non è stata troppo benevola con l'ultimo Tasso, chiamando in causa l'autenticità dell'ispirazione religiosa e la stabilità mentale del poeta dopo Sant'Anna, precludendo, così, una corretta valutazione in sede storico-critica.<sup>8</sup> Nell'ultimo ventennio, però, gli studiosi si stanno muovendo nella direzione di «ricostruire ermeneuticamente, come tra i primi fece Giorgio Petrocchi per il *Mondo Creato*, il tessuto di esperienze letterarie e dell'ideologia che accompagna le ultime scritture»,<sup>9</sup> giungendo a notevoli risultati. Maria Teresa Girardi<sup>10</sup> ha lavorato principalmente sul passaggio dalla *Liberata* alla *Conquistata*, interrogandosi con grande dovizia filologica, bibliografica ed erudita sul nuovo patrimonio biblico, patristico, letterario e filosofico utilizzato dal Tasso (e, dunque, accanto ai testi religiosi, liturgici e teologici, di cui discuteremo a breve, la rinnovata tradizione letteraria presente dalla *Conquistata* in poi: in particolare Dante, Omero, i *Trionfi* petrarcheschi, la *Repubblica* platoniana, Plutarco e lo pseudo-Plutarco, Luciano, Pindaro, ecc.), ma anche prestando grande attenzione ai postillati barberiniani, autografi, del Tasso e conservati presso la Biblioteca Vaticana.<sup>11</sup> L'Ardissino si pone, invece, nella prospettiva di un'indagine integrale del tema del sacro nell'intera opera del Tasso:

---

7 T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964.

8 Si veda: E. DONADONI, *Torquato Tasso*, Firenze, Battistelli, 1920; L. CARETTI, *L'ultimo Tasso*, in *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1977; G. GETTO, *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1986: il critico, pur attento ai mutamenti tra la *Liberata* e la *Conquistata* e riconoscendo uno sviluppo più o meno uniforme tra queste opere, utilizza per il primo come per l'ultimo Tasso la medesima impostazione critica, esprimendo un giudizio complessivamente negativo sull'ultima fase; finisce quindi – come nota giustamente Gigante – «per disinteressarsi proprio di quegli aspetti che sono i più caratterizzanti della nuova poesia» (in C. GIGANTE, «*Vincer pariemmi più se stessa antica*». *La "Gerusalemme Conquistata" nel mondo poetico di Torquato Tasso*, Napoli, Bibliopolis, 1996, p. 24).

9 C. GIGANTE, «*Vincer pariemmi più se stessa antica*, op. cit., p. 25. Il riferimento è a T. TASSO, *Il mondo creato*, ed. crit. con introd. e note di G. Petrocchi, Firenze, Le Monnier, 1951; ma si veda anche G. PETROCCHI, *I fantasmi di Tancredi*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1972, in particolare i capp. VI, *Motivi d'ispirazione religiosa* e VII, *L'ultimo Tasso ed il "Mondo creato"*, che riproduce l'introduzione all'edizione critica.

10 M.T. GIRARDI, *Dalla "Gerusalemme Liberata" alla "Gerusalemme Conquistata"*, «Studi tassiani», xxxviii, 1985, pp. 5-68; EADEM, *Testi biblici e patristici*, op. cit.; EADEM, *Scrittori greci nel "Giudizio sulla Conquistata" di Torquato Tasso*, «Aevum», lxxiii, 1999, pp. 735-768; EADEM, *Tasso e la nuova "Gerusalemme"*, op. cit.

11 Sui postillati barberiniani si veda: A. M. CARINI, *I postillati barberiniani del Tasso*, «Studi tassiani», xii, 1962, pp. 97-110; L. OLINI, *Le postille inedite del Tasso alla "Repubblica" di Platone*, «Studi tassiani», xxxiv, 1986, pp. 51-82; EADEM, *Dalle direzioni di lettura*, op. cit., p. 58 e sgg.

Dal *Gierusalemme* al *Mondo creato*, in diverso modo e per diverse prospettive tutto il suo percorso poetico e teorico è mosso da questa preoccupazione [essere poeta cristiano] che si fa pressante negli ultimi scritti, tesi alla realizzazione di un poema universale sul modello dantesco, in cui tutto trovi giustificazione nell'Uno.<sup>12</sup>

Claudio Gigante, infine, ha condotto uno studio sistematico sulla *Conquistata*, lavorando sul manoscritto autografo conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli e producendo, più tardi, l'edizione critica del *Giudicio sovra la Gerusalemme Conquistata*;<sup>13</sup> egli vede però, al contrario dell'Ardissino, una frattura tra la *Liberata* e la *Conquistata* e da questa in poi una «nuova poesia» tassiana.<sup>14</sup>

Quel che riteniamo importante, sulla scorta degli studi già prodotti, è appunto specificare «il diverso modo e le diverse prospettive» che intercorrono tra la *Gerusalemme* e il *Mondo creato*, attraverso una cesura che a nostro parere c'è, è fondamentale e può collocarsi tra il 1575 e il 1586. Perché pur nella convinzione che via sia uno sviluppo coerente e armonico, senza fratture, tra le giovanili prove poetiche e teoriche e le estreme, crediamo anche che vi sia uno «scarto» tra il primo e l'ultimo Tasso; e che questo scarto avvenga per il tramite dell'allegoria, attraverso la quale il testo sacro entra nel mondo poetico dell'autore sia come repertorio di motivi letterari e meravigliosi, sia sotto l'aspetto esegetico, teologico e filosofico.

È proprio in questo decennio, infatti, che Torquato si dedica allo studio dei testi sacri, mistici e teologici,<sup>15</sup> attraverso il fondamentale tramite dei Padri della Chiesa; e in «in tutti i Padri, soprattutto orientali e poi nella scolastica, è presente, fino al più sofferto tormento, il problema della conciliazione tra filosofia classica e dottrina cristiana»,<sup>16</sup> ovvero un nodo filosofico sempre dolente in Tasso, che solo negli ultimi anni riuscirà a trovare una sistematizzazione attraverso il confronto, prima, e l'armonizzazione, poi, tra l'interpretazione filosofica platonica, l'autorità poetica aristotelica e l'esegesi biblica e teologica.

Se, quindi, la poesia tassiana aveva da sempre tentato di trovare l'unione tra microcosmo e macrocosmo, e di rappresentare l'Uno nel «picciol mondo» e viceversa, è solo dopo Sant'Anna che questa ricerca s'incarna in un poema eroico sacro di matrice cristiana: la *Conquistata*. E come nel racconto biblico non vi è alcuna parte vuota di senso, che non rimandi a verità universali, così nella poesia il senso letterale, metaforicamente, attraverso l'allegoria, rinvia all'immanente.

Parafasando Montale, potremmo dire che tutta l'arte del Tasso «nasce dal cozzo della ragione con qualcosa che non è ragione», e potrebbe dirsi metafisica. Ma è solo nell'ultima fase che possiamo propriamente definirla sacra,

---

12 E. ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*», op. cit., p. 12.

13 C. GIGANTE, «*Vincer pariemi*», op. cit.; IDEM, *Introduzione a T. TASSO, Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a cura di C. Gigante, Roma, Salerno, 2000.

14 C. GIGANTE, «*Vincer pariemi*», op. cit., p. 24; cfr. *infra*, nota 8.

15 Si veda il breve, ma illuminante, saggio di M. T. GIRARDI, *Testi biblici*, op. cit.

16 G. PETROCCHI, *I fantasmi*, op. cit., p. 148.

perché è solo qui che quella sempre presente tensione metafisica, quell'interrogazione (filosofica, oltre che poetica) del meraviglioso e del magico approdano ad una visione escatologica cristiana. Il poeta diviene quindi profeta ed ermetista, sul modello dantesco,<sup>17</sup> e la poesia non potrà più «fingere» per recare diletto, ma dovrà «figurare»: il diletto nascerà quindi – ancora, e come sempre – dall'ignoto e dal meraviglioso; ma il meraviglioso sarà allegorico, e causerà diletto e meraviglia proprio per il suo rimandare a verità universali. La poesia, parallelamente, acquisirà solo ora la capacità di interpretare e rappresentare il divino, rivelando il senso ultimo della storia e inserendo il dato storico nella prospettiva teologica. Proprio in ciò risiede, per Tasso, la superiorità della *Conquistata* sulla *Liberata*:<sup>18</sup> in quest'accresciuto valore gnoseologico ed escatologico che il primo poema non aveva. Emblematica è, infatti, l'eliminazione dalla *Conquistata* della terza ottava della *Liberata* e di quei «soavi licor» di cui il Tasso *ante Sant'Anna* riteneva necessario cospargere la sua opera.

In questa prospettiva la lotta contro i pagani è lotta spirituale; il dato storico della conquista della città da parte dei crociati diviene, allegoricamente, la peregrinazione dell'anima verso il Creatore; mentre Gerusalemme non è più solo la Terra Santa, il luogo della vita e della passione di Cristo: è agostinianamente la Gerusalemme celeste contrapposta alla terrena. Lo stesso Tasso, d'altronde, utilizza il *topos* agostiniano per contrapporre le sue due Gerusalemme:

Non paragonerò dunque me a l'Ariosto o la mia Gerusalemme al suo *Furioso* [...], ma me già invecchiato e vicino a la morte a me giovine ancora e d'età immatura anzi che no; e farò comparazione ancora fra la mia Gerusalemme quasi terrena e questa che, s'io non m'inganno, è assai più simile a l'idea de la celeste Gerusalemme [...]:<sup>19</sup> e potrà affermare, non senza rossore, quel che disse Dante di Beatrice già fatta gloriosa e beata: Vincer pareva qui se stessa antica.<sup>20</sup>

---

17 Limitandosi ad un solo raffronto quantitativo tra i *Discorsi del poema eroico* e i *Discorsi dell'arte poetica*, Dante è citato 46 volte, a fronte di 5 nell'opera giovanile; e ancora più notevole è lo scarto per i contesti omerici: ben 206 contro 17. Per il rapporto Tasso-Dante cfr. C. SCARPATI, *Vero e falso nel pensiero poetico del Tasso*, in C. SCARPATI-E. BELLINI, *Il vero e il falso dei poeti*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 3-34; E. ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*», op. cit., pp. 151-157 (l'autrice, però, non vede scarti significativi tra i *Discorsi dell'arte poetica* e i *Discorsi del poema eroico*, secondo una prospettiva volta a considerare linearmente l'evoluzione poetica tassiana); M. T. GIRARDI, *Tasso e la nuova "Gerusalemme"*, op. cit., pp. 212-224 (dove si trovano accenni all'edizione della *Commedia* postillata dal Tasso e interessanti riferimenti bibliografici).

18 T. TASSO, *Lettere* v, 1348, p. 62: «Desidero che la riputazione di questo mio accresciuto ed illustrato e quasi riformato poema toglia il credito a l'altro, datogli da la pazzia de gli uomini più tosto che dal mio giudicio; perché non si può veder quello e questo con egual favore, senza ch'io sia sentenziato a morte».

19 T. TASSO, *Giudicio*, II, 74, op. cit., p. 121: «Ed in questa guisa dimostrai che questa mia non è la terrena, ma la celeste Gierusalemme, il cui fine non è riposto ne le cose terrene, ma ne le spirituali è collocato».

20 Ivi, I, 22, pp.

Questa citazione è tratta dal *Libro primo* dell'incompiuto *Giudizio sopra la Gerusalemme Conquistata*<sup>21</sup> (che si intitola, non a caso, *De l'istoria e dell'allegoria*), dove il poeta fornisce un'auto esegesi della *Conquistata* commentando le varianti introdotte rispetto alla *Liberata*. Le autorità citate nei due libri del *Giudicio* spaziano da Omero, in netta preponderanza rispetto a Virgilio, a Cicerone, ai sofisti e ai tragici greci, agli storici greci e latini, Esiodo, Lucrezio, Dante e, naturalmente, Platone e Aristotele: in particolare, però, e diversamente dai *Discorsi*, il Platone de la *Repubblica* e delle *Leggi* e l'Aristotele non solo della *Poetica*, ma anche della *Metafisica*, del *De Anima*, della *Fisica*, dei *Problemi*. Ma a queste presenze, più o meno consuete nelle opere di poetica tassiana, si aggiungono poi, massicciamente, i Padri della Chiesa e i riferimenti biblici: Sant'Agostino, San Tommaso, San Girolamo, San Bernardo, San Paolo, San Dionigi, Gregorio Nazianzeno, Filone, «Nicolao de Lira e gli altri espositori de le Sacre Lettere», ma anche richiami, citazioni o vere e proprie parafrasi dalla *Genesi*, *l'Esodo*, i *Salmi*, i *Proverbi*, i *Libri di Isaia*, *Geremia*, *Ezechiele*, il *Nuovo testamento* fino all'*Apocalisse*.

Gli esegeti delle Sacre Scritture e la fonte biblica sono prevalentemente citati e utilizzati nel *Libro primo* del *Giudicio*, laddove Tasso si pone il problema della funzione dell'allegoria in rapporto al vero e alla storia. Dopo aver inizialmente esposto le ragioni dell'accrescimento e della maggior precisione del dettato storico, spiega come l'allegoria sia funzionale a conferire al poema un ulteriore livello di verità, poiché capace di rivelare i sovra sensi misteriosi del meraviglioso e della storia stessa, configurandosi agostinianamente come «eccesso di verità»:<sup>22</sup>

Per questa ragione io, ne la riforma de la mia favola cercai di farla più simile al vero che non era prima, conformandomi in molte cose con l'istorie; ed aggiunsi a l'istoria l'allegoria in modo che, sì come nel mondo e ne la natura delle cose non si lascia alcun luogo al vacuo, così nel poema non [si] lascia parte alcuna a la vanità, riempiendo ciascuna d'esse, e le piccolissime ancora e meno apparenti, de' sensi occulti e misteriosi.<sup>23</sup>

Torquato cita, poi, varie autorità patristiche per corroborare tale affermazione, poiché: «di quel ch'appartiene a la religione non attribuisco il giudizio a me stesso, né voglio che mi si dica: Or chi sei tu, che vuoi sedere a scranna?».<sup>24</sup>

21 Il *Giudicio* fu redatto probabilmente tra il 1593 e il 1595: cfr. C. GIGANTE, *Introduzione* a T. TASSO, *Giudicio*, op. cit., p. XII.

22 Cfr. M. T. GIRARDI, *Testi biblici*, op. cit., pp. 15-17; EADEM, *Tasso e la nuova*, op. cit., pp. 204, 215, 225-236.

23 T. TASSO, *Giudicio*, I, 38, op. cit., p. 19.

24 IDEM, I, 61, p. 29. Tasso prosegue: «Ma consento d'esser giudicato e corretto degli errori ne quali posso incorrere come poeta o come filosofo, più usato ne l'academia e ne le scuole dei Peripatetici, ch'in quelle de' teologi. Dirò nondimeno che tutte le parti sono con l'allegoria; e se Filone e Gioseffo ebreo portarono opinione che molte de le cose scritte ne le Sacre Lettere debbano essere interpretate con senso allegorico e peraventura con niuno altro senso possono essere meglio intese, se de l'istessa opinione è S. Girolamo e Sant'Agostino – il qual non consente che falso possa esser chiamato ciò che significa –, se Nicolao de Lira e gli altri espositori de le Sacre Lettere discendono in questo parere, non estimo che a me possa esser negata la medesima difesa». La citazione è ripresa da *Paradiso* XIX, v. 79.

Dopo questa prima parte introduttiva e teorica, il poeta passa ad illustrare gli episodi allegorici della *Conquistata*, i quali, del tutto originali rispetto alla *Liberata*, «s'impongono all'attenzione sia per la loro ricorrenza, sia per la priorità assegnata alla loro esegesi nel *Giudicio*». <sup>25</sup> Forniamo, qui di seguito, una breve rassegna di tali passi, citando i paragrafi del I Libro del *Giudicio*, il luogo rispondente della *Conquistata*, la principale fonte biblica o patristica utilizzata e, succintamente, l'esegesi tassiana. <sup>26</sup>

La prima allegoria che incontriamo nel poema riformato e nel *Giudicio* è quella che descrive:

il solio divino veduto in visione da Esaia [*Giudicio*, 123-126; *Gerusalemme Conquistata* I, v. 10, parafrasi di *Isaia* 6, 2] [...], acciò che si vegga figurato Iddio non solo come primo motore ed autore della natura, ma ancora come predestinante e iustificante [...]. L'interpretazione si può cogliere da S. Ambrosio [*De Spiritu Sancto* III, 121], da San Bernardo [*Sermo* IV], e da Origene in quel che da l'uno o dall'altro è seguitato [Girolamo, *Translatio Homiliarum Origenis in visione Isaia* I, 2]: il soglio significa la stabilità e l'immutabilità di Dio. <sup>27</sup>

Ma sì come l'immobilità di Dio ci si figura co'l solio, così ci si manifesta la operazione della sua Provvidenzia co'l carro, il quale è descritto nel decimo nono canto [*Giudicio*, 127-130; *Gerusalemme Conquistata* XIX, vv. 144-45: fonte è *Ezechiele* 1, 4-24]. <sup>28</sup>

Per quanto riguarda la rappresentazione dei fonti, fondamentale nella *Conquistata* perché iterata in ben tre canti, Tasso dichiara di aver preferito seguire le Sacre Lettere piuttosto che conformarsi ai poemi cavallereschi e alle favole «francesche o inglesi»: ed ha, perciò, sostituito ai due fonti di Merlino <sup>29</sup> i cinque fonti di cui tratta San Tommaso nell'*Opusculum* LXI, *De dilectione Dei et proximi*, che rappresentano i cinque gradi di conoscenza che l'uomo può raggiungere in relazione alla sua sete di sapere (*Giudicio*, 130-141; *Gerusalemme Conquistata* VI, vv. 119-21; VIII, vv. 12-19; XXI, v. 99). <sup>30</sup> Tra i numerosi cavalieri che si imbattono in questi fonti, Riccardo è il solo che riesce a bere in quello della cognizione d'Iddio, ma ovviamente solo dopo le preghiere sul Monte Oliveto, mentre ancora vittima del peccato si era fatto irretire dal canto della

<sup>25</sup> E. ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*», op. cit., p. 135.

<sup>26</sup> Sulle allegorie commentate nel *Giudicio*, vedi ivi, pp. 137-148; il commento di C. GIGANTE al *Giudicio*, pp. 52-93; M. T. GIRARDI, *Testi biblici*, op. cit., pp. 17-25.

<sup>27</sup> T. TASSO, *Giudicio*, I, 123-124, op. cit. Le inserzioni tra parentesi quadre, qui come nelle altre citazioni, sono mie.

<sup>28</sup> Tasso (*Giudicio* I, 129-130) instaura, poi, un paragone tra il solio di Dio e quello di Giove, così come sono descritti in Omero e Pindaro; e tra il carro di Dio e quello di Giove nel *Fedro* platoniano e nella *Beristenica* di Dione Crisostomo, per mostrare come «mi sia affaticato perché questa lingua non abbia molto da invidiare la poesia de' Greci e de' Latini».

<sup>29</sup> M. M. BOIARDO, *Orlando Innamorato*, parte prima, III, vv. 33-38; L. ARIOSTO, *Orlando Furioso* I, v. 78.

<sup>30</sup> Si veda, però, anche *Genesi* 2, 10-14: «E un fiume usciva d'Eden per adacquare il giardino, e di là si spartiva in quattro bracci»: passo richiamato esplicitamente dal Tasso trattando di Filaliteo e per il quale si veda la pagina successiva. Nota poi, giustamente, Gigante che il paragone tra l'ansia di conoscenza di Dio e la sete ha il suo archetipo in *Salmi* 41, 2-3.

sirena sull'Oronte, rimanendo prigioniero d'Armida (*Giudicio*, 143-147; *Gerusalemme Conquistata* XII, vv. 65-68):

perché, come si legge in Esaia, e dappoi in S. Girolamo ed in altri sacri teologi, de le sirene nacquero figlie ne l'Eufrate, fiume che divide la famosa città di Babilonia [Isaia 13, 19, 22; Girolamo, *Commentarium in Isaiam Prophetam* VI, 14]. Né altro, per mia opinione, significano le sirene e le figliuole che donne piacevoli o pur i piaceri sensuali [...]; tutta volta nel lor canto – come si legge ne' versi d'Omero ed in quelli che furono poi trasportati ne la lingua latina da Cicerone – le sirene promettono la scienza o'l sapere, ingannandoci in questa guisa co'l senso de l'udito, come il serpente ingannò Adamo co'l sentimento del gusto [*Genesi* 3, 4-6].

È interessante notare qui – e d'altra parte in molti altri luoghi del *Giudicio*<sup>31</sup> – come l'autorità biblica e patristica siano avvicinate a quella classica attraverso un sincretismo classico-cristiano<sup>32</sup> che è la vera cifra non solo del *Giudicio* ma di tutta l'ultima stagione tassiana. Anche nel successivo passo commentato, ovvero l'antro del mago Filaliteo, si può scorgere, accanto alla predominante fonte biblica sull'origine delle fonti e delle acque della terra (*Genesi* 2, 10-14, ma anche «come si legge in Gioseffo ebreo», *Guerra giudaica* I, 21, vv. 404-6), quella virgiliana di *Georgiche* IV, 363-73, poi confluite in *Mondo creato* VII, 722-785. Lo stesso Filaliteo è «quasi figura de l'umana sapienza» e la sua dimora è «fondata sovra sette colonne a similitudine de la Sapienza, di cui scrisse Salomone»<sup>33</sup> (*Giudicio*, 151-164, *Gerusalemme Conquistata* XII, vv. 4-47): la casa del mago è infatti descritta sulla scorta di *Proverbi* 9, 1-2, mentre la sua figura richiama il Catone dantesco;<sup>34</sup> l'intero passo viene così a significare, parallelamente all'allegoria dei cinque fonti, la sete di conoscenza, che solo Filaliteo può soddisfare per il suo essere battezzato, a differenza dei suoi padri che conobbero solo le «orme» di Dio.

Ulteriore allegoria è quella degli specchi, metafora dell'anima in San Basilio (*Giudicio*, 165-168; *Gerusalemme Conquistata* XIV; Basilio di Cesarea, *Epistolae* CCX, 6); e quella della statua veduta in sogno da Nabucodonosor, interpretata dal profeta Daniele, fonte dantesca per il veglio di Creta<sup>35</sup> (*Giudicio*, 69; *Gerusalemme Conquistata* XI, vv. 93-94; *Daniele* 2, 31-34), inserita dal Tasso come conclusione del discorso di Pietro l'Eremita a profetizzare una futura subordinazione dell'Oriente all'Occidente sotto l'autorità dell'impero cristiano: l'armeria celeste cui ricorre l'Arcangelo (e illustrata subito dopo) simboleggia, infatti, l'impossibilità di tale

31 Vedi, per esempio, la nota precedente.

32 La definizione è ripresa da M. T. GIRARDI, *Tasso e la nuova "Gerusalemme"*, op. cit., p. 249.

33 I *Proverbia* sono identificati da Tasso, secondo tradizione, come *Parabola Salomonis*.

34 Rimandiamo, per una più dettagliata analisi di questa complessa allegoria, ad E. ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*», op. cit., pp. 140-143.

35 Daniele interpreta i diversi metalli della statua come i quattro imperi (neo-babilonese, persiano, macedone, siriano), mentre i piedi in parte di ferro e in parte d'argilla alludono forse al matrimonio tra Antioco II di Siria e Berenice d'Egitto. Si vedano: *Inferno* XIV, vv. 106-110; ma anche i *Discorsi del poema eroico* v, p. 210.



vittoria se non col supporto della Grazia divina (*Giudicio*, 170-172; *Gerusalemme Conquistata* VIII, vv. 76-77; fonte è: Dionigi Areopagita, *De coeleste Hierarchia* xv, 329c-40b);<sup>36</sup> ed è ancora per questa ragione che le armi di Riccardo diverranno fiammeggianti e splendenti di luce solo nel canto XXI, dopo che l'eroe si sarà purificato sul Monte Oliveto e avrà bevuto al fonte della conoscenza divina (*Giudicio*, 173-74; *Gerusalemme Conquistata* XXI, vv. 103-106).

Prima di addentrarsi a trattare del passo della *Conquistata* che descrive il sonno di Dio, Tasso discute l'affermazione, principalmente plotiniana (Plotino, *Enneadi* v, 5, 13, 10-15), secondo la quale Dio sarebbe definibile solo attraverso la negazione;<sup>37</sup> e osserva poi come il sonno divino sia citato non solo dal «divino Areopagita» (*Giudicio*, 175-188; *Gerusalemme Conquistata* XIX, vv. 131-132; Dionigi Areopagita, *Epistolae* IX, 1, 13b), ma anche da Sant'Agostino (*De vera religione* I, 99);<sup>38</sup> e che, dunque, a ragione sia stato da lui inserito nel nuovo poema per giustificare il fatto che Dio «aveva quasi abbandonato la provvidenza e 'l governo de' cristiani, e per questa cagione erano in grandissimo pericolo»: sarà solo dopo la preghiera del Buglione che la pioggia scenderà su Gerusalemme, consentendo il rivolgimento finale che si attuerà a partire dal XXI libro, essendo il XX occupato dalla visione allegorica del capitano.

L'ultima parte del *Giudicio* è quindi dedicata ai sogni e alle visioni, entrambi carichi di significato profetico: il primo è il sogno di Clorinda (*Giudicio*, 189-191; *Gerusalemme Conquistata* XV, vv. 41-48), dove:

La pianta significa la Croce; il fonte figura il battesimo al quale l'infedel guerriera vedeva venir le diverse nazioni di tutto il mondo [...]. Il gigante è figura di Cristo [...] e dal carro di fuoco, sovra il quale è rapita al cielo, è significato il battesimo [...]. E sotto queste maravigliose figure, da lei non intese, la guerriera antivede la sua morte e la sua non creduta conversione.

Fonte esplicitamente dichiarata è San Cipriano (*De ligno Crucis carmen*, 1-4).<sup>39</sup>

Il XX canto della *Conquistata* è interamente occupato dalla complessa visione di Goffredo, con cui termina l'esposizione del *Giudicio* (192-206): essendo già stata ampiamente trattata dalla critica rimando a più dettagliati studi,<sup>40</sup> notan-

36 M.T. GIRARDI, *Testi biblici*, op. cit., pp. 13 e 22.

37 Ivi, pp. 18-19.

38 Per questi passi Tasso segue l'interpretazione di GREGORIO MAGNO, *Moralium libri* XVIII, 12, che d'altra parte concorda con la *Summa Theologica* di Tommaso D'Aquino.

39 L'opera del vescovo cartaginese, oggi considerata apocrifia, è fonte solo delle prime due immagini: scrive, infatti, Torquato (*Giudicio* I, 191, p. 85) che «il gigante è figura di Cristo, come dichiara l'istesso San Cipriano ne l'altre sue opere». Si rimanda a M.T. GIRARDI, *Testi biblici*, op. cit., p. 14, per i riferimenti ai postillati barberiniani; e p. 24.

40 Cfr. E. ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*», op. cit., pp. 143-148; C. GIGANTE, «*Vincer pariemi*», op. cit., cap. 5, *Il sogno di Goffredo*, e 6.2, *I percorsi della scrittura. Le varianti del sogno*; M.T. GIRARDI, *Testi biblici*, op. cit., p. 25.

do solo come essa si ponga nella prima parte come allegoria del mondo terreno, narrata attraverso la storia della Gerusalemme terrena e la fonte biblica di *Re I e II*; e divenga poi profezia della Gerusalemme celeste e ultraterrena nella seconda parte: modelli dominanti sono la *Città di Dio* di Sant'Agostino e l'*Apocalisse* giovannea,<sup>41</sup> il cui capitolo 21 è seguito alla lettera per quel che riguarda la Gerusalemme celeste fino al punto in cui a Goffredo non appare una scala d'oro (*Gerusalemme Conquistata* xx, v. 39): fonte è *Genesi* 28, 12, ma si ricordi anche Dante, *Paradiso* XXI, vv. 28-31 e il tassiano e incompiuto *Monte Oliveto*, come nota giustamente Claudio Gigante.<sup>42</sup>

Riguardo alle digressioni allegoriche della *Conquistata* bisogna, infine, notare come a quelle commentate nel *Giudicio* se ne aggiungano poi altre di carattere religioso, che sembrano ugualmente adombrare la necessità di un'esegesi allegorica:

è il caso della preghiera di Gerusalemme [*Gerusalemme Conquistata* I, vv. 116-123] e della risposta che Dio le dà per bocca dei Crociati [...]. È la preghiera del cristiano e della cristianità, che riecheggia i *Salmi* e le *Lamentazioni*, e non sorprende quindi la sua conformità di tono con alcune *Rime sacre*.<sup>43</sup>

L'allegoria è dunque principio cardine per mettere a fuoco il processo di revisione e ricomposizione che porterà alla *Conquistata*. Essa, però, non permette solamente al Tasso di svelare il significato universale immanente alla storia, il principio divino nella varietà e la veridicità del meraviglioso: è anche il postulato teorico che gli consente di armonizzare il pensiero antico pagano e il moderno cristiano, riabilitando l'autorità classica come fonte di verità: occultata, velata dall'assenza di Rivelazione, ancora e sempre nel Limbo dantesco, ma pur sempre guida per un'ascesa escatologica.

I *Discorsi del poema eroico*, come il *Giudicio*, non sono infatti tutti versati sul fronte esegetico cristiano, ma creano una commistione tra filosofia platonica, neoplatonica, scolastica e cristiana, non priva di richiami letterari classici (Omero innanzi tutto, ma anche Virgilio, Plutarco, Lucrezio), secondo un principio sincretico che è cardine di tutta la poetica tassiana; un'unione dottrinale e poetica che non a caso Tasso parallelamente tentava in quegli anni anche nel *Mondo creato*: dove, però, l'apporto allegorico è praticamente inesistente, secondo l'interpretazione patristica che riteneva la *Genesi* risolta nel senso letterale.

Sulla scorta di quanto fin qui accennato, crediamo si possa ipotizzare una lettura del *Giudicio* non come «l'ultima apologia»<sup>44</sup> del Tasso e «dei principali

41 AGOSTINO, *De civitate Dei* XIV, 28; *Apocalisse* 21, 1-2.

42 C. GIGANTE, *Vincer pariami*, op. cit., p. 120; si veda anche E. ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*», op. cit., p. 146.

43 Ivi, pp. 137-38.

44 Così Claudio Gigante intitola il primo paragrafo della sua *Introduzione* a T. TASSO, *Giudicio*, riprendendo un'espressione che Tasso riferisce proprio alla sua ultima opera teorica (TASSO, *Lettere* V, p. 62): ovvero, secondo il Gigante (p. XIII), «un trattato in cui ripercorresse apologeticamente

fondamenti di poetica e narratologia che si era visto contestare durante la “guerra letterata” fra ariostisti e tassisti»: sia perché il poeta di quella guerra era ben diverso dal Torquato a due anni dalla morte; sia perché il suo silenzio nelle *Lettere* di quegli anni è abbastanza eloquente; ma soprattutto per il fatto che la scoperta dell'esegesi biblica e delle opere apologetiche cristiane e agostiniane dava un valore del tutto nuovo a questa ultima opera teorica, attribuendole una valenza escatologica e didattico-cristiana, oltre che di poetica ed esegesi letteraria. Crediamo, poi, che nella necessità – per la critica moderna – di disgiungere l'uomo dal poeta ed «il prodotto dal produttore»,<sup>45</sup> sia anche necessario attenuare il valore difensivo delle opere di poetica tassiana, riconsiderando il più profondo carattere, meramente teorico e speculativo.

Ovviamente isolare la revisione allegorica e la fonte biblica per spiegare l'ultima fase tassiana è sicuramente operazione arbitraria, perché è

solo dalla congiunzione di una più stretta fedeltà alla storia, di un maggior impegno speculativo e didascalico e di una perfetta testura del poema, così come di una nuova ricerca stilistica, si ha come risultato il nuovo poema, nella forma che il suo autore poteva giudicare perfetta, superiore alla precedente.<sup>46</sup>

Ma, forse, è proprio nella scoperta da parte del Tasso della possibilità allegorica del testo letterario che va ricercata la principale spinta a rivedere alcuni cardini teorici, attraverso i quali sostanziare quella ricerca di assolutezza e metafisicità della poesia che da sempre costituivano la sua ricerca principale. È stato, infatti, ampiamente notato come *l'Allegoria della Gerusalemme Liberata* sia ancora prevalentemente intrisa di filosofia neoplatonica;<sup>47</sup> ma l'affermazione, qui contenuta, che «l'eroica poesia, quasi animale in cui due nature si congiungono, d'imitazione e d'allegoria è composta», sarà il principio su cui si fonderà la composizione della *Conquistata*, ben dieci anni dopo. All'imitazione spetterà la rappresentazione del vero, che non sarà più il verisimile; e all'allegoria la possibilità di alludere e significare, attraverso l'unione di vero e meraviglioso, ragione e fantasia, energia e rappresentazione, la Verità Rivelata. Sarà proprio in questi dieci anni, infatti, che la filosofia morale platonica si congiungerà con la Rivelazione cristiana, attraverso un percorso di chiarimento che si svolgerà per lo più nei *Dialoghi* e nel periodo di S. Anna, e in cui si specificherà meglio anche il ruolo di poeta come poeta-teologo.<sup>48</sup>

---

l'itinerario della propria poesia eroica, come se l'autore si fosse reso conto di dovere al pubblico dei suoi sostenitori, prima ancora che di quello dei suoi detrattori, una spiegazione per un mutamento nella struttura, nella favola, nei personaggi e negli episodi del poema»; e p. xv: «un'apologia non della *Conquistata* in sé e per sé, bensì dei principali fondamenti di poetica e narratologia che Tasso si era visto contestare durante la “guerra letterata” fra ariostisti e tassisti».

45 G. PETROCCHI, *I fantasmi*, op. cit., p. 120.

46 E. ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*», op. cit., p. 138.

47 Si vedano i già citati saggi di L. DERLA, L. OLINI, P. LARIVAILLE (*infra*, nota 5).

48 Cfr. E. ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*», op. cit., cap. 3, *Idolatria, immaginazione, poesia*.

Se, dunque, è stato notato da molta critica come l'*Allegoria della Gerusalemme Liberata* sia qualcosa di posticcio,<sup>49</sup> un sovra senso attribuito per scrupolo apologetico e per prevenire i censori romani, non si può dimenticare che il Tasso riteneva «una» la sua *Gerusalemme*, e che questa era la *Conquistata* intrisa di allegoria e retorica sacra; e che nel *Giudicio* il primo libro si intitola appunto *De l'istoria e de l'allegoria*, a testimoniare un interesse tutt'altro che strumentale. Abbiamo, dunque, il dovere di interrogarci su tali dati, prescindendo non solo da un giudizio sulla religiosità tassiana, intesa come mero motivo autobiografico e tantomeno difensorio, ma anche dal nostro moderno e laico giudizio estetico, che troppo è invalso nei continui raffronti tra le due *Gerusalemme*, o nel rintracciare lacerti dei modi della *Liberata* nel *Mondo Creato*.<sup>50</sup>

Crediamo sia quindi necessario distinguere, innanzi tutto, tra un sacro come forma del meraviglioso, che si rivela nella luce come nella notte, nell'uniforme cristiano e nel multiforme pagano, nella Natura divina e in quella occulta, magica e fallace, da un Sacro propriamente detto, biblico e patristico, fondato sulla teologia e sullo studio di essa da parte del Tasso, che ha i caratteri dell'immanenza, della verità e della Rivelazione. E anche se è da quella prima, e forse più affascinante per noi moderni, interrogazione del sacro che scaturisce la seconda, è importante tenerle ben distinte. Perché è proprio nel decennio che intercorre tra l'*Allegoria* e la *Conquistata* che definisce il valore gnoseologico della poesia profeticamente intesa e che si sviluppa uno 'scarto' nella poetica e nella poesia del Tasso. Non possiamo quindi concordare con la parte finale del pur pregevole saggio di Paul Larivaille, quando afferma che «un'intenzione allegorica aveva presieduto alla composizione di gran parte della seconda metà della *Liberata*», fin già, forse, dal 1572.<sup>51</sup> Proprio perché riteniamo necessario distinguere tra un sacro che interviene come memoria letteraria, come repertorio di temi, immagini, motivi – che era presente al Tasso sicuramente ben prima del 1572 –, e un sacro propriamente detto che diviene fondante di una nuova interpretazione poetica in chiave escatologica, i cui primi accenni sono databili a partire dal 1575. Motivo filosofico e teorico, quindi, che non può nemmeno essere confuso con il platonismo dominante ancora nei primi *Dialoghi*, che muta e si fonde in poesia solo a partire dalla

---

49 G. GETTO, *Malinconia*, op. cit., p. 67: «non tanto c'interessa constatare come l'allegoria rimanga un elemento estraneo alla sensibilità del Tasso, e si riduca ad un'appiccatura eseguita a posteriori, staccata completamente dal poema (come stanno appunto a dimostrare le pagine intitolate *Allegoria della Gerusalemme Liberata*, che obbediscono a quella tendenza puramente cerebrale, di ripresa di forme medievali sviluppatasi nell'età della Controriforma».

50 G. GETTO, *Il «mondo creato»*, in *Malinconia*, op. cit., pp. 313-338 (e, in particolare, pp. 324 e sgg.).

51 P. LARIVAILLE, *Dalla prassi alla teoria*, op. cit., p. 143: «Appare chiaro che il Tasso, per primo, non confondeva l'*Allegoria* metodicamente e sistematicamente elucubrata *post factum* con l'allegoria che qui affermava di aver pensato molto prima che il suo poema volgesse al termine: più anni cioè prima della revisione degli anni 1575-1576, e forse fin dai primi mesi del 1572».

*Conquistata*, dopo il 1586,<sup>52</sup> quando tutto troverà una giustificazione e si risolverà poeticamente nel segno divino.

Solo nel *Mondo creato* la parola poetica diviene, infatti, eterna, liturgica, assoluta, fuori dal tempo, nel tentativo di approdare ad un Universale immanente al Tempo e alla varietà, e che però quella varietà sussuma ancora una volta in sé, attraverso il miracolo della creazione. Ecco, quindi, la scelta dell'endecasillabo sciolto come unico verso «capace di avvicinarsi al timbro dei grandi poeti didascalici: un verso sempre uguale a se stesso, pacato, riflessivo, di un colore unico, di un'armoniosità costante»;<sup>53</sup> proprio nel mentre, però, come rileva Getto citando Ungaretti

la parola acquista un valore dinamico, nel senso che essa, da un lato, sembra lanciata a perseguire in una perpetua rassegna le infinite realtà del mondo e sembra anzi come spinta ad addentrarsi nelle più occulte pieghe delle cose, ed ad aggirarsi intorno ad esse per coglierne elementi ed aspetti ignorati.<sup>54</sup>

Che era stata, da sempre, una delle cifre della poesia tassiana, ma che solo ora riesce a dar voce poeticamente, e non solo teoreticamente, all'uniforme cristiano. Se, dunque, l'iniziale invocazione al Padre del *Mondo creato* potrebbe suggerire un *continuum* poetico con quella finale del *Rinaldo*<sup>55</sup>, ci mostra invece tutta la diversità ontologica e stilistica intervenuta nell'arco di una vita:

Padre del Cielo, e tu del Padre eterno  
Eterno figlio, e non creata prole  
de l'immutabilmente unico parto:  
divina imago, al tuo divino esempio  
eguale; e lume pur di lume ardente;  
e tu che d'ambo spiri, e d'ambo splendi,  
o di gemina luce acceso Spirto,  
che sei pur sacro lume e sacra fiamma,  
quasi lucido rivo in chiaro fonte,  
e vera imago ancor di vera imago  
[...]  
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,  
perché io canti quel primo alto lavoro  
ch'è da voi fatto, e fuor di voi risplende  
maraviglioso<sup>56</sup> [...]

52 Questa datazione è proposta dal Solerti sulla scorta di una lettera a Lorenzo Malpiglio (senza data, ma attribuibile al periodo compreso tra il 4 e il 14 luglio 1586: *Lettere* II, 532, pp. 555-559), nella quale sono citate la maggior parte delle modifiche che interverranno tra *Liberata* e *Conquistata*, e «che rispecchiano le numerose letture di testi mistici compiute durante e dopo la prigionia» (M. T. GIRARDI, *Dalla "Gerusalemme liberata"*, op. cit., p. 27). Anche se, come scrive Gigante («*Vincer pariemmi*», op. cit., p. 65), «prima del gennaio 1589 non ci sono indizi che suggeriscano che si sia realmente messo al lavoro» sulla *Conquistata*.

53 G. PETROCCHI, *I fantasmi*, op. cit., p. 181.

54 G. GETTO, *Malinconia*, op. cit., p. 335.

55 T. TASSO, *Rinaldo*, a cura di L. Bonfigli, Bari, Laterza, 1936, XII, vv. 93-94.

56 IDEM, *Mondo*.