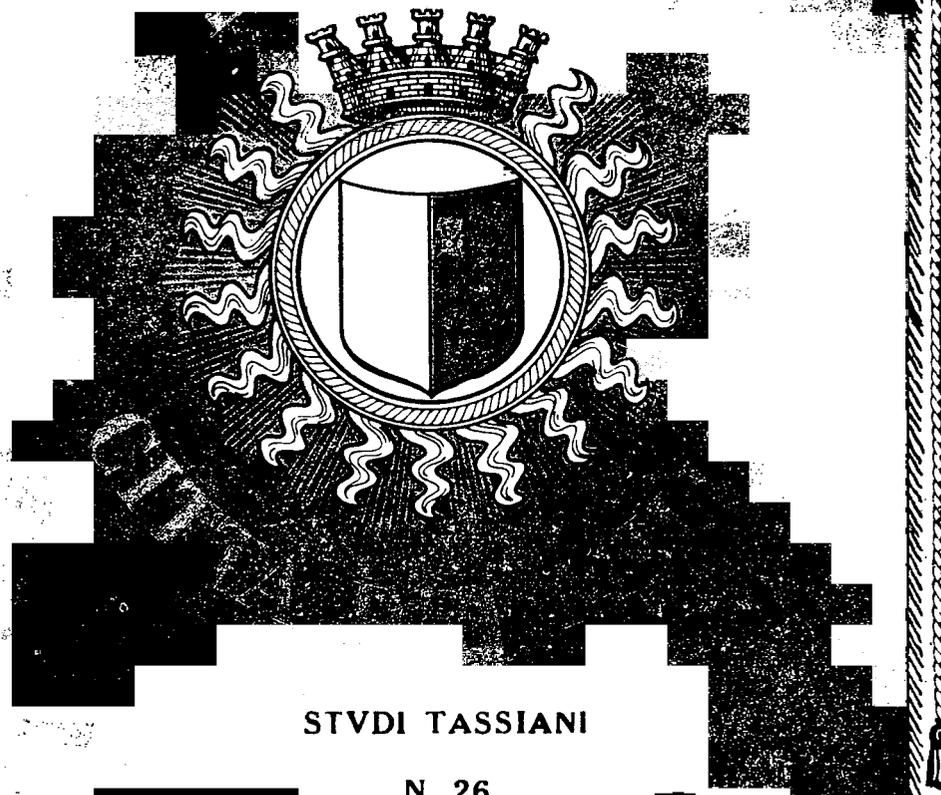


solto 23-497

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE LUGLIO - DICEMBRE 1977 PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE

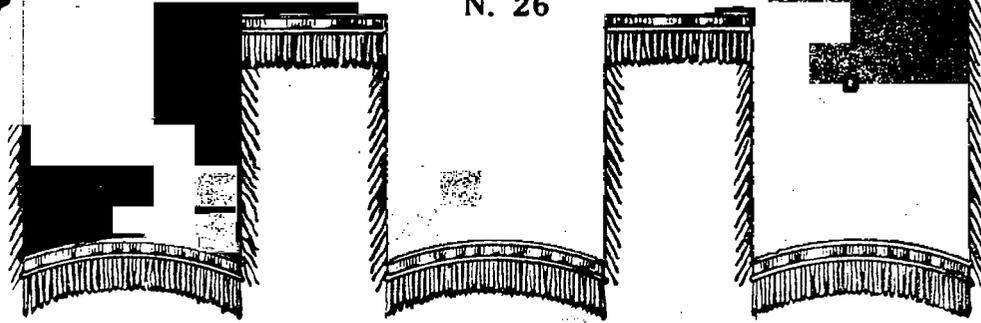


BERGOMVM



STVDI TASSIANI

N. 26



A. 1977

N. 3 - 4

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

B E R G O M V M

BOLLETTINO DELLA CIVICA BIBLIOTECA

S O M M A R I O

SAGGI E STUDI

- G. BALDASSARRI: Introduzione ai *Discorsi dell'arte poetica* del Tasso 5-38
- C. CORDIÉ: Torquato Tasso nella critica della Stael, del Cinguené e del Sismondi 39-93

BIBLIOGRAFIA

- A. TORTORETO: Rassegna dei recenti Studi tassiani . . . 95-107
- J. G. FUCILLA: La leggenda tassiana in un libretto musicato spagnolo 109-111

MISCELLANEA

- A. MANETTI: Roma nell'opera del Tasso 113-133
- BALDASSARRI - BASILE - FANTI: Un progetto di lavoro sui « postillati » del Tasso 135-136

RECENSIONI E SEGNALAZIONI (a cura di B. T. Sozzi e L. CHIODI)

137-141

NOTIZIARIO 142

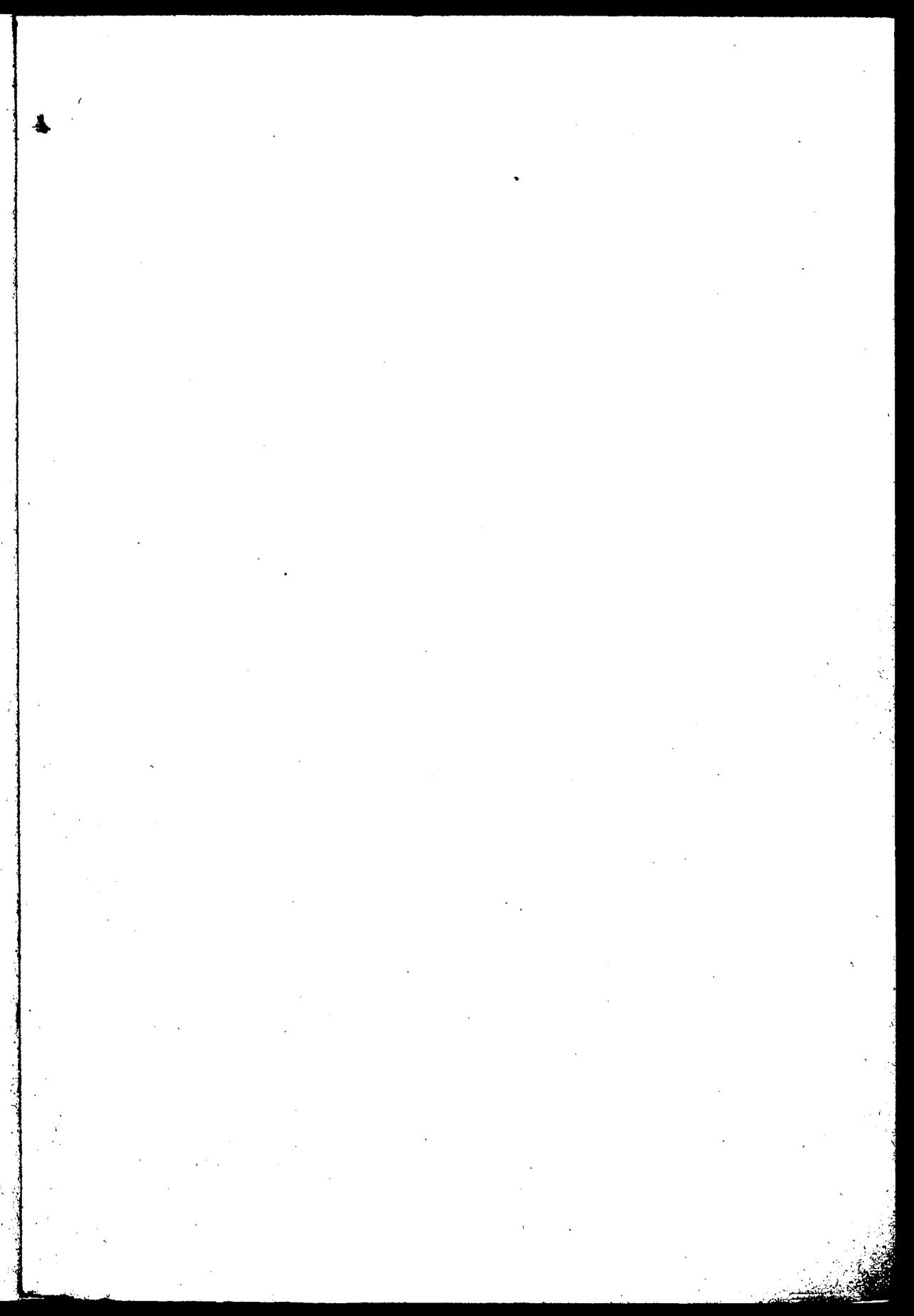
- Bibliografia tassiana di Luigi Locatelli. Studi sul Tasso* (a cura di T. FRIGENI) 1973-2044

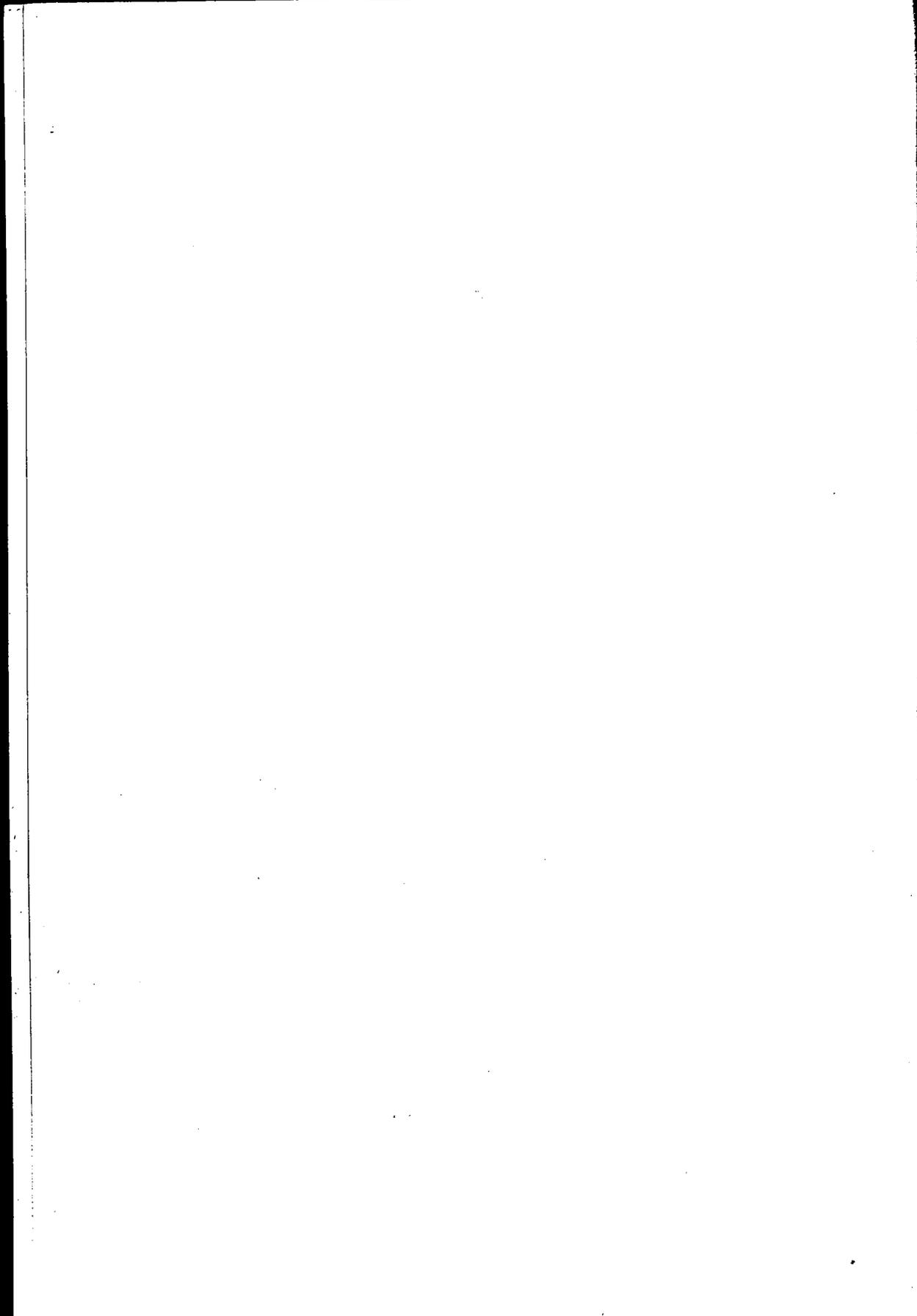
PREZZI DI ABBONAMENTO A BERGOMVM

- Associazione all'annata LXXI . . . Italia L. 4000 — Estero L. 6000
- Prezzo di ogni fascicolo semplice . . . Italia L. 1500 — Estero L. 2500
- Prezzo di ogni fascicolo arretrato . . . Italia L. 3000 — Estero L. 5000

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

Piazza Vecchia, 15 — Bergamo







Con il n. 25 di « Studi Tassiani » si sono compiuti anche i venticinque anni di presenza e di animazione senza discontinuità degli studi intorno alla personalità, all'opera e alla fortuna di Torquato Tasso, promosse e perseguite con impegno ed attenzione dal Centro di Studi Tassiani.

In corrispondenza con il concludersi di quel primo, non breve, ciclo di cinque lustri, l'avvocato Francesco Speranza aveva deciso di potersi ritirare dalla presidenza del Centro, insistendo perché fossero accolte le sue dimissioni, da lui considerate e dichiarate ripetutamente irrevocabili.

Pertanto, come alla nota inserita nella rubrica relativa alla vita del Centro, la presidenza è passata con designazione unanime al prof. Aldo Agazzi, con immediata elezione, all'unanimità, dell'avvocato Francesco Speranza a Presidente onorario a vita.

Questo fascicolo n. 26, primo del nuovo venticinquennio — è un auspicio ed un segno di volontà nello stesso tempo — si apre pertanto con un non convenzionale indirizzo di riconoscimento e di riconoscenza rivolto all'avvocato Speranza per quel che il Centro di Studi Tassiani gli deve, e prima di tutto per esserne stato il promotore e l'assiduo fervido e generoso presidente per cinque lustri.

Francesco Speranza, uomo di cultura ed animatore di cultura insieme, è una delle più spiccate personalità che abbiano operato nel settore delle arti delle lettere e delle scienze nella città di Bergamo, e non certo in visione provinciale, ma in ampiezza di riferimenti, di orizzonti e di sensibilità. Assessore all'istruzione e alla cultura, presidente dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, autore di monografie numerose dedicate a monumenti, figure, movimenti culturali, per quel che riguarda il Centro di Studi Tassiani è sufficiente ricordare, qui, in quali modi e termini esso fu fatto sorgere e fu configurato.

Bergamo custodisce, nella Civica Biblioteca « Angelo Mai », la più ricca Raccolta tassiana del mondo, al cui incremento, sulla base di un primo nucleo pervenuto dal fondo costituito da Pier Antonio Serassi, contribuì col più munifico dono l'avvocato Luigi Locatelli, ela-

boratore anche di una monumentale bibliografia di tutte le opere del Tasso e sul Tasso. L'avvocato Locatelli aveva auspicato anche il sorgere in Bergamo appunto di un Centro di Studi Tassiani.

Il 3 giugno 1950, su invito intenzionale dell'avvocato Speranza, il prof. Aldo Agazzi, per lunghi anni collaboratore dell'avvocato Locatelli, ne teneva la commemorazione in occasione dell'annuale della morte. In quella e da quella occasione non del tutto occasionale sorse il Centro di Studi Tassiani, presidente Francesco Speranza. Con quel discorso si apriva anche il n. 1 di « Studi Tassiani ».

Il Centro è autonomo nella sua fisionomia e nella sua struttura, collegato in modo sostanziale con la Civica Biblioteca, attraverso specialmente la persona e la cooperazione del suo Direttore (da anni mons. Luigi Chiodi). Tutti i componenti del Centro collaborano strettamente e collegialmente alla impostazione del suo organo — « Studi Tassiani » — affinché esso risulti un periodico contributo di studi, di analisi, di critica, di ricerca storiografica letteraria filologica e linguistica, di informazione bibliografica e di convegni di studio (basti menzionare la pubblicazione della bibliografia degli studi sul Tasso di Luigi Locatelli curata da Tranquillo Frigeni e gli aggiornamenti annuali di Alessandro Tortoreto).

« Studi Tassiani » si è diffuso in campo nazionale e internazionale.

Intorno al presidente avvocato Speranza sono — o sono stati — i professori Bortolo Tomaso Sozzi, Arnaldo Di Benedetto, Franco Gavazzoni, il dott. Luigi Agliardi e il rag. Giacomo Bertacchi, oltre ai già ricordati prof. Aldo Agazzi, mons. Luigi Chiodi e dott. Tranquillo Frigeni. Essi lo sono ancora intorno al presidente onorario a vita, al quale hanno espresso e rinnovano l'apprezzamento e la riconoscenza propria e di tutti i sostenitori, collaboratori ed amici dell'istituzione.

INTRODUZIONE
AI *DISCORSI DELL'ARTE POETICA*
DEL TASSO

*Da l'arte de le tragedie si raccoglie
in gran parte l'arte de l'epopeia.*
T. TASSO, *Lettere*, I, n. 61, p. 155

Il giovanile *exploit* dei *Discorsi dell'arte poetica*, certo non superati nelle loro istanze centrali (malgrado integrazioni e se si vuole alterazioni complesse) nemmeno all'altezza dei tanto più tardi *Discorsi del poema eroico*, costituisce per il Tasso un punto di riferimento costante lungo la sua eccezionale carriera di poeta epico: una sorta di organica costruzione teorica elaborata su misura per le esigenze e i problemi del poeta della *Gerusalemme*. La volontà tassiana di intervenire *ab initio* su entrambi i versanti del fare letterario, e cioè sul piano della teoria e della prassi concepite come strettamente interdipendenti all'interno dello specifico letterario, volontà di cui la *Prefazione* al *Rinaldo* è testimonianza singolarmente precoce, non è certo né nuova né eccezionale durante il Cinquecento, la cui tanto complessa temperie culturale trova anzi in questa costante interferenza fra teoria e prassi letteraria una delle sue linee di forza più sintomatiche e vistose (1). Ma indubbiamente, a ripercorrere il *curriculum* del Tasso

(1) Per uno studio organico del versante teorico dell'attività tassiana in prospettiva diacronica, rinvio a B. T. SOZZI, *La poetica del Tasso*, in «Studi Tassiani», V (1955), pp. 3-58 (e per i *Discorsi*, cfr. specie le pp. 14-29), poi più volte ristampato; in particolare, per i *Discorsi dell'arte poetica*, saranno fra l'altro da ricordare i saggi seguenti, cui si rinvia anche per un'informazione complessiva circa i connotati salienti dello scritto tassiano, certo non tutti riconducibili alle linee di forza prese a base delle presenti pagine, dal taglio volutamente orientato e fin «tendenzioso»: E. DONADONI, *Torquato Tasso*, Firenze, La Nuova Italia, 1920 (e 1936², pp. 127-172); H. M. BRIGGS, *Tasso's Theory of Epic Poetry*, in «Modern Language Review», XXV (1930); C. GUERRIERI CROCETTI, *G. B. Gibaldi ed il pensiero critico del sec. XVI*, Milano-Genova-Roma-Napoli, Dante Alighieri, 1932 (pp. 392-413); J. COTTAZ, *Le Tasse et la conception épique*, Paris, Foulon, 1942 (specie le pp. 175-188); G. GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, E. S. I., 1951 (pp. 51-78);

poeta « eroico », si ha l'impressione sin dall'inizio di una singolare coerenza in questa direzione che non verrà meno neppure nelle ricerche teoriche più tarde del Tasso: come la *Prefazione* rispetto al giovanile « romanzo », come le cosiddette « lettere poetiche » e in parte gli

B. T. SOZZI, *Nota sui Discorsi del Tasso* (1952), ora in *Studi sul Tasso*, Pisa, Nistri-Lischi, 1954 (pp. 205-215); ID., *Il mondo spirituale e poetico del Tasso*, *ibid.* (specie le pp. 277-281); R. DURLING, *Tasso's epic Rhetoric*, in « The romanian Review », L (1959), pp. 81-94; E. MAZZALI, *Introduzione a T. TASSO, Prose*, a c. di E. M., Milano-Napoli, Ricciardi, 1959 (pp. XXVII-XXXIV); F. ULIVI, *L'imitazione nella poetica del Rinascimento*, Milano, Marzorati, 1959 (pp. 110-139); B. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. II, Chicago, University Press, 1961 (pp. 646-653; ma l'opera andrà tenuta globalmente presente nell'individuare il panorama tardocinquecentesco in cui si collocano i *Discorsi*); E. RAIMONDI, *Dal platonismo all'aristotelismo: il trionfo della regola* (1961), ora col titolo *Dalla natura alla regola in Rinascimento inquieto*, Palermo, Manfredi, 1965 (pp. 19-21); G. RAGONESE, *Sui Discorsi* (1961), ora in *Dal Gierusalemme al Mondo Creato*, Palermo, Manfredi, 1963; B. HATHAWAY, *The Age of Criticism: The Late Renaissance in Italy*, Ithaca, 1962; C. P. BRAND, *Torquato Tasso e l'« oscurità »*, in « Studi Secenteschi », III (1962), pp. 27-43; R. MONTANO, *L'estetica del Rinascimento e del Barocco*, in *Grande antologia filosofica*, p. III, vol. XI (cap. XVI: *Il Tasso e il problema del poema epico*, pp. 868-876), Milano, Marzorati, 1964; L. CARETTI, *Le tavole della poetica tassiana*, in « L'approdo letterario », n. s., X (1964), 27, pp. 110-111; G. DA POZZO, *A proposito dei Discorsi del Tasso*, in « Giorn. st. d. lett. it. », CXLII (1965), 437, pp. 34-51; C. P. BRAND, *Torquato Tasso*, Cambridge, University Press, 1965 (p. 69 sgg.); E. BONORA, *Torquato Tasso*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, Milano, Garzanti, 1966 (pp. 754-758); A. M. PATTERSON, *Tasso and Neoplatonism: the Growth of his Epic Theory*, in « Studies in the Renaissance », XVIII (1971), pp. 105-133 (specie p. 118 sgg.); W. MORETTI, *Torquato Tasso*, in *La letteratura italiana - Storia e testi*, vol. IV, t. II, Bari, Laterza, 1973 (pp. 601-607). Per il testo dei *Discorsi*, cfr. poi T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a c. di L. POMA, Bari, Laterza, 1964; saranno poi anche da consultare, per il commento e le note introduttive: T. TASSO, *Opere*, a c. di B. T. SOZZI, vol. I, Torino, U.T.E.T., 1956 (e 1964², pp. 651-690: ed. parziale); e T. TASSO, *Prose*, a c. di E. MAZZALI, *cit.* (pp. 349-410). - Per la *Prefazione*, cfr. T. TASSO, *Rinaldo*, a c. di L. BONFIGLI, Bari, Laterza, 1936, pp. 3-6; per un primo quadro della situazione degli studi in proposito, cfr. F. FORTI, *Aspetti del Rinaldo* (1957), ora col titolo *L'opera prima del Tasso in Fra le carte dei poeti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965 (pp. 78-132; e specie 78-84). Fra i moltissimi intellettuali che nel Cinquecento operano sia sul versante della teoria che su quello della prassi del fare letterario, ci limitiamo qui a ricordare, per l'epica, soltanto il Giraldi (su cui dovremo infatti ritornare più oltre), che attendendo all'*Ercole* stende i suoi *Discorsi intorno al comporre de i romanzi* e indirizza poi a Bernardo Tasso una *Lettera sulla poesia epica*, e il Pigna con i suoi *Eroici* (1561).

stessi scritti relativi alla polemica con la Crusca rispetto alla *Liberata* (per non parlare dei *Discorsi del poema eroico*), ancora il termine estremo della riflessione tassiana sui fatti letterari è non a caso quell'incompiuto *Giudizio sovra la Gerusalemme* le cui pagine sono per intero giocate in riferimento concretissimo al poema gerosolimitano « riformato ». Al di là del tentativo, non si sa se più ingenuo o malizioso, di abbozzare una teoria in senso lato « giraldiana » dell'epica nella paginetta premessa al *Rinaldo*, i *Discorsi dell'arte poetica*, nonostante il titolo apparentemente generico e ambizioso insieme, sono dunque il primo documento cospicuo di quell'intima collaborazione fra il Tasso teorico e il Tasso poeta epico che sarà uno dei connotati salienti della successiva esperienza letteraria tassiana. Per accertarsene, se ve ne fosse bisogno, basterebbe ripercorrere l'*incipit* del primo *Discorso*, col suo immediato rinvio a chi « di scriver poema eroico si prepone », o riandare a testimonianze più tarde, coincidenti ad esempio con la revisione romana del poema, che assegnano allo scritto teorico giovanile funzioni apologetiche concrete, sia pure « in universale », rispetto alla *Gerusalemme*, o ricordare altre affermazioni in prima persona del Tasso, che, rammentando i tempi della propria giovinezza durante la lunga polemica contro la Crusca, ricollegava la stesura dei *Discorsi* ai propri dubbi di aspirante poeta eroico di fronte alle « molte strade e calcate da molti »: « e mi fermai tra me stesso discorrendo in quel modo che fanno i viandanti ove sogliono dividersi le strade, quando non si avvengono a chi gli mostri la migliore. E scrissi i miei *Discorsi* per ammaestramento di me stesso » (2).

In realtà, pur dopo la grande esperienza ariostesca e nonostante la schiera degli epigoni che ne mostrava la rispondenza alle esigenze di un pubblico ben preciso, il problema dell'epica volgare era, com'è noto, tuttora aperto durante gli anni giovanili del Tasso, sia sul

(2) Circa i connotati giraldiani della *Prefazione* al *Rinaldo*, fatto non privo di conseguenze ai fini dello studio dei rapporti fra questa pagina tassiana e i *Discorsi dell'arte poetica* e certo da valutare più di quanto non sia stato fatto sinora per una più precisa determinazione della cronologia e dell'iter evolutivo di questi ultimi, cfr. più oltre a pp. 22-23 e n. 13. Cfr. poi T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 3; e *Lettere*, a c. di C. GUASTI, Firenze, Lemonnier, 1854, vol. I, p. 62, n. 24 (« A Scipione Gonzaga - Roma; Di Ferrara, il 13 d'aprile 1575 »): ma in questa direzione saranno da ripercorrere un po' tutte le « poetiche »; e *Delle differenze poetiche*, in T. TASSO, *Prose diverse*, a c. di C. GUASTI, Firenze, Lemonnier, 1875, vol. I, p. 435.

versante dell'individuazione di un modello esemplare (come mostra lo stesso tentativo del Gibaldi e del Pigna di proporre in tal senso l'Ariosto, per non parlare ad es. del Bolognetti che riesumava la negazione dantesca dell'esistenza a tutt'oggi di una poesia volgare delle *arma*), sia in relazione alla costruzione stessa di una teoria compiuta e omogenea dell'epica su basi aristoteliche. Non potevano essere sufficienti a tal fine i pur organici commenti alla *Poetica* in circolazione intorno al 1561-62 (periodo verso cui gli studiosi più recenti propendono a retrodatare il primo abbozzo dei *Discorsi* tassiani), e cioè i tre interpreti « latini » di Aristotele di cui il Tasso parlerà durante la revisione romana del poema, sottolineandone tra l'altro l'inferiorità complessiva rispetto ai due « volgari », il Castelvetro e il Piccolomini, nei confronti dei quali ultimi vantava altrove diritti di precedenza cronologica per la propria *Arte poetica*: documento non trascurabile della consapevolezza da parte del Tasso di aver intuito nuove vie rispetto al Robortello, al Maggi e al Vettori (3).

(3) Per il Gibaldi e il Pigna, rinvio ovviamente ai *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi* e a *I Romanzi*, opere pubblicate entrambe nel 1554; sulla vivacissima polemica sorta fra i due circa la priorità cronologica dell'idea di stendere una teoria organica del « romanzo », cfr. il recente G. VENTURINI, *Le postille di Orazio Ariosti ai « Romanzi » del Pigna*, in « Lettere italiane », XXI (1969), 1, pp. 54-61 (ivi altra bibliografia). Rilevante nella direzione che qui ci interessa un capitolo poco noto di Francesco Bolognetti, l'autore del *Costante*, pubblicato in appendice all'*Ercole* del Gibaldi (Modena, Gadaldini, 1557, pp. 349-350): « Un medesimo pensier credo che fosse, / nobil Gibaldi, quel (s'io non m'inganno) / ch'a far poema eroico ambi ne mosse. / Questo è, perciò ch'i Toschi ancor non hanno / Marte cantato con eroici carmi, / ma rozzi e inculti fra' romanzi stanno. / Quel vostro, che cantò gli amori & l'armi / de' Galli erranti, andar cinto d'alloro / senza ragione (a mio giudizio) parmi. / Colui non men, che con nessun decoro / trovate nuove letre, al fin d'Omero / colse lo sterco, & non conobbe l'oro. / Di Giron lo scrittore forse il pensiero / ebbe lontan di voler gire a quella / meta ch'io dico, & prese altro sentiero » (vv. 1-15). A parte l'interesse di questa breve ricapitolazione — in chiave negativa — di talune fasi centrali della storia dei tentativi epici del Cinquecento, è sintomatico come si diceva il rinvio a Dante (cfr. *De vulgari eloquentia*, a c. di A. MARIGO, 3^a ed. a c. di P. G. RICCI, Firenze, Le Monnier, 1957, II, 2, 64-65). La sentenza dantesca, presto riecheggiata a sottolineare la novità della propria operazione letteraria dal Boccaccio (*Teseida*, XII, 84-85; e cfr. *L'Introduzione* al poema di A. LIMENTANI in G. B., *Tutte le opere*, vol. II, Milano, Mondadori, 1964, p. 231), costituirà un importante argomento di discussione durante il Cinquecento, dopo la riscoperta del *De vulgari* ad opera del Trissino; cfr. almeno *L'arte poetica / del sig. ANTONIO / MINTURNO, / ... / Per Gio. Andrea Valvassori del M. D. LXIII* (p. 31); e *La Cavaletta overo de la poesia*

Rispetto alla « triade » dei commenti latini alla *Poetica* (ricordati per il ruolo da essi svolto intorno alla metà del Cinquecento anche nel *Ragionamento della poesia* di Bernardo Tasso, di qualche anno anteriore ai *Discorsi dell'arte poetica*), il giovane Tasso avvertiva l'esigenza di una costruzione teorica organica che insieme spiegasse e completasse, mediante un paziente e ingegnoso lavoro di deduzione e di estensione analogica, i principi e le norme intorno al genere dell'epopea esposte da Aristotele con la consueta, quasi proverbiale, « brevità » nella *Poetica*. Se dal Robortello in poi le discussioni circa la possibilità di identificare lo scritto aristotelico con una delle varie opere intorno al fare poetico attribuite allo Stagirita dalle fonti antiche, e in particolare da Diogene Laerzio, avevano contribuito ad accertare che una fortunosa tradizione testuale aveva trasmesso soltanto il primo libro di un'opera comunque di più vaste proporzioni (bastava d'altra parte per convincersene rimarcare talune affermazioni molto esplicite della sezione superstite della *Poetica*), la sensazione che lo stesso testo aristotelico pervenuto fosse in più luoghi mutilo e corrotto (e avesse quindi bisogno di intelligenti restauri e integrazioni) doveva essere alquanto diffusa, e assai per tempo, presso gli interpreti di Aristotele, se già una delle linee-guida cui si ispiravano le *Explicationes* del Robortello era di mostrare la sostanziale integrità del libro della *Poetica*: « ex ipso rerum contextu inter se apte cohaerentium conabor semper legentibus ostendere, uti hactenus feci, libel-

toscana, in T. TASSO, *Dialoghi*, a c. di E. RAIMONDI, Firenze, Sansoni, 1958, II, II, p. 666. - Per la datazione dei *Discorsi dell'arte poetica*, dopo le indagini del Sozzi (*Nota sui Discorsi del Tasso*, cit.), è da vedere naturalmente soprattutto la *Nota filologica* del Poma all'edizione da lui curata (op. cit., p. 263 sgg.), e anche G. DA POZZO, *A proposito dei Discorsi del Tasso*, cit., le cui osservazioni in margine all'ed. Poma, assai equilibrate, paiono sostanzialmente condivisibili anche in questa direzione. Cfr. poi *Lettere*, cit., I, p. 220, n. 87 (« A Luca Scalabrino-Roma; Di Ferrara, il 15 d'ottobre » 1576), e II, p. 330, n. 343 (« A Curzio Ardizio-Mantova; Di Ferrara, il dì 25 di febraro del 1585 »). Da segnalare che due commenti latini, e precisamente quelli del Robortello e del Vettori, sono presenti fra i « postillati barberiniani » del Tasso (cfr. A. M. CARINI, *I postillati « Barberiniani » del Tasso*, in « Studi Tassiani », XII, 1962, pp. 97-110; la segnatura dei volumi presso la Biblioteca Vaticana è Stamp. Barb. cr. Tass. 37 e 33 rispettivamente), mentre il terzo, quello del Maggi, costituisce un punto di riferimento costante per le postille marginali tassiane ad es. al commento del Piccolomini (Stamp. Barb. cr. Tass. 11).

lum hunc integrum esse» (4). Il problema filologico della *Poetica* veniva così a sposarsi strettamente con quello esegetico; è abbastanza sintomatico in tal senso che, nonostante le ironie del Robortello e le resistenze della linea « ortodossa » in genere, proprio sulla base del presunto riconoscimento della provvisorietà e dell'incoerenza interna del testo aristotelico si fondasse quella paradossale identificazione della *Poetica* con una semplice raccolta di appunti personali di Aristotele che — estrema *outrance* filologica ed esegetica insieme — permetterà molti anni dopo al Castelvetro di avanzare precisi diritti non già di semplice interprete ma di teorico di arte poetica pronto a integrare e magari a correggere le tesi aristoteliche. Questa audace riduzione della *Poetica* da norma da interpretare a semplice « memoriale » privato, magari passibile di confutazione, sarà uno dei motivi fondamentali della costante polemica del Tasso contro i « castelvetrici » che permane vistosa fino alle ultime fasi della riflessione teorica tassiana; e, su un fronte diverso, contro il « platonico » Patrizi, il Tasso avrà ben cura nel corso della polemica con la Crusca di ribadire che i principi aristotelici « sono proprii,

(4) Cfr. B. TASSO, *Ragionamento della poesia*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a c. di B. WEINBERG, vol. II, Bari, Laterza, 1970 (p. 576; come ricorda il Weinberg, il *Ragionamento*, letto nell'Accademia della Fama nel '59, fu pubblicato nel '62); e anche *Poetica / d'Aristotele / Vulgarizzata, / et sposta / per / LODOVICO CASTELVETRO / ... / Stampata in Basilea ad istanza di Pietro de / Sedabonis l'anno del Signore / M.D.LXXVI* (cc. n.n. ii-iii; la prima edizione del commento del Castelvetro è com'è noto quella viennese del 1570). La rassegna più importante ed esauriente delle varie tesi sostenute nel corso del Cinquecento circa l'identificazione dell'opuscolo aristotelico con l'una o l'altra delle opere menzionate dagli antichi è probabilmente quella tentata dal Piccolomini: « Onde dicendo Laerzio avere Aristotele scritto due libri *περὶ πραγματίας τῆς ποιητικῆς τέχνης*, stimo io esser questo uno di quelli; & non quel solo che Laerzio dice avere scritto Aristotele *περὶ τῶν ποιητικῶν*, come vogliono alcuni; né uno ancor de i tre libri che secondo Laerzio scrivesse egli *περὶ τῶν ποιητῶν*, come vuole Piero Vittorio » (*Annotazioni / di M. ALESSANDRO / PICCOLOMINI, / nel libro della / Poetica d'Aristotele; / ... / In Vinegia, / Presso Giovanni Guarisco, & Compagni, p. 6; 1575*); cfr. poi anche FRANCISCI / ROBERTELLI / *Utinensis / in librum / Aristotelis / de arte Poëtica / explicationes. / ... / Florentiae / In Officina Laurentii Torrentini Ducalis Typographi, / MDXLVIII* (p. 4: « testatur Laertius duos libros de facultate poetica ab Aristotele conscriptos: neque tamen extat secundus »); e PETRI VICTORII / *Commentarii, / in primum librum / Aristotelis / de arte poetarum / ... / Florentiae / In officina Iuntarum, Bernardi Filiorum. / MDLX* (c. n. n. br-v). Non si dimentichi poi il caso estremo

e veri, e bastanti » alla piena cognizione dell'arte poetica. Va detto insomma che, nel contrattacco della linea aristotelica « ortodossa » contro le interpretazioni « eretiche » della *Poetica* (memorabili in tal senso le *Annotazioni* del Piccolomini, costantemente polemiche contro « taluni spositori in lingua nostra » facilmente identificabili), il Tasso non si tiene certo nelle ultime file; ma è significativo che fin dagli inizi della sua carriera di studioso e teorico dell'arte poetica, e cioè già a partire dai giovanili *Discorsi*, alla più netta affermazione della universalità e necessità dei principi centrali della *Poetica* si trovi associato il riconoscimento della « brevità », e addirittura dell'« oscura brevità », di Aristotele: il che significa a sua volta la rivendicazione del diritto non già di confutare, ma certo di interpretare e completare Aristotele. E specie quanto alla teoria dell'epica; non per nulla proprio nel corso della polemica col Patrizi, qualche anno prima di quella fondamentale revisione dei *Discorsi* che come vedremo condurrà a una coerente definizione « aristotelica » dell'epopea, il Tasso affermava significativamente che Aristotele « ci dimostra la similitudine e la dissimilitudine ch'è tra la tragica e l'epica poesia; e c'insegna

di Francesco Patrizi, che identificava questo scritto aristotelico con il nono della *Politica* (cfr. E. GARIN, *L'umanesimo italiano*, Bari, Laterza, 1968⁶, p. 185 sgg.). Circa la posizione del Tasso in proposito, non priva di oscillazioni e tutto sommato accomodante, cfr. *Lettere*, cit., I, p. 194, n. 79 (« A Scipione Gonzaga - Roma; Di Ferrara, il 15 di giugno » 1576); e *Sopra il parere di Francesco Patricio*, in *Prose diverse*, cit., I, p. 419; e infine *Giudizio sovra la Gerusalemme*, ivi, I, p. 499. Quanto poi alle affermazioni esplicite dello stesso Aristotele da cui con molta lucidità il Robortello nella pagina sopra citata deduceva ulteriori prove a dimostrazione della perdita di un secondo libro della *Poetica*, cfr. ARISTOTELIS *Poetica*, per / ALEXANDRUM PACCIIUM, / patritium Floren- / tinum, in latinum / conversa. / [ancora aldina] / M.D.XXXVI (c. 9v = *Poet.*, 6, 1449b 21-22); e *Rhet.*, A, 11, 1372a 2. Il luogo citato delle *Explicationes* del Robortello a p. 80 dell'ed. cit.; notevole anche un passo immediatamente antecedente (« Multos esse scio, qui hactenus iactarunt nimis etiam fortasse libere libellum hunc esse mancum, ac mutilum multis in locis. Ego ut id magnopere non negem, valde equidem non affirmo verum esse, nam integer mihi fere semper visus est intuitu rerum contextum, in quo multum semper laborare coniungendo scio Aristotelem solere. Quod si mancus fuerit, ipsi demonstrabunt aliquando, si poterunt. Ego interim ex ipso rerum contextu [...] »); né sarà da dimenticare un luogo, non isolato all'interno delle *Annotazioni*, di A. Piccolomini (op. cit., p. 404): « si può far congettura, che oltre l'essersi perduti gli altri due libri di questa poetica, questo primo ancora, il qual ci è rimasto, non sia sicuro da qualche corrompimento, & mutamento da quel che gli era ».

che la tragedia ha tutte le parti dell'epopeia, ed alcune appresso; e dandoci la diffinizione della tragedia, co 'l levarne alcune dell'ultime differenze, ci resta quasi intiera la diffinizione dell'epopeia ». Quando si tenga conto della funzione non puramente « pratica » ma conoscitiva e normativa assegnata nei *Discorsi del poema eroico* alla definizione, sulla scorta della *Topica* aristotelica intesa attraverso il commento di Alessandro di Afrodisia, si comprenderà facilmente l'importanza di un simile punto d'arrivo della riflessione teorica tassiana intorno al poema eroico: a quest'altezza cronologica la deduzione di una coerente teoria dell'epopea dalla teoria aristotelica della tragedia si può considerare compiuta; ma il suo nucleo centrale, al di là delle fasi pur importanti della polemica con la Crusca e più indietro ancora della revisione romana della *Gerusalemme*, va riconosciuto, già organico e compatto, proprio nei *Discorsi dell'arte poetica* (5).

(5) Cfr. L. CASTELVETRO, *Poetica*, cit.: « Io non lascierò di dire, che dove l'intenzione de' sopradetti interpreti [il Robortello, il Maggi e il Vettori] è principalmente indirizzata a dichiarare le parole del testo aristotelico [...] non favellando essi dell'arte poetica, se non poco, e leggiermente, io senza tralasciare punto la dichiarazione delle parole [...] ho tentato, & forse con più ardore d'animo, che con felicità d'effetto, di far manifesta l'arte poetica, non solamente mostrando, & aprendo quello, che è stato lasciato scritto in queste poche carte da quel sommo filosofo, ma quello ancora, che doveva, e poteva essere scritto per utilità piena di coloro, che volessero sapere, come si debba fare a comporre bene poemi, & a giudicare dirittamente, se i composti abbiano quello, che deono avere o no. Conciosia cosa che io mi sia aveduto che questo libretto sia una prima forma rozza, imperfetta & non polita dell'arte poetica, la quale è verisimile, che l'autore conservasse, per che servisse in luogo di raccolta d'insegnamenti, & di brevi memorie per poterle avere preste, quando volesse compilare, & ordinare l'arte intera, sì come fece poi, &, come è da credere, compiuta, & limata, & degna del miracoloso suo intelletto. La quale arte intera per ingiuria fattaci dal tempo non è per avventura a nostra notizia » (cc. n. n. ii-iii; e cfr. anche p. 3 e *passim*). Cfr. poi *Discorsi del poema eroico*, cit. p. 131; per motivi contingenti un parziale accostamento su punti specifici alle tesi del Castelvetro, certo a fini apologetici, è visibile nelle « lettere poetiche » coincidenti con la revisione romana della *Gerusalemme* (cfr. ad es. *Lettere*, cit., I, pp. 99-100, n. 39: « A Scipione Gonzaga - Roma; Di Ferrara, il 15 di luglio 1575 »). Quanto alla polemica col Patrizi, cfr. il già citato discorso *Sopra il parere di Francesco Patricio*, in *Prose diverse*, cit., I, p. 422 (il discorso è del 1585, come si diceva); e F. PATRIZI, *La Deca disputata* [1586; l. X], in *Della Poetica*, a c. di D. ACUZZI BARBAGLI, vol. II, Firenze. Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento, 1970, p. 195: « Tra le quali universali

Come riconosceva il Tasso medesimo all'altezza della sua polemica con il Patrizi, un simile processo di deduzione e di estensione dei principi aristotelici al genere del poema eroico era autorizzato e anzi imposto dai connotati stessi della sezione superstite della *Poetica*. E non si allude qui solo a quella « brevità » del dettato aristotelico cui si accennava più sopra, e che imponeva, anche per l'elaborazione di una compiuta teoria della tragedia, l'utilizzazione di altri scritti di Aristotele, specie per le « parti di qualità » del costume, della sentenza e dell'elocuzione: si pensi ad esempio all'*Etica* e soprattutto alla *Retica*. L'affermazione aristotelica della superiorità della tragedia sull'epopea che conclude la sezione pervenutaci della *Poetica* — affermazione che non andrà esente nel corso del Cinquecento da forti opposizioni, anche da parte del Tasso — fa da perfetto *pendant* allo spazio vistosamente maggiore assegnato da Aristotele alla trattazione della tragedia rispetto a quello in cui viene ristretto una sorta di abbozzo, incompleto, di teoria dell'epica. Ciò per ovvie ragioni « pratiche », dato che, come ripete il Tasso, secondo Aristotele « la tragedia ha tutte le parti dell'epopeia, ed alcune appresso », « quo fit, ut qui de Tragoediae virtute, ac vitio dijudicare noverit, idem quoque & de hexametris noverit », cosicché la teoria dell'epopea è in sostanza contenuta *in nuce* in quella della tragedia; ma anche per i motivi che acutamente individuava il Maggi quando, procedendo su una linea d'indagine omologa a quella che qui ci interessa, si chiedeva perché Aristotele, pur dichiarando preliminarmente di voler trattare « de Poetica eiusque generibus », avesse concretamente elaborato solo le sezioni relative alla tragedia, all'epopea e alla commedia, e si rispondeva: « eo autem consilio forte Aeglogas, Satyras, odas praetermisit: quoniam ex tribus hisce magis absolutis Poeseos generibus, & facultates earum, & leges eas recte conficiendi haberi possunt. Nam qui quod in aliquo genere perfectius est novit, is in eodem quod imperfectius

disputazioni non poche altre ci son venute fatte più al particolare, dimostranti che né questi, né i generali precetti aristotelici predetti non sono né veri, né propri della poetica, né bastanti » (e p. 198 sgg. per la dimostrazione relativa; cfr. qui di seguito alla n. 6). Per la definizione tassiana del poema eroico, cfr. *Discorsi del poema eroico*, cit., pp. 71 e 74; ivi, a p. 63, il rinvio alla *Topica* aristotelica per la teoria della definizione. Circa l'« oscura brevità » di Aristotele, infine, cfr. *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 11.

est, parvo labore etiam assequetur» (6). I due giudizi aristotelici circa la maggior completezza e la maggior perfezione della tragedia vengono dunque in sostanza a interferire reciprocamente; e in questa ottica la dottrina della genesi dei generi letterari tracciata con molta chiarezza nella sezione « storica » della *Poetica* non può che voler ribadire la maggior « perfezione » del punto di arrivo del processo evolutivo dei generi letterari, la tragedia cioè e la commedia, rispetto al punto di partenza, vale a dire rispetto all'epica e alla poesia giambica. Comunque sia, tutto ciò comporta già in Aristotele un primo lavoro di deduzione e di estensione all'epica dei principi e delle norme già prima esposte per la tragedia; è in questa prospettiva che si

(6) Cfr. *Sopra il parere di Francesco Patricio, in Prose diverse*, cit., I, p. 422; e ARISTOTELE, *Poetica*, trad. PAZZI, cit., cc. 9r-v (= *Poet.*, 5, 1449b 16-20); quanto all'utilizzazione della *Retorica* nel Cinquecento per la sezione relativa al « costume » e alla « sentenza », si pensi solo fra i moltissimi al Minturno (*L'arte poetica*, cit., p. 45 sgg.) e al Tasso medesimo (*Discorsi del poema eroico*, cit., p. 148 sgg.; un brevissimo accenno anche in *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 33); frequentissimi i rinvii alla *Retorica* anche nelle *Annotazioni* del Piccolomini. Sintomatiche poi, sul versante antiaristotelico, le affermazioni di F. Patrizi (*Trimerone*, in *Della Poetica*, cit., vol. II, p. 199): « Gli ornamenti delle parole, le metafore e l'altre figure insegnateci in quel libro [della *Poetica*] sono comuni con la retorica, e da lui medesimo [Aristotele], nel terzo e da tutti gli altri retori trattate. Ed ecco che propri non sono della poetica. Il trattamento de' costumi è comune col secondo della sua *Retorica*, e co' libri morali e di Nicomaco e di Eudemo, e con quanti altri mai di morale disciplina scrissono. E così il ragionamento delle passioni d'animo nella *Retorica* è da lui a lungo proseguito nel secondo e ne' *Deti Morali*, e da Platone prima e da gli Stoici poi, e da tutte altre sette de' filosofanti, fuor di proposito poetico. Ed ecco che né i costumi, né le passioni non sono propri della poetica. La sentenza in quella parte che dice che pruova e ripruova pertiene alla dialettica ». Per il paragone fra la tragedia e l'epopea, cfr. poi *Poetica*, trad. PAZZI, cit., c. 27v sgg. (= *Poet.*, 26, 1461b 26 sgg.); echi quanto meno delle perplessità degli interpreti e lettori cinquecenteschi di fronte al giudizio di Aristotele sono riscontrabili fra l'altro nel Trissino (*La quinta e la sesta divisione della Poetica* [ca. 1549, ma edite postume nel 1562], in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a c. di B. WEINBERG, cit., vol. II, pp. 55-56), in B. Tasso (*Ragionamento della poesia*, cit., p. 571), nel Minturno (cfr. ANTONII / SEBASTIANI MINTURNI / *de poeta* [...] / ... / *libri sex.* / ... / Venetiis, [apud Franciscum Rampazetum] Ann. MDLX, p. 57 sgg.; e *L'arte poetica*, cit., p. 9), in T. Tasso (*Discorsi del poema eroico*, cit., pp. 256-259). Cfr. infine *Poetica*, trad. PAZZI, cit., c. 6r (= *Poet.*, 1, 1447a 8 sgg.); e VINCENTII MADI / *Brixiani / et / BARTHOLOMAEI LOMBARDI / Veronensis / in / Aristotelis librum de Poetica / communes explanationes: / MADI vero in eundem librum / propriae annotationes. / ... / Venetiis*, in officina Erasmiana Vincentij / Valgrisijs MDL (pp. 32-33).

spiegano le quasi impazienti affermazioni dello Stagirita circa la possibilità e anzi la necessità di suddividere anche l'epopea nei generi già individuati per la tragedia, e di ricercarvi anche in modo del tutto analogo peripezia, agnizione e *pathos*. Paradossalmente, gli interpreti cinquecenteschi della *Poetica* si trovavano assegnato da Aristotele stesso il compito e il lavoro da condurre a termine. Se la perdita del secondo libro della *Poetica* autorizzava, già a partire dal Robortello, la stesura per così dire di arti poetiche particolari, relative a generi obiettivamente non studiati nella sezione superstite della *Poetica* (« quae omnia addita ab authore fuerunt, ut nihil quod ad poeticam spectaret desiderari posset. Nam in iis scribendis Aristotelis methodum servavit: & ex ipsius libello *de arte poetica* principia sumpsit omnium suarum explicationum »), la struttura interna dell'opuscolo aristotelico imponeva un lavoro del tutto analogo (« ex ipsius libello [...] principia sumpsit ») anche per il genere della poesia epica. Lavoro lungo e complesso, prima che si arrivi all'elaborazione da parte del Tasso di quella definizione « aristotelica » del poema eroico che ricordavamo più sopra, e di cui si possono qui indicare a titolo esemplificativo alcuni momenti, come il tentativo del Minturno di individuare anche per l'epopea una norma precisa circa l'unità di tempo, o, con riferimento ancora al Tasso, le discussioni durante il periodo della revisione romana circa il significato, i limiti e la legittimità nel poema epico di « soluzioni per machina », o ancora l'estensione dalla tragedia all'epopea della norma che gli antecedenti della favola vengano esposti all'inizio del poema (7). E si potrebbe agevolmente continuare; sarà più opportuno

(7) Cfr. *Poetica*, trad. PAZZI, cit., cc. 8r-v (= *Poet.*, 4, 1448b 28 sgg.) e 23v (24, 1459b 8 sgg.). Quanto alla genesi della tragedia dall'epopea, interessanti le affermazioni del Minturno (*L'arte poetica*, cit., p. 9), che vanno ricondotte a quella perplessità di cui si diceva degli interpreti cinquecenteschi di fronte alla recisa affermazione aristotelica della superiorità della tragedia: « E certo della Comedia non è da dubitare, che non sia più degna e più eccellente opera delli Iambi. Ma, non perché la tragica degnità all'epica s'antiponga; ma perché piace più al vulgo de' riguardanti; quelli, che erano di lor natura molto acconci e dati all'eroico poema, a scrivere tragedie si diedero ». E' poi noto che il Robortello giustappose alle proprie *Explicationes* del testo aristotelico altre *de satyra*, *de epigrammate*, *de comoedia*, *de salibus*, *de elegia*, di seguito alla *Paraphrasis* a Orazio che accompagna con numerazione propria delle pagine il commento ad Aristotele nell'ed. cit. (la dichiarazione di metodo sopra riportata è desunta dal sottotitolo del frontespizio di questa seconda sezione). Svartati sono i generi letterari di cui nel corso del Cinquecento si tenta di elaborare una teoria « aristotelica » organica;

invece ribadire che su questa linea si collocano *in toto* i *Discorsi* giovanili del Tasso, e semmai rilevare una serie interessante di coincidenze cronologiche. L'altro genere, stavolta non trattato affatto da Aristotele, di cui il Tasso tenta, ormai nella piena maturità, di elaborare una compiuta teoria « aristotelica », è il dialogo filosofico, per cui verranno direttamente utilizzate suggestioni e spunti proposti molti anni prima in un suo scritto da Carlo Sigonio. Il sigoniano *De dialogo liber* viene pubblicato nel 1562; proprio nel 1561-62 il Sigonio leggeva all'Università di Padova la *Poetica* di Aristotele (è azzardato pensare che anche nella sua lettura portasse avanti quel processo di « estensione » dei principi aristotelici da cui nasceva contemporaneamente il *De dialogo liber*?): fra i suoi discepoli il Tasso, che, come si diceva, secondo gli studi più recenti andava intanto abbozzando i *Discorsi*; tutto un convergere di circostanze culturalmente significative che, data l'impossibilità di istituire raffronti più probanti e documentati circa

ricordiamo ancora fra i molti l'epistola o magari l'impresa, e perfino la lirica (cfr. a quest'ultimo proposito G. FERRONI, *La teoria della lirica: difficoltà e tendenze*, in G. FERRONI - A. QUONDAM, *La « locuzione artificiosa ». Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Roma, Bulzoni Editore, 1973, pp. 13-32; è ben interessante ricordare, poi, che proprio dalle intrinseche difficoltà di fondare una teoria « aristotelica » della lirica traesse spunto il Patrizi per una radicale confutazione dei modi e degli scopi di quel complesso lavoro di « deduzione » e di « estensione » delle norme della *Poetica* a generi non trattati da Aristotele: cfr. *Trimerone*, in *Della Poetica*, cit., vol. II, pp. 202-204).

Cfr. poi A. MINTURNO, *L'arte poetica*, cit., p. 25: « Ma, benché egli [l'eroico poema] abbia questa prerogativa di potere crescer tanto, non però la materia della favola sia più che una, né di cose avvenute in più lungo spazio che d'un anno »; *contra*, A. PICCOLOMINI, *Annotazioni*, cit., p. 259: « l'azion primaria dell'epopeia può distendersi in molto più lungo tempo della tragedia, non solo di più mesi, ma di più anni »: il testo aristotelico si limitava infatti ad avvertire che l'epopea non era ristretta entro i limiti di tempo della tragedia (*Poetica*, trad. PAZZI, cit., c. 9r = *Poet.*, 5, 1449b 12 sgg.). Interessanti sulla stessa direttrice talune delle « lettere poetiche », come si diceva; cfr. *Lettere*, cit., I, p. 76, n. 29 (« A Scipione Gonzaga-Roma; Di Ferrara, il 14 di maggio 1575 »); p. 106, n. 43 (« A Scipione Gonzaga-Roma; Di Ferrara, il 2 di settembre 1575 »: per l'estensione all'epica della teoria della « soluzione per machina »); pp. 108-110, n. 45 (« A Luca Scalabrino-Roma; Il di 16 settembre 1575 »: ancora sulle « soluzioni per machina »); p. 155, n. 61 (« A Scipione Gonzaga-Roma; Di Ferrara, il 3 d'aprile 1576 »: sulla congruenza e collocazione degli episodi nel poema epico, in riferimento alla dottrina aristotelica dell'agnizione e dell'uso del prologo nelle tragedie; da questa lettera è tratta la sentenza generalissima riportata a mo' di epigrafe all'inizio del presente saggio).

la reale incidenza di una ipotetica linea Sigonio-Tasso anche ai fini dell'elaborazione della teoria tassiana dell'epica, può anche essere utile tener presente per individuare i parametri storico-culturali entro cui si colloca quel lavoro tassiano di « estensione » su vasta scala delle teorie aristoteliche al genere del poema eroico di cui i *Discorsi dell'arte poetica* costituiscono la prima compatta e organica testimonianza ⁽⁸⁾.

Sarebbe tuttavia ingenuo, e insieme falsificante, presentare un simile complesso lavoro di fondazione di una coerente teoria dell'epica come in tutto ed esclusivamente riducibile a un processo di deduzione, quasi di « traduzione letterale », delle norme aristoteliche circa la tragedia al campo contiguo del poema epico; si rischierebbe quanto meno di scambiare un fenomeno importante culturalmente e storicamente con un meccanico, asettico procedimento di estensione dei principi della *Poetica* a un settore meno frequentato da Aristotele: di scambiare cioè con un lavoro poco inquietante, da svolgersi comodamente a tavolino, un lavoro più complesso e meno facilmente schematizzabile nella cui esecuzione ciascun interprete e lettore della *Poetica* portava con sé l'intricato bagaglio delle proprie esperienze e delle proprie aspirazioni personali e storiche. Accanto a una linea di sviluppo dell'esegesi cinquecentesca della *Poetica* impegnata come si diceva in un'analisi interna del testo aristotelico e in un esame comparativo delle sezioni concernenti la tragedia e l'epopea, ne andrà così individuata un'altra, certo non meno importante e fittamente intrecciata con la prima, volta all'appropriazione, in un contesto storico-culturale ben precisato e « moderno », della norma aristotelica, o, se si preferisce, all'autorizzazione in nome delle leggi aristoteliche del concreto « uso » letterario cinquecentesco. E ciò non soltanto per l'ovvia impossibilità di passare sotto silenzio la vistosa esperienza dei moderni « romanza-

(8) Per il discorso tassiano *Dell'arte del dialogo* e i suoi rapporti con lo scritto del Sigonio, rinvio all'edizione da me curata per « La Rassegna della letteratura italiana », LXXV (1971), 1-2, pp. 93-134, e al mio saggio *L'arte del dialogo in Torquato Tasso*, in « Studi Tassiani », XX (1970), pp. 5-46. Accenni ai rapporti Sigonio-Tasso nella *Nota filologica* del Poma all'edizione da lui curata dei *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* cit. (pp. 265-266). Cfr. poi CAROLI SIGONII / *De dialogo / liber / ... / Venetiis*, apud Iordanum Ziletum, / M.D.LXII (cfr. ad es. c. 9v: « Mihi vero in hanc rem diligentius intuenti ea ad dialogi investigandam definitionem praeclara via est visa, quam in libro de arte poetarum Aristoteles indicavit, ut ab imitatione, tamquam a vero, ut poeseos, sic dialogi genere profecti, ad ultimas eius, & maxime proprias differentias transeamus »).

tori », presente agli interpreti di Aristotele almeno come coperto bersaglio polemico, ma ancora una volta per i connotati stessi della *Poetica*, in cui la sezione normativa vera e propria, facilmente riducibile ad alcuni pochi principi generali, ha un'estensione tutto sommato limitata e in sé non adatta alla compiuta organizzazione di una vera « institutio » del poeta eroico: non sarà un caso, in tal senso, che già i *Prolegomena* del Maggi fossero tra l'altro indirizzati, e non proprio in via secondaria, a dimostrare che il testo aristotelico ha per oggetto la poesia, e non le leggi poetiche. Opinione largamente contestata; ma che dà bene il senso delle difficoltà esegetiche globali cui andavano incontro nel corso del loro lavoro gli interpreti di Aristotele durante il Cinquecento. I *Discorsi dell'arte poetica*, questa teoria « aristotelica » e « ortodossa » del poema epico, monumento insigne e consapevole del complesso lavoro di deduzione e di estensione delle norme aristoteliche relative alla tragedia, come qualunque arte poetica cinquecentesca pertinente a un particolare genere letterario sono in larga misura non riducibili direttamente alla *Poetica* aristotelica, i cui principi generali sono assunti per così dire a « forma » della vasta « materia » fornita dall'uso per la realizzazione di una precettistica istitutiva del genere letterario in questione (9). In questa prospettiva, sarà lecito affermare, e non soltanto in via di paradosso, che i *Discorsi dell'arte poetica*, nonostante la loro serrata polemica contro il *Discorso intorno al comporre de i romanzi* (uno dei luoghi tra l'altro in cui più facilmente sono ipotizzabili influssi speroniani sulla giovanile *summa* teorica tassiana), difficilmente si comprendono nella loro reale dimensione storica quando si prescinda dai loro rapporti, per contiguità insieme e per opposizione, con il Giralaldi e la sua sistemazione teorica del presunto nuovo genere del « romanzo ». Non sarà qui possibile tentare, come pure sarebbe necessario, un'indagine approfondita dei modi con cui il Giralaldi e il Pigna si accostano alla *Poetica* di Aristotele, modi contraddistinti del resto da un certo margine di ambiguità dovuto almeno in parte a ovvie istanze di apologia del « romanzo » e

(9) Cfr. V. MAGGI, *In librum de poetica explanationes*, cit., p. 14 sgg., e, contra, A. PICCOLOMINI, *Annotazioni*, cit., (c. n.n. ++4i). Il Tasso registra la divergenza fra i due commentatori in una postilla marginale dell'esemplare da lui posseduto delle *Annotazioni*, ora presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (Stamp. Barb. cr. Tass. 11: *ad loc.*): « Insegnamento del libro più tosto la poesia che la poetica secondo il Maggi; opinione del Piccolomini diversa. Questo libro è preceptivo de la poetica non usante ma insegnante ».

specie dell'Ariosto, delle quali fra l'altro restano tracce nella storia, pur confusa e inquinata dalle successive polemiche, della genesi dei loro scritti sul « romanzo » (10). Proprio perché la difesa dell'« uso » è per il Giraldi e il Pigna un'esigenza prevalente, la loro utilizzazione di Aristotele mira soprattutto all'appropriazione di un metodo di indagine dei fatti letterari e del linguaggio critico corrispettivo, all'accettazione dei principi generalissimi della *Poetica* più che della concreta norma aristotelica. Se il Giraldi e il Pigna accettano così senza riserve non solo le conclusioni cui perviene Aristotele circa l'essenza e il fine della poesia, ma anche la distinzione delle varie « parti della qualità » proposta dalla *Poetica* su cui fondano anzi la stessa struttura interna dei loro trattati teorici, quanto alla concreta norma aristotelica essi, non che procedere a una sua coerente estensione al « nuovo » genere del romanzo, procurano invece di mostrarne la validità solo nell'ambito ben delimitato della produzione letteraria di cui Aristotele poteva avere esperienza e su cui aveva costruito la propria precettistica. I difensori del romanzo vengono così in sostanza ad attribuire alla *Poetica* gli stessi intenti e la stessa validità che intendono rivendicare ai propri scritti: questi, in perfetta analogia con la *Poetica*, vogliono

(10) Cfr. *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 22 sgg.; interessanti le osservazioni del Tasso circa le istanze apologetiche, in difesa dell'uso e dell'Ariosto, individuabili negli scritti dei difensori del « romanzo »: « alcuni uomini dotti e ingegnosi, o perché così veramente credessero, o pur per mostrare la forza dell'ingegno loro e farsi graziosi al mondo, adulando a guisa di tiranno (ché tale è veramente) questo consenso universale, sono andati investigando nuove e sottili ragioni [...] » (*ibid.*, p. 23). Importanti in questa direzione i *Documenti giustificativi della priorità di G. B. Giraldi Cintio nell'opera dei romanzi*, raccolti in G. B. GIRALDI CINZIO, *Scritti estetici*, Milano, Daelli, 1864, p. II, pp. 153-166 (in particolare una lettera del Pigna al Giraldi del 25 luglio 1548, che mostra comunque la presenza di istanze di questo tipo a monte della stesura del discorso giraldiano, fosse o no scritta dal Pigna su richiesta dello stesso Giraldi), nonché le dichiarazioni esplicite del Giraldi medesimo nella dedicatoria al Ruggieri (*Discorsi / ... / intorno al comporre de i Romanzi, delle Commedie, / e delle Tragedie, e di altre maniere di Poesie / ... / In Vinegia appresso Gabriel / Giolito de' Ferrari et / fratelli. M.D.LIIII, c. n.n. * iid.*). Quanto allo Speroni, un'equa valutazione delle suggestioni da lui esercitate sul Tasso a livello dei *Discorsi dell'arte poetica* (notissime le accuse di plagio da lui rivolte assai più tardi al Tasso in proposito) è resa assai problematica dall'assenza quasi totale di scritti sulla poetica nel corpus a stampa delle sue opere; per una prima informazione in proposito, rinvio a F. ZANIBONI, *Torquato Tasso e Sperone Speroni*, in « Rassegna Padovana », I (1891), 4, pp. 107-110, e 5, pp. 129-141; F. CAMMAROSANO, *La vita e le opere di Sperone Speroni*, Empoli,

e debbono essere un'osservazione e una codificazione dell'uso ⁽¹¹⁾. Ambiguità, certo; e il Tasso, proprio nei *Discorsi dell'arte poetica*, avrà buon gioco nel mostrare l'incongruenza di una simile posizione, che almeno tacitamente accetta, proprio perché generalissime, le affermazioni aristoteliche circa le tre « differenze » che costituiscono in specie la poesia (« tribus autem differunt inter se, aut quod genere diversis

1920 (per i rapporti Speroni-Tasso, da vedere specie le pp. 147-154); B. T. Sozzi, *La poetica del Tasso*, cit. (pp. 15-17); R. SCRIVANO, *Cultura e letteratura in Sperone Speroni* (1959), ora in *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, Roma, Ateneo, 1966 (pp. 119-141); F. BRUNI, *Sperone Speroni e l'Accademia degli Infiammati*, in « Filologia e Letteratura », XIII (1967), 1, pp. 24-71. Cfr. poi il frammento speroniano *De' romanzi*, in *Opere*, Venezia, Occhi, 1740, t. V, pp. 520-522, e due sue lettere a Felice Paciotto, datate di Padova (29 gennaio e 24 febbraio 1581), circa il « plagio » del Tasso (*ibid.*, t. V, pp. 271-273 e 274, ai nn. 366 e 368).

(11) Abbastanza sintomatiche le dichiarazioni del Giralaldi circa i connotati aristotelici dei propri *Discorsi* (*Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., p. 4; e *Discorso, over lettera / a M. Giulio Ponzio Ponzoni / intorno al comporre delle comedie, / et belle tragedie, ibid.*, p. 202, in cui il Giralaldi si attribuisce meriti di precursore quale interprete di Aristotele; la lettera è datata 20 aprile 1543); cfr. anche l'epilogo del I libro de *I Romanzi* del Pigna (*I Romanzi / di M. GIOVAN BATTISTA PIGNA, / ... / In Vinegia, nella bottega d'Erasmus, appresso / Vincenzo Valgrisi. 1554; p. 65*): « del quale [romanzo] mentre ho favellato, quantunque d'Aristotile mai menzione fatto non abbia; non è stato però che di tutta la sua *Poetica* servito non mi sia, tutta maneggiandola. Et come in tutto il *Duello* non mai da lui veduto, lume ne diede esso Aristotile; così quivi ne' *Romanzi* è stato la nostra guida: benché egli mai non ne parlasse ». Affermazioni centrali, specie quelle del Pigna, per valutare l'« aristotelismo » dei difensori del « romanzo »; e da mettere a confronto con i luoghi in cui invece la concreta precettistica aristotelica viene ridotta al rango di « osservazione dell'uso », di fronte alla quale è perfettamente legittima la precettistica moderna dell'epica in volgare, cioè del romanzo, che è in maniera del tutto analoga osservazione dell'uso dei moderni poeti; cfr. ad es. *Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., pp. 19-20, 22, 44-45 (« ha la nostra lingua anco ella le sue forme di poesia, che sono così sue proprie, che non sono delle altre lingue, & delle altre nazioni: però non si dee voler tenere il Poeta Toscano tra que' confini, tra' quali si sono astretti i Greci & i Latini [...] e questo è stato cagione, che io mi sono molte volte riso di alcuni, c'hanno voluto chiamare gli scrittori de i Romanzi sotto le leggi dell'arte dataci da Aristotile, & da Orazio, non considerando che né questi né quegli conobbe questa lingua, né questa maniera di comporre »). Quest'ultima affermazione del Giralaldi è sintomaticamente attenuata (« chiamare in tutto gli scrittori de i romanzi ») in una copia del *Discorso* a stampa da lui successivamente riveduta e postillata di cui tien conto l'edizione ottocentesca del *Discorso* (in *Scritti estetici*, cit., p. I, pp. 50-51).

imitantur, aut quod res diversas, aut quod modo diverso [...] »), salvo principali, in cui la molteplicità delle azioni vuol essere compensata poi a sostenere quella differenza specifica fra romanzo ed epopea cui ci si appella per rifiutare la puntuale precettistica aristotelica *in primis* circa l'unità di azione; ma è qui che si rivela chiarissimo il carattere non scontato ma partigiano dell'interpretazione cinquecentesca di Aristotele, che conduce magari il Giraldi a spericolate manipolazioni del senso del luogo aristotelico (anche nel settore tanto meno praticabile della tragedia) che sarebbe facile intendere come clamorose *gaffes* dell'interprete di Aristotele quando non fossero sempre così chiaramente e se si vuole faziosamente orientate (12). Con queste manipolazioni

(12) Cfr. *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 27 sgg. (e specie p. 28: «ché se pur volevano affermare che 'l romanzo è specie distinta dall'epopeia, conveniva lor dimostrare ch'Aristotele è manco e difettoso nell'assegnare le differenze»), ove tra l'altro il Tasso nega con la massima risolutezza che la teoria aristotelica in materia di poetica possa ridursi a semplice codificazione dell'uso, proprio perché «arte» e come tale valida in universale (*ibid.*, p. 33). Il rigetto delle posizioni giraldiane, e proprio su di un piano «filosofico», non potrebbe essere più radicale; e a questo programma di difesa della necessità e universalità della norma aristotelica (proprio perché di natura schiettamente logico-geometrica, per così dire: cfr. *ibid.*, pp. 28-29) il Tasso resterà fedele lungo tutta la sua carriera di studioso di poetica; ricordiamo solo la *Risposta a Francesco Patricio* (in *Prose diverse*, cit., I, p. 419), polemica anche in questo col filosofo «platonico» che paradossalmente aveva affermato addirittura che i precetti di Aristotele «non sono fatti secondo l'uso de' poeti, né Greci, né Latini, come nel Dialogo [il Carrafa del Pellegrino] s'afferma», ma soltanto esemplati sui casi singoli di Sofocle e Omero, come il Patricio spiegherà più diffusamente nel *Trimerone* (cfr. *Parere / del S. FRANCESCO / PATRICI, in difesa di Lodo- / vico Ariosto. / All'Illustre Sig. Giovanni Bardi di Vernio, in Apologia / del s. TORO. / TASSO, / in difesa della sua Gierusalemme liberata, / ... / Et alcune lettere, pareri, / & Discorsi di diversi Autori nel medesimo genere. / ... / In Ferrara Ad istanza di G. Vasalini. / Con licenza de i Superiori. 1586: p. 177; e Trimerone, in Della Poetica, cit., vol. II, pp. 205-206). Cfr. poi *Poetica*, trad. PAZZI, cit., c. 6r (= *Poet.*, I, 1447a 16-18). Quanto a certe interpretazioni eterodosse del testo aristotelico da parte del Giraldi anche sul versante della tragedia, cfr. ad es. *Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., pp. 12-13, dove il Giraldi deduce dal celebre luogo aristotelico sul *Fiore* di Agatone conferme assolute della superiorità della tragedia la cui favola è «finta» dal poeta medesimo, senza preoccuparsi nemmeno di tentare una conciliazione fra *Poetica*, trad. PAZZI, cit., cc. 12r-v (= *Poet.*, 9, 1451b 19 sgg.) e 14v-15v (= *Poet.*, 13, 1453a 17 sgg. - 14, 1454a 9 sgg.), mentre la contraddizione almeno apparente fra i due luoghi aristotelici è al centro di fitte discussioni durante il secondo Cinquecento (cfr. tra l'altro *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 5, indubbia-*

di Aristotele — varrà fra l'altro la pena di ricordare — il Giraldi (ma anche, in una direzione parzialmente diversa, il Pigna) operava del resto, pur nel codificare l'«uso», uno spostamento sensibile delle linee portanti del nuovo genere «regolato» del romanzo rispetto allo stesso grande modello dell'Ariosto; dietro al *Furioso*, citato con estrema larghezza, s'intravede abbastanza chiaramente l'*Ercole*, un romanzo cioè, per non dire che di uno dei suoi connotati dall'unità della persona cui tutte si riferiscono. E' in sostanza la strada che condurrà al *Rinaldo*: quando si voglia calcolare l'incidenza sui *Discorsi dell'arte poetica* di questo tentativo giraldiano, primo in ordine cronologico, di sistemazione teorica dell'epica volgare, non si potrà che tenere nel dovuto conto il fatto sintomatico che l'esperienza in proprio di romanzatore del giovanissimo Tasso si svolge anche sotto il segno del Giraldi e non senza un rinvio esplicito, nella *Prefazione*, all'autorità del Pigna magari messa d'accordo per l'occasione con quella dello Speroni. Ricordare che il Tasso dei *Discorsi* giovanili deve fare i conti non solo con l'«uso» dei romanzi (e specie dell'Ariosto), ma anche con la codificazione di quell'uso tentata dal Giraldi e dal Pigna, può essere utile sia per valutare l'entità di un'altra linea di sviluppo certo non trascurabile dei *Discorsi* accanto al processo tassiano di estensione all'epica della normativa aristotelica relativa alla tra-

mente polemici proprio contro il Giraldi; e anche V. MAGGI, *In librum de poetica explanationes*, cit., p. 134, che discute anche la compatibilità del luogo aristotelico su Agatone con *Poetica*, trad. PAZZI, cit., cc.7v-8r [= *Poet.*, 4, 1448b 12 sgg.], e G. B. PIGNA, *I Romanzi*, cit., p. 20, dove il bersaglio polemico è ancora il Giraldi). Del tutto analogo l'atteggiamento del Giraldi nei confronti del problema dell'unità di tempo nella tragedia (cfr. *Discorso over lettera [...] intorno al comporre delle comedie, et delle tragedie*, cit., p. 207: «certa cosa è, ch'Aristotile, il quale devea aver veduti gli essempli de i migliori poeti, i quali per la ingiuria de i tempi nella nostra età non si leggono, le [alla tragedia] diede più spazio di un giorno: & noi con la sua autorità componemmo l'*Altile* et la *Didone* di modo, che la lor azione toccò alquanto di due giorni»), né meno disinvolta è la giustificazione che egli propone della condanna aristotelica delle *Eracleidi* e delle *Teseidi* (*Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., p. 14) o il rigetto del divieto aristotelico-oraziano di iniziare *ab ovo* il poema (*ibid.*, pp. 22-23), ove tra l'altro il Giraldi mette irriverentemente sullo stesso piano l'autorità di Aristotele e di Dione Crisostomo (*Orationes*, VI; questa contrapposizione di autorità verrà impugnata, naturalmente in direzione «ortodossa», ancora da A. MINTURNO, *L'arte poetica*, cit., p. 34, e addirittura dal Tasso nel *Giudizio sovra la Gerusalemme*, in *Prose diverse*, cit., I, pp. 503-505).

gedia, sia per valutare, di questo stesso processo, anche gli esiti che si sarebbe tentati talora di definire anomali (13).

Che proprio sull'incrocio di queste due linee di sviluppo si costruiscano concretamente i *Discorsi dell'arte poetica* è facilmente dimostrabile quasi ad apertura di pagina. Si pensi alla discussione, centrale all'interno del primo *Discorso*, sulla necessità che il poema si fondi su « l'auttorità dell'istoria »; è uno dei punti su cui a ragione ha indugiato la critica moderna, proprio per la centralità che questo principio, con le sue implicazioni anche diverse nel tempo, ha per la carriera del Tasso poeta e teorico di arte poetica. All'altezza dei *Discorsi* giovanili, esso rappresenta indubbiamente il risultato dell'estensione all'epica di una norma aristotelica concernente la tragedia e fondata sulla necessità del *πιθανόν* (« I successi grandi non possono esser incogniti; e ove non siano ricevuti in iscrittura, da questo solo argomentano gli uomini la lor falsità; e falsi stimandoli, [...] non attendono con quella aspettazione e con quel diletto i successi delle cose,

(13) Intorno allo spostamento delle posizioni del Giraldi e del Pigna rispetto al grande modello dell'Ariosto, cfr. E. RAIMONDI, *Dalla natura alla regola*, cit., pp. 17-18; cfr. poi *Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., pp. 25, 42, 71; a parte lo slittamento del Giraldi verso un romanzo di materia « classica », e quindi fondato sulle « istorie », rispetto alla « novità » dell'argomento dei romanzi contemporanei e specie dell'*Innamorato* e del *Furioso* (e in questa direzione il Giraldi recupererà in modo fortunoso il « meraviglioso » mitologico dei poemi classici; diversa invece la posizione del Pigna ne *I Romanzi*, cit., p. 41, e naturalmente del Tasso nei *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 8), conta rilevare la sua propensione per un poema in cui la molteplicità delle azioni tipica del romanzo venga a riferirsi a un unico personaggio principale nettamente individuato, il che comporta il venir meno della contemporaneità di più azioni e quindi della necessità per il poeta di passare da un'azione all'altra col caratteristico legame del romanzo (op. cit., p. 42; e *Lettera a Bernardo Tasso sulla poesia epica* [10 ottobre 1557], in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a c. di B. WEINBERG, cit. vol. II, p. 463). Sintomatico su questo punto l'accordo col Pigna (*I Romanzi*, cit., pp. 25-26), e molto più con la *Prefazione* al *Rinaldo* e con la teoria tassiana colà espressa dell'unità della favola « largamente considerata », nonché col rifiuto, da parte del giovanissimo autore, delle « moralità » e dei « proemi » premessi ai singoli canti dall'Ariosto, rifiuto giustificato proprio in nome dell'unità della persona (« Ma io che tratto d'un sol cavaliere, restringendo [...] tutti i suoi fatti in un'azione, e con perpetuo e non interrotto filo tesso il mio poema, non so per qual cagione ciò mi dovessi fare [...] »; cfr. l'ed. cit. del *Rinaldo*, p. 4 sgg., e specie p. 6). E' questo uno dei punti in cui più chiaramente si rivelano i connotati « giraldiani » della *Prefazione* di cui si diceva più sopra (cfr. alla n. 2).

come farebbono se que' medesimi successi, o in tutto o in parte, veri stimassero »); qui il distacco dal Giralaldi, che arbitrariamente assumeva da Aristotele una sorta di autorizzazione a ricercare la « novità » della favola anche nella tragedia, appare indubbiamente nettissimo, né manca il sospetto, nella pagina tassiana, di precise puntate polemiche contro le stesse composizioni in proprio del Giralaldi. E su questa linea medesima si colloca naturalmente anche la recisa affermazione che la « novità » della favola consiste soprattutto nella novità del nodo e dello scioglimento; la divergenza della posizione tassiana rispetto a quella del Giralaldi e agli stessi romanzi, la cui favola è quasi per definizione « finta », non potrebbe apparire più totale (14). Ma si guardi con maggiore attenzione a come il Tasso venga precisando nel seguito del *Discorso primo* la dichiarata esigenza della storicità dell'argomento del poema eroico, e ai requisiti da cercare nella « materia nuda » da parte del « giudizioso poeta » che l'autore stesso viene ricapitolando verso la conclusione del *Discorso*: quando si prescindendo dall'ultima condizione, centrale già nella *Poetica* (« la grandezza e nobiltà degli avvenimenti »), l'« autorità dell'istoria » si è venuta via via precisando, come tutti ricordano, nella « verità della religione », nella « licenza del fingere », nella « qualità de' tempi accomodati ». E qui il romanzo e i suoi difensori si sono presi la rivincita: se il Giralaldi approda concretamente a un « romanzo » di argomento classico e quindi mitologico, negli scritti teorici del Pigna e del Giralaldi stesso (segno indubbio della temperie culturale e storica del secondo Cinquecento) il tentativo di mettere in primo piano la dimensione di « guerra di religione » delle imprese dei romanzi, e in particolare dell'*Innamorato* e del *Furioso*, è chiarissimo, e il Giralaldi stesso nella *Lettera a Bernardo*

(14) Cfr. *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 4 sgg.; e *Poetica*, trad. PAZZI, cit., p. 12r (= *Poet.*, 9, 1451b 15 sgg.); quanto al Giralaldi e alle sue affermazioni circa la tragedia, cfr. sopra alla n. 12. Per l'origine aristotelica della teoria tassiana della « novità del nodo » (*Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 5), cfr. *Poetica*, trad. PAZZI, cit., c. 18v (= *Poet.*, 18, 1456a 7 sgg.); riguardo alla centralità fra i connotati del romanzo della favola « finta », significative le affermazioni, oltre che del Giralaldi e del Pigna (cfr. rispettivamente *Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., p. 12 sgg., e *I Romanzi*, cit., p. 20), anche del Minturno (*L'arte poetica*, cit., p. 29: « lo scrittor de' Romanzi senza aver punto riguardo alla verità finge quel che non fu mai ») e naturalmente del Tasso, che anzi proprio nella « favola finta » identifica uno dei possibili argomenti dei difensori del romanzo per dimostrare la diversità di specie fra il romanzo e l'epopea (*Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 28; l'argomento è ovviamente mostrato inefficace).

Tasso sarà ben consapevole dei problemi che pone l'uso della mitologia nel suo poema ⁽¹⁵⁾. E' anzi questo uno dei punti in cui meglio si scorge il ruolo di mediazione esercitato dal Giraldi e dal Pigna fra l'Ariosto e il Tasso dei *Discorsi dell'arte poetica*; né diverse sono le conclusioni cui si può pervenire a proposito della successiva determinazione tassiana dei « tempi medi » come i più convenienti al poema eroico; gli attacchi giraldiani, in nome del « decoro », alla sconvenienza dei « costumi » volutamente arcaizzanti assunti dal Trissino hanno dato i loro frutti, al di là della stessa soluzione giraldiana dell'*Ercole*, se addirittura Omero è in qualche modo, e sia pure senza pregiudizio per la sua « divinità », chiamato in causa anche stavolta sulla falsariga di un esempio giraldiano. Quando poi in due luoghi del *Discorso primo* si additano a « ciascuno che di scriver poema eroico si prepone » i tempi e le imprese di Carlo e di Artù, con l'ovvio corollario che essi hanno « porto soggetto di poetare ad infiniti romanzzatori », i debiti del Tasso nei confronti dell'«uso» e della sua codificazione teorica risulteranno ancora più chiari, specie quando si pensi che proprio a questo uso e a questa codificazione risale la responsabilità della concreta individuazione degli stessi connotati di questi famosi « tempi medi »: un'area cronologico-spaziale vastissima, lungo un arco di almeno sette secoli, e coincidente grosso modo con l'intera ecumene nelle sue varie zone più o meno note o sfumate nella leg-

(15) Cfr. *Discorsi dell'arte poetica*, cit., pp. 13-14; e *Poetica*, trad. PAZZI, cit., cc. 7r (= *Poet.*, 3, 1448a 25 sgg.) e 9r (= *Poet.*, 5, 1449b 9 sgg.). Cfr. poi G. B. GIRALDI, *Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., p. 11 (« la religione, & il far nascere battaglie tra Cristiani, et inimici loro [...] desta maravigliosa attenzione, & fa che si allegri il lettore de i felici avvenimenti di coloro, che sono della medesima fede, della quale egli è: & si dolga de i contrarij, & stia tuttavia con l'animo sospeso in aspettando che dal suo Iddio venga provisione alle inconvenienze, & a i danni, che patiscono da gli infedeli »), e *Lettera sulla poesia epica*, cit., p. 464: « per la qualità della materia mi è mancato quello che conosco essere stato di grande aiuto agli antichi et a' nostri parimente, cioè la religione loro [...] Il che mi è avvenuto per non patire questa età la religione di que' tempi ne' quali Ercole fiori, perché la maestà del vero Iddio che (mercé della bontà divina) noi adoriamo non patisce di essere trapposta tra le favole degli scrittori »; e G. B. PINA, *I Romanzi*, cit., p. 39 sgg. Da ricordare anche il dialogo tassiano *de gli idoli*, tanto più tardo (cfr. *Dialoghi*, cit., II, II, pp. 709-710). Non sarà qui inutile ricordare, per una migliore valutazione dello scarto del tentativo giraldiano rispetto al modello dell'Ariosto, il recente saggio di L. PAMPALONI, *La guerra nel « Furioso »*, in « Belfagor », XXVI (1971), 6, pp. 627-652.

genda e nella favola, in cui per i poeti valgono le stesse coordinate quanto alla tecnica del guerreggiare, agli equipaggiamenti, alle armi, ai colpi di spada, agli amori, alle cortesie e in una parola alle usanze, e in cui il Tasso, non che il poema eroico ideale vagheggiato nei *Discorsi dell'arte poetica*, può immergere comodamente anche i protagonisti della *Liberata* (16). O si pensi ancora all'altra *vexata quaestio* delle discussioni cinquecentesche sull'epica, nodo centrale stavolta del *Discorso secondo*, il problema dell'unità dell'azione; qui Aristotele era stato assai esplicito anche per l'epopea, e lo stesso Giraldis, nonostante la sua sconcertante disinvoltura, non era riuscito a eluderne la norma se non proclamandone la non applicabilità al romanzo in nome di una sua differenza di specie rispetto al poema epico. Il Tasso polemizza a lungo col Giraldis in pagine molto note, variamente utilizzando, per quel che possiamo arguire, argomentazioni diffuse presso gli aristo-

(16) Cfr. *Discorsi dell'arte poetica*, cit., pp. 9-10 (p. 9: « quella maniera di guerreggiare o d'armeggiare usata da gli antichi, e quasi tutte l'usanze loro, non potriano esser lette senza fastidio dalla maggior parte de gli uomini di questa età; e l'esperienza si prende da i libri d'Omero, i quali, come che divinissimi siano, paiono nondimeno rincrescevoli »); sintomatica la riduzione che tale affermazione subisce nei *Discorsi del poema eroico*, cit., p. 99), e anche 8 e 32-33 (« disconvenevole sarebbe nella maestà de' nostri tempi ch'una figliola di re, insieme con le vergini sue compagne, andasse a lavare i panni al fiume; e questo in Nausicaa, introdotta da Omero, non era in que' tempi disconvenevole; parimente che in cambio della giostra s'usasse il combatter su i carri, e molte altre cose simili, che per brevità trapasso. Però poco giudicioso in questa parte si mostrò il Trissino, ch'imitò in Omero quelle cose ancora che la mutazione de' costumi aveva rendute men lodevoli »); e *Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., pp. 31-33: « vedonsi anco nell'*Odissea* d'Omero molte simili cose, & specialmente, quando egli fa, che Nausicaa figliuola d'Alcinoo se ne va al fiume con le altre fantesche a lavar panni, il che al nostro tempo sarebbe disdicevole non dirò a figliuola di Signore, o di gentil uomo, ma di semplice artigiano. Et questo allora aveniva perché i poeti di que' primi tempi seguivano una certa loro rozza semplicità, che era lontana da quella maestà, che con faccia reale & piena di riverenza apparve poi insieme con l'eccellenza dell'imperio di Roma [...]. Dunque, come l'età di Omero & i costumi di que' tempi, & le singolari virtù, che si trovano in questo divino poeta, fecero tollerabili quelle cose in lui; così ora ciò fare non sarebbe altro, che voler scegliere dall'oro del suo componimento lo sterco (il quale non per vizio del poeta ma dell'età, & del tempo ci si trapose) & pensare di averne scielto l'oro purissimo, come si può vedere nell'*Italia* del Trissino. Nella quale mentre egli ha voluto imitare i vizij (parendogli di avere assai fatto se bene gli esprimeva) & accogliere tutto quello che i buoni giudicij vollero tralasciare, si è egli scoperto poco grave ».

telici, se confutazioni analoghe, in tutto o in parte, ritroviamo nello Speroni e nel Minturno; ma il tratto saliente dell'elaborazione teorica del Tasso, specie in confronto con quella pur volutamente organica del Minturno, sta precisamente nell'accoglimento delle istanze più profonde dell'uso e dei suoi difensori, in quell'accostamento alle esigenze del pubblico e del « gusto isvogliato » dei tempi caratteristico di una lunga sezione dell'*iter* tassesco e che nei *Discorsi* si traduce nella famosa formula dell'« unità nella varietà » (17). Se in questo, già all'epoca della revisione romana, non mancheranno i dubbi e i ripensamenti (e lo mostrano ampiamente talune delle « lettere poetiche »), è ben vero che nei *Discorsi* la discussione col Giralaldi e col Pigna, al di là del loro apparente rifiuto totale, è così fruttuosa che il Tasso proprio su questo nodo centrale è portato a un oculato sgancio da qualunque rigido processo di estensione all'epica della teoria e della precettistica aristotelica della tragedia: un'acuta lettura di luoghi aristotelici, non di rado peraltro consapevole della sua effettiva preva-

(17) *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 22 sgg.; e *Poetica*, trad. PAZZI, cit., c. 23r (= *Poet.*, 23, 1459a 17 sgg.). Cfr. poi A. MINTURNO, *L'arte poetica*, cit., p. 25 sgg.: interessante la consonanza fra il Minturno e il Tasso circa l'universalità e l'assolutezza delle leggi aristoteliche (*L'arte poetica*, cit., p. 33: « se l'arte insegnataci da costoro [Aristotele e Orazio] con l'esempio dell'omerica poesia è vera: non veggio come un'altra diversa da quella dar se ne possa. Percioche una è la Verità: e quel che una volta è vero, convien che sia sempre, & in ogni età »), e nell'affermazione che l'unità del soggetto si ricerca « per tutte l'arti e per tutte le scienze » (*ibid.*, p. 34). Per lo Speroni, cfr. sopra alla n. 10; e per il « gusto isvogliato de' tempi », cfr. *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 35. Documento singolarmente importante dell'attenzione tassiana per le esigenze e le reazioni del pubblico « civile » anche sul versante della sua concreta prassi di « poeta eroico » sono due lettere a Scipione Gonzaga del 1575 (cfr. *Lettere*, cit., I, p. 102, n. 40, e p. 104, n. 42, rispettivamente del 16 e del 29 luglio) e un'altra molto più tarda a Giulio Caria (*ibid.*, II, pp. 379-380, n. 387: 7 giugno 1585); le prospettive mutano già dalla cosiddetta *Risposta al Lombardelli*, della fine dello stesso anno (*Lettere*, cit., II, p. 453, n. 434: « A Maurizio Cataneo - Roma »), finché nel *Giudizio sovra la Gerusalemme* (in *Prose diverse*, cit., I, pp. 511-512) si rovesciano completamente, e il Tasso afferma di aver voluto concedere « a' lettori quel diletto ch'[...] estimava proprio dell'arte, e conveniente a la filosofia: nell'altre cose, che sono contra le leggi de' poeti, o *contra philosophorum placita*, non mi curo di lusingare il volgo, o l'orecchie troppo delicate de' nobili e de' possenti; estimando che tra gli oratori e i poeti sia questa differenza, ch'ove gli oratori per lo più pendono da la sentenza della moltitudine, e quasi da l'applauso popolare, i poeti debbano contentarsi di pochi dottissimi ed intendentissimi ».

ricazione rispetto alla lettera della *Poetica*, giustifica così quella dottrina tassiana dell'« unità mista » dell'epopea, in contrapposizione all'unità « semplice » della tragedia, che sul piano teorico è certo uno dei risultati più interessanti e nuovi dei *Discorsi dell'arte poetica*. Proprio perché ha alle spalle una teoria « aristotelica », sia pure in senso molto lato, dell'epica (la teoria elaborata appunto dai difensori del romanzo), e si sente comunque sicuro di aver condotto in porto quel processo di estensione della norma aristotelica all'epica di cui si diceva, il Tasso può procedere con tranquillità a segnalare, accanto alle somiglianze, anche le differenze fra tragedia e poema eroico; all'unità « mista » dell'epopea fa così da perfetto *pendant*, già nella conclusione del *Discorso primo*, il rilievo, stavolta totalmente *autre* rispetto alla *Poetica*, della diversità delle cose imitate dalla tragedia e dall'epopea, della diversa direzione in cui i due generi letterari ricercano insomma l'illustre: da cui direttamente dipende la diversità del fine cui essi mirano (18). Nella segnalazione di queste tre differenze

(18) Cfr. ad es. *Lettere*, cit., I, p. 221, n. 87 (« A Luca Scalabrino - Roma; Di Ferrara, il 15 d'ottobre » 1576): « Io credetti un tempo che fosse in poema epico l'unità di molti più perfetta che quella d'uno; ora (a dire il vero in confessione) sono academico in quest'articolo, perché vedo molte ragioni probabili *pro et contra*, che mi fanno star sospetto: e l'autorità d'Omero può far gran contrapeso a molte de le mie ragioni; sì che, s'io fossi costretto a fare, non so quel che facessi [...]. Questo credo bene più che mai fermamente, che sia quasi impossibile il fare a questi di poema de l'azion d'un solo cavaliere, che diletto: e credo anco, c'avendosi a tesser l'azion una di molti in uno, si debba tesser in quel modo a punto, ch'io l'ho tessuta, e non altrimenti in parte alcuna ». Cfr. poi *Discorsi dell'arte poetica*, cit., pp. 37-39: « La favola del poema composta si dice [...] quando ella contegna in sé cose di diversa natura, cioè guerre, amori, incanti e venture, avvenimenti or felici e or infelici [...]. Questa maniera di composizione così è biasimevole nella tragedia come in lei è lodevole quell'altra che nasce dalla peripezia e dalla agnizione [...] Quella medesima ch'è biasimevole nella tragedia, è a mio giudicio lodevolissima nell'epico, e molto più necessaria che quell'altra che deriva dal riconoscimento o dalla mutazion di fortuna. E per questo anco la moltitudine e la diversità degli episodi è seguita dall'epico; e se Aristotele biasima le favole episodiche, o le biasima nelle tragedie solamente, o per favole episodiche [...] intende [...] quelle nelle quali questi episodii sono interseriti fuor del verisimile e male congiunti con la favola e fra loro medesimi [...]; perché la varietà de gli episodii in tanto è lodevole in quanto non corrompe l'unità della favola, né genera in lei confusione. Io parlo di quell'unità ch'è mista, non di quella ch'è semplice e uniforme e nel poema eroico poco convenevole ». Dove

fra tragedia e poema eroico da parte del Tasso, nella lettura e interpretazione di Aristotele che essa sottintende, e negli stretti rapporti reciproci all'interno di una costruzione teorica globale dell'epica che tali differenze dimostrano, sta, credo, quel che di geniale e di straordinariamente precoce anche sul piano speculativo che è tipico dei giovanili *Discorsi* tassiani; mentre le conseguenze anche sul piano della concreta prassi poetica sono facilmente calcolabili. Proprio perché l'illustre eroico ammette gli opposti estremi della virtù « eroica » e dell'« eccesso del vizio », a differenza della *mediocritas* ricercata dalla tragedia, è possibile in quella sorta di *descriptio personae* del perfetto poema eroico che all'incirca conclude la discussione sull'unità nel *Discorso secondo* la compresenza di opere di crudeltà accanto a opere di audacia e cortesia, di venture ma anche di sedizioni e discordie, in una parola di concilii celesti e infernali: è proprio su questa linea che l'« unità » diviene concretamente « varietà », con il recupero fra l'altro quasi emblematico nella superiore unità della pagina tassiana, tutta giocata sulle *callidae iuncturae* di un discorso perfettamente consapevole delle proprie variazioni e della propria norma, di una pagina giraldiana certo meno nota che sbiadisce irrimediabilmente nell'accu-

naturalmente la dottrina dell'« unità mista » dell'epica, che concretamente si attua nell'« azione una di molti in uno » (premessa indispensabile della « varietà »), è strettamente complementare appunto alla ricerca della « varietà » nell'unità richiesta dal Tasso al poeta eroico anche nella conclusione del *Discorso secondo*, con un sintomatico rinvio a « coloro che gli orecchi alle venture de' nostri romanzatori hanno assuefatti » (*ibid.*, p. 39; per un problema della tradizione testuale connesso con questa conclusione del discorso, cfr. le osservazioni del Poma nella *Nota filologica*, *ibid.*, p. 268). Per i rinvii tassiani ad Aristotele su questo problema specifico, cfr. *Poetica*, trad. PAZZI, cit., c. 28r (= *Poet.*, 26, 1462b 3 sgg.). Intorno alla diversità delle cose imitate nella tragedia e nell'epopea, cfr. *Discorsi dell'arte poetica*, cit., pp. 11-13; qui il Tasso è pienamente consapevole della novità della sua tesi rispetto ai precedenti interpreti di Aristotele e ad Aristotele medesimo (« par che communemente si creda che la tragedia e l'epopea non siano differenti fra loro nelle cose imitate, imitando l'una e l'altra parimente l'azioni grandi e illustri [...]. La differenza ch'è fra la tragedia e l'epopea non nasce solamente dalla diversità de gli istrumenti e del modo dello imitare, ma molto più e molto prima dalla diversità delle cose imitate [...] e se Aristotele non ne fa menzione, è perché basta a lui in quel luogo di mostrare che la tragedia e l'epopea siano di spezie differenti; e ciò a bastanza si mostra per quell'altre due differenze, le quali a prima vista sono assai più note che questa non è »).

mulazione e nell'elenco ⁽¹⁹⁾. Ma la mancata estensione all'epopea della norma aristotelica circa la *medietas* morale dei personaggi della tragedia ha implicazioni decisive anche su di un altro versante, perché proprio in essa si fonda quella distinzione del fine della tragedia e del poema eroico che tanti anni dopo troverà il suo punto di approdo, all'altezza dei *Discorsi* « riformati », in quella definizione tassiana del poema eroico cui abbiamo più volte accennato:

Diremo dunque che 'l poema eroico sia imitazione d'azione illustre, grande e perfetta, fatta narrando con altissimo verso, affine di muovere gli animi con la maraviglia e di giovare in questa guisa.

Definizione che nel suo puntuale, anzi fin puntiglioso ricalco di quella celeberrima della tragedia così centrale nella *Poetica* deve certo qualcosa alle polemiche col Patrizi, e che comunque nei *Discorsi* giovanili ancora non si legge. Ma che il fine del poeta eroico sia la « maraviglia » vi si legge esplicitamente; e che la sostituzione della « maraviglia », dichiarata propria dell'epica, alla « pietà e compassione », riservate invece alla tragedia (pietà e compassione su cui si fonda la richiesta aristotelica della *medietas* del costume), non fosse così automatica e scontata è mostrato dal fatto che né il Gibaldi né il Minturno la compiono, benché tanto insistano sulla necessità che l'epico ricerchi il « meraviglioso ». E tuttavia questo scarto originale del Tasso rispetto a una meccanica utilizzazione della teoria aristotelica della tragedia, mentre respinge in secondo piano nel poema eroico la ricerca della « pietà e della compassione » come puramente accidentale (come accidentali sono riconosciute peripezia e agnizione: e qui di nuovo il Tasso prende le distanze dalle troppo semplicistiche deduzioni « aristoteli-

(19) *Discorsi dell'arte poetica*, cit., pp. 12-13 e 35-36; cfr. poi *Poetica*, trad. PAZZI, cit., c. 14r (= *Poet.*, 13, 1452b 30 sgg. e specie 1453a 7 sgg.); cfr. anche G. B. GIRALDI, *Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., p. 26: « Et nel porre l'ossatura tutta insieme, [il poeta] cercherà di empire i cavi, & fare uguali le grossezze delle membra [del poema], & questo faranno i riempimenti posti a i luochi convenevoli, & necessarij, come amori, odij, pianti, risa, giuochi, cose gravi, discordie, paci, bruttezze, bellezze, descrizioni di luochi, di tempi, di persone, favole finte da se, & tolte da gli antichi, navigazioni, errori, mostri; improvvisi avvenimenti, morti, essequie, lamentazioni, recognizioni, cose terribili & compassionevoli, nozze, nascimenti, vittorie, trionfi, singolari battaglie, giostre, torneamenti, cataloghi, ordinanze. & altre simili cose, le quali per avventura son tante, che non picciola fatica si piglierebbe chi le volesse tutte raccontare ad una ad una. Perché non è cosa né sovra il cielo, né sotto, né nell'istesso profondo dell'Abisso, che non sia tutta in mano, & in arbitrio del giudicioso Poeta ».

che » del Giraldi, e anche dalla propria *Prefazione* al *Rinaldo*), mostra bene ancora una volta quell'intrecciarsi nei *Discorsi* delle due linee di accettazione delle istanze dell'uso e di estensione della norma aristotelica di cui si diceva. Se infatti la giustificazione teorica dell'individuazione tassiana della « meraviglia » come fine del poema eroico si fonda pur sempre su luoghi aristotelici (il *θαυμαστόν* è più proprio dell'epopea che della tragedia), i connotati precisi del « mirabile » nei *Discorsi dell'arte poetica* sono definiti proprio in riferimento concretissimo ai romanzi e alla loro sistemazione teorica da parte del Giraldi e del Pigna; e al « meraviglioso » di cui parlava Aristotele, cui nell'epica era persino lecito sfumare nell' *ἄλογον*, si viene concretamente sostituendo nel Tasso il « meraviglioso verosimile », che del romanzo recepisce significativamente due delle funzioni centrali, e cioè leventure e gli incanti. Al divieto aristotelico delle « soluzioni per machina », relativo è vero alla sola tragedia, si sostituisce nel Tasso l'assunzione per il poeta eroico delle nuove « machine » dei romanzi, e, con singolare *outrancè* rispetto allo stesso Giraldi, anche il diretto intervento celeste viene non che permesso raccomandato: le « nostre guerre » di cui parlavano i difensori del romanzo sono diventate con maggior coerenza la guerra di religione in cui fin dalla protasi il poeta può sottolineare l'intervento dell'« inferno » e del « cielo » (20). Questa

(20) Cfr. *Discorsi del poema eroico*, cit., p. 74; e *Poetica*, trad. PAZZI, cit., c. 9v (= *Poet.*, 6, 1449b 24 sgg.: « Tragoedia est imitatio actionis illustris, absolutae, magnitudinem habentis, sermone suavi, separatim singulis generibus in partibus agentibus, non per enarrationem, per misericordiam vero atque terrorem perturbationes huiusmodi purgans ») e 14r (= *Poet.*, 13, 1453a 7 sgg.); circa la polemica del Tasso con il Patrizi e le sue implicazioni in questa direzione, cfr. sopra alla n. 7 e alla n. 5. Cfr. poi *Discorsi dell'arte poetica*, cit., pp. 12 e 40; è da avvertire che in quest'ultimo luogo l'esplicito rinvio del Tasso a un passo precedente dei *Discorsi* non ha riscontro nel testo tassiano quale oggi lo leggiamo (« il poema epico [...] come s'è detto, ha per fine la meraviglia »); il che potrebbe avvalorare le ipotesi del Poma circa una redazione più ampia, e non pervenutaci, dei *Discorsi* (cfr. la *Nota filologica*, p. 268). Interessante anche una postilla marginale del Tasso ai *Commentarii* del Vettori (op. cit., p. 119; l'esemplare posseduto dal Tasso è ora presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, segn. Stamp. Barb. cr. Tass. 33); il Vettori parlando della tragedia osservava: « Adiungit [Aristoteles] hanc formidolosorum, & miserabilium esse imitatricem [...]. Hoc enim proprium est huiusmodi imitationis », e il Tasso annota sul margine destro: « huiusmodi imitationis ergo non epopeiae ». Tutta da rileggere è poi una lettera allo Scalabrino coincidente con la revisione romana (*Lettere*, cit., I, p. 110, n. 45: « A Luca Scalabrino - Roma; Il dì 16 di settembre 1575 »), che abbiamo avuto modo di

utilizzazione su due fronti da parte del Tasso della *Poetica* di Aristotele e delle linee-guida degli scritti teorici sul romanzo, beninteso sempre discusse e vagliate cosicché all'utilizzazione si accompagna quasi sempre la polemica, è del resto individuabile persino nel *Discor-*

ricordare più sopra alla n. 7 a proposito delle « soluzioni per machina »: « Or mi potreste chiedere, onde nasca che i tragici non facciano i nodi per vie sopraumane, e gli epici sì. Di questo due sono le cagioni principali [...]: l'una, che avendo l'epico per proprio fine il mirabile, che non è proprio fine del drammatico, cerca più il mirabile per tutte le strade; l'altra che sendo il senso della vista molto più schivo e sottile giudice del verisimile, che non è quello dell'udito, il tragico schiva gli ordigni, come quelli che il più de le volte portano poca verisimilitudine ». Dove è abbastanza chiara la compresenza delle due linee, di applicazione all'epica della norma aristotelica relativa alla tragedia (le « soluzioni per machina » individuate anche nel poema eroico), e insieme di concreta differenziazione della precettistica concernente i due generi, che si vale largamente del testo aristotelico (il secondo argomento addotto dal Tasso rinvia a *Poetica*, trad. PAZZI, cit., cc. 16r-v e 24v [= *Poet.*, 15, 1454a 37 sgg. e 24, 1460a 11 sgg.]) ma ne trae pure conclusioni realmente *autres* (il « mirabile » *fine* dell'epopea). La novità della posizione tassiana, come si accennava, emerge ancor più da un confronto con testi coevi o anche posteriori; si pensi ad es. alla definizione dell'epica data dal Minturno, che pure volutamente ricalca anch'essa punto per punto quella aristotelica della tragedia (*L'arte poetica*, cit., p. 9: « Imitazione d'atti gravi e chiari, de' quali un contesto perfetto e compiuto sia di giusta grandezza, col dir soave, senza musica e senza ballo, or narrando semplicemente, or introducendo in atto & in parole altrui; accioche & per la pietà, & per la paura delle cose imitate e discritte l'animo purghi di tali effetti con mirabil piacere, e profitto di lui »), o alle teorie giraldiane che non si coagulano in una vera definizione del romanzo (ma cfr. *Discorso*, cit., pp. 10-11: « sarà il soggetto di tali componimenti [i romanzi] una, o più azioni illustri, di uno o più uomini chiari, & eccellenti, che con le voci, accompagnate col numero, & con la dolcezza imiterà il Poeta »), e che semmai mettono ancora una volta in primo piano il terribile e il compassionevole più che il mirabile (*Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., pp. 11 e 59; e *Lettera sulla poesia epica*, cit., pp. 459-460), o al contrario proprio sulla traccia di Aristotele assegnano il meraviglioso non più al romanzo che alla tragedia (*Discorso*, cit., p. 83: « Appertenerrebbe anche a questa parte il parlare [...] del meraviglioso, senza il quale questa sorte di Poema [il romanzo] non men riman senza pregio, che se ne rimanga la Tragedia »). Del resto la stessa identificazione del *θαυμαστόν* col meraviglioso romanzesco e comunque con le venture e soprattutto con gli incanti operata con molta decisione dal Tasso (cfr. ad es. *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 6; e qui i passaggi aristotelici di *Poetica*, trad. PAZZI, cit., cc. 12v-13r e 24v [= *Poet.*, 9, 1452a 1 sgg. e 24, 1460a 11 sgg.]) non lo potevano autorizzare che molto tepidamente, volti com'erano piuttosto all'identificazione concreta del mirabile col *παράδοξον* e con l'*ἄλογον*) rimane ben rilevante nel panorama culturale circostante; si pensi ad es. al Pigna (*Gli eroici / ... / In Vinegia appresso*

so terzo, tutto incentrato sulla locuzione come i primi due sulla favola (costumi e sentenza vengono affrontati solo di scorcio nell'*Arte poetica*, e a questo fra l'altro intenderanno porre rimedio i *Discorsi del poema eroico*); se a complemento della *Poetica* viene largamente utilizzato

Gabriel / Giolito de' Ferrari / MDLXI: pp. 9-10: « se il caso della orribile caduta [di Alfonso d'Este oggetto del poemetto in ottave del Pigna] fosse occorso in tempo di vera battaglia, non avrebbe avuto dell'insolito e del nuovo: & perciò non ne sarebbe seguita la maraviglia che vi veggiamo. La quale è la mira, a che s'indirizzano queste poesie»: identificazione del mirabile col *παράδοξον* abbastanza precisa, e che quindi differenzia nettamente la posizione pur così interessante del Pigna da quella tanto più complessa culturalmente del Tasso), o al Castelvetro, che fa del meraviglioso una sorta di elevamento a potenza del terribile e del compassionevole (*Poetica*, cit., p. 234: la compassione e lo spavento « ricevono accrescimento grandissimo quando [...] sono ancora maravigliose [...] perciocché la maraviglia è il colmo dello spavento e della compassione. Sì che tra le cose spaventevoli, & degne di compassione sono le maravigliose spaventevolissime, & degnissime di compassione »). Cfr. poi *Prefazione al Rinaldo*, cit., p. 4; e G. B. GIRALDI, *Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., pp. 69-70: « la Maestà del nostro Iddio & de' suoi ministri non consente, che gli chiamiamo, & che gli trapponiamo nelle nostre ire, nelle nostre guerre, & facciamo che favoriscano quello, & conducano quell'altro a morte [...]. Laonde veggendo questo gli scrittori, che in Romanzi hanno spiegate cose Cristiane, finte da loro [...], hanno introdotte le Fate. & invece di que' Dei antichi falsi & bugiardi [...] hanno fatto venire spiriti infernali, & si hanno finte le incantagioni, col mezzo delle quali hanno fatto venire nelle loro composizioni quelli medesimi effetti, ch'aveano fatto prima con la forza de i lor Dei i Poeti Greci & Latini. Et a me pare [...] che molto più riguardevolmente vi abbiano introdotte queste fatagioni, & questi incanti gli scrittori de i Romanzi, che se avessero voluto introdurvi Angeli celesti, sostanze per natura purissime, & senza passioni mortali » (la battuta polemica è naturalmente contro il Trissino e i suoi angeli Palladii, Gradivi e Nettunii), e G. B. PICNA, *I Romanzi*, cit., p. 41, oltre naturalmente a *Gerusalemme liberata*, I, 1, vv. 5 e 7. Sarà poi da segnalare ancora una coincidenza, almeno parziale, delle posizioni tassiane circa il « meraviglioso verisimile » con le tesi avanzate dallo Speroni in un suo frammento (*Della poesia*, in *Opere*, cit., t. V, p. 522): « La favola finta diletta per la novità e maraviglia, e per lo intervento de' Dei, dalli quali mai non si scompagna la favola finta, perché con li Dei è in certo modo credibile; e così è bugia, la quale ha del vero, avendo del possibile; & possibili in esse posito, nullum sequitur inconueniens [...] ». Per la funzione del meraviglioso nell'epica del Cinquecento e in particolare nella *Gerusalemme*, mi permetto di rinviare al mio studio « *Inferno* » e « *Cielo* ». *Tipologia e funzione del « meraviglioso » nella Liberata*, Roma, Bulzoni, 1977; il problema del resto, quando se ne siano visti i rapporti con l'atteggiamento del Tasso nei confronti della norma e dell'uso, è in qualche modo eccentrico rispetto alle linee guida assunte in questa sede per la lettura dei *Discorsi*, benché la teoria del meraviglioso verisimile sia in essi centrale (*Discorsi dell'arte poetica*, cit. pp. 7-8).

il trattato dello pseudo-Falereo, altrove autenticato dal Tasso come intimamente « aristotelico », la norma « aristotelica » circa lo stile magnifico proprio del poema eroico perché funzionale al conseguimento del fine della meraviglia viene tra l'altro assunta dal Tasso per l'identificazione dell'« altissimo verso » atto all'epopea: e la scelta dell'ottava, al di là delle esitazioni dello stesso Giraldi, significa non solo il rifiuto delle soluzioni trissiniane in nome di una tradizione che converge piuttosto, ancora una volta, col versante del romanzo, ma anche l'accettazione di quelle istanze di « gravità » e di « grandezza » che erano a monte delle perplessità del Giraldi, benché questa accettazione paradossalmente si traduca nel rifiuto sistematico, da parte del Tasso poeta epico, delle norme circa l'ottava elaborate proprio dal Giraldi sul grande esempio, talora deformato, dell'Ariosto. Ancora una volta, l'esercizio tassesco, sia sul versante della teoria che della prassi poetica e letteraria, fa attivamente i conti, spesso polemizzando, sempre discutendo, con le linee-guida che avevano ispirato gli scritti teorici del Giraldi e del Pigna intorno al romanzo (21).

(21) Non è qui possibile nemmeno iniziare il complesso discorso sulla funzione culturale, all'interno del panorama delle discussioni cinquecentesche sulla « locuzione », del trattato dello pseudo-Falereo; ci limitiamo a segnalare che i connotati « aristotelici » dell'opera sono rilevati a più riprese dal Vettori nel suo commento (cfr. ad es. PETRI VICTORII / *Commentarii / in librum / Demetrii Phalerei de elocutione / ... / Florentiae / In officina Iuntarum, Bernardi F. / MDLXII*, pp. 16 e 19; e nei casi di dissenso, sostanziale o verbale, fra le due *auctoritates* il Vettori opta naturalmente per Aristotele), e che nel *De elocutione* stesso Aristotele è largamente citato. Sulla stessa linea, cfr. anche la *Risposta al Lombardelli* del Tasso, in *Lettere*, cit., II, pp. 454-457, n. 434 (« A Maurizio Cataneo - Roma »; il *terminus ante quem* è il 10 novembre 1585: « né si maravigli s'io propongo Demetrio; perch'egli uscì da la scuola de' peripatetici, da la quale io son uscito più tosto che da quella de' retori »), e una lettera del periodo della revisione romana in cui la *Poetica* e il *De elocutione* vengono citati insieme come i testi teorici cui il Tasso si attiene nella revisione « stilistica » della *Gerusalemme* (*ibid.*, I, p. 180, n. 75: « A Scipione Gonzaga - Roma; Di Ferrara, il 22 di maggio » 1576). La discussione circa il metro dell'epica in volgare è come noto assai vivace nel Cinquecento; da ricordare, oltre alla soluzione trissiniana dello sciolto, la ripetuta proposta della terzina dantesca (cfr. ad es. *Giudicio sopra la tragedia di Canace e Macareo*, in S. SPERONI, *Opere*, cit., t. IV, pp. 118-119; e G. B. GIRALDI, *Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., pp. 95-96), adoperata del resto com'è noto già dall'Ariosto nel tentativo presto interrotto dell'*Obizzeide*, e la diffidenza anche del Castelvetro per l'ottava (*Poetica*, cit., pp. 539-540), difesa invece a più riprese dal Pigna (*I Romanzi*, cit., pp. 54-55; *Gli eroici*, cit., p. 81). Molto *nuancées*

Sarà fra l'altro il caso di osservare che in questa direzione già il Tasso dell'*Arte poetica* veniva di fatto a condurre una semplificazione drammatica del complesso panorama dei tentativi cinquecenteschi di fondazione di un'epica volgare; se la *Poetica* aristotelica e i grandi esempi dell'epica classica, Omero e Virgilio, non inducevano il Tasso come s'è visto a ignorare il «romanzo» (in una parola, l'Ariosto) e i suoi difensori, se la norma non rinnegava l'uso né il poeta il suo pubblico, benché l'incontro avvenisse in una direzione tanto più spostata rispetto alla *Prefazione al Rinaldo*, i *Discorsi dell'arte poetica* con la loro precettistica puntuale tagliano fuori implicitamente e sacrificano in nome di questo incontro tutti gli altri tentativi cinquecenteschi di epica «regolata»: i nomi non si fanno qui, e si faranno in parte nei *Discorsi del poema eroico*, ma la polemica pur sottintesa rimane precisa, e certo non solo contro il Trissino. Sarà un altro aspetto da riconsiderare nei giovanili *Discorsi tassiani*, che sono dunque anche una storia in controtelaio dell'epica cinquecentesca: né certo se ne capirebbe la profonda tensione interna se l'*institutio* tassiana del poema eroico, nella sua volontà di una precettistica minuziosa e minuta, si avvalessse nelle sue esclusioni solo di *exempla ficta* senza alludere a vie concretamente percorse durante il secolo; quello che qui ci interessa rimarcare è che l'«idea» del perfetto poema, che nei *Discorsi* il Tasso intende «formare» secondo un modulo diffusissimo durante il Cinquecento e che rinvia a un Platone

le conclusioni cui perviene in proposito il Piccolomini (*Annotazioni*, cit., pp. 383-384): «vedendo noi oggi, che nella lingua nostra, quantunque all'epico poema abbian uomini dotti, e buon poeti, tentato di dare, altri la terza rima, come fece Dante, & altri il verso undenario sciolto, nondimeno ha prevalso, per quel che si vede, l'ottava rima; & non vedendosi, per quel che si può vedere, potente ragione, al parer mio, perché questo sia; parendo in primo aspetto, ch'il verso sciolto dovesse quadrar a tal poema molto; non si può quella commune accettazione ad altra cagione attribuire, ch'al giudizio dell'orechie della maggior parte degli uomini dotti». Del Tasso sono da vedere, oltre alle pagine dei *Discorsi del poema eroico* (ed. cit., p. 251 sgg.; un accenno anche in quelli *Dell'arte poetica*, *ibid.*, p. 45), anche le conclusioni della *Cavaletta* (*Dialoghi*, cit., II, II, pp. 666-667). Per misurare la distanza fra le posizioni del Tasso e quelle del Giraldi circa il modo concreto di intendere l'uso e la struttura dell'ottava, può essere utile ricordare ad es. la diffidenza del Giraldi per l'uso degli *enjambements* o la sua predilezione, «arcaizzante» rispetto allo stesso modello ariostesco, per un'ottava di schema 2+2+2+2 (*Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., pp. 114 e 112 rispettivamente). D'obbligo, in proposito, per l'usus tassiano, il rinvio almeno a M. FUBINI, *Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso* (1945), ora in *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1971², pp. 216-247.

inteso attraverso la mediazione ciceroniana (da rilevare semmai che qui a essere formata è l'idea di un perfetto *poema*, rispetto alla quale tutti i poemi reali non possono che essere approssimazioni), viene concretamente individuata attraverso l'assunzione di una precettistica « aristotelica » che non ignora le istanze dell'uso codificate dal Giraldi e dal Pigna. Se, come il Tasso ripeterà fino al *Giudizio sovra la Gerusalemme*, né i poemi omerici né l'*Eneide* possono essere considerati l'incarnazione storica del perfetto poema — il che mostra fra l'altro una completa alterazione delle prospettive culturali e storiche rispetto al Bembo e alle discussioni sull'imitazione nella prima metà del Cinquecento — è ben interessante rilevare che neanche la lezione dell'*Innamorato* e del *Furioso* viene perduta, e che l'«idea» assoluta tassiana ha la fisionomia ben precisa di un compromesso straordinariamente acuto e insieme inquietante fra norma e uso, fra classici e moderni, fra epica e romanzo, fra Omero-Virgilio e Boiardo-Ariosto e, non proprio in ultima istanza e non proprio paradossalmente, fra l'Aristotele *auctus* e gli scritti del Giraldi e del Pigna (22). Equilibrio difficile, che

(22) La componente « polemica » dei *Discorsi dell'arte poetica* anche nei confronti della concreta prassi dell'epica cinquecentesca è indubbiamente un aspetto importante dello scritto tassiano che meriterebbe ben più lungo discorso; anche su questo versante il Tasso prende posizione di fronte alle « molte strade e calcate da molti » (cfr. sopra alla p. 7). Se si ripercorre rapidissimamente l'*iter* dei due primi *Discorsi*, tutto fondato su di un procedimento per esclusione, ci si accorge facilmente che la « storicità della favola » esclude le soluzioni del Boiardo, dell'Ariosto e in genere dei « romanzi »; ma l'«istoria» dev'essere « religiosa » — ed ecco tagliati fuori l'*Ercole* del Giraldi e il *Costante* del Bolognetti — e tuttavia non tale da coinvolgere questioni dogmatiche (si pensi almeno alla *Cristiade*, o al *De partu Virginis*), e né antica né moderna (è scartata l'epica d'occasione). La « materia » dev'essere « grande e illustre », e i *Discorsi del poema eroico* alluderanno esplicitamente, come ad esempio negativo, al *Morgante* (ed. cit., p. 71; l'accostamento del poema del Pulci al *Margite* pseudo-omerico è, ancora, su suggerimento del Giraldi; cfr. *Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, cit., p. 10), e di « moderata grandezza » (si fa riferimento al Trissino); è riconosciuta al poeta eroico la « licenza di fingere », ma gli si nega di « mutare totalmente l'ultimo fine delle imprese ch'egli prende a trattare » (si pensi ancora al *Costante*). La norma aristotelica circa l'integrità e la giusta grandezza della favola offre al Tasso un ulteriore spunto polemico nei confronti del *corpus Innamorato-Furioso*, mentre quella relativa all'unità accanto all'Ariosto e al Boiardo chiama in causa anche il Trissino; e la « varietà » richiesta al poema eroico, del tutto assente nel Trissino, degenera in confusione nei romanzi. Quanto allo stile, il poema eroico deve cercare il « magnifico », mentre l'Ariosto si è accontentato del mediocre e il Trissino è

certo, al di là della suggestiva ipotesi romantica di un Tasso vittima dei critici e dei pedanti, ha già in sé le ragioni della propria fatale alterazione a livello teorico e di prassi poetica: e quindi, se si vuole, equilibrio fragile, ma non per questo, come la storia ha mostrato,

scivolato addirittura nel dimesso. Resterebbero fuori da questa rassegna in negativo dei precedenti tentativi epici quattro-cinquecenteschi i poemi dell'Alamanni, ma il *Girone*, oltre a partecipare di tutte le manchevolezze dei « romanzi », ricusando il soprannaturale cade sotto la condanna dei poemi privi del « meraviglioso ». E' soltanto un breve spoglio, certo bisognoso di integrazioni e verifiche; ma forse non del tutto inutile a individuare le concrete dimensioni del problema. Quanto al proposito del Tasso di « formar l'idea » del perfetto poema eroico, già accennato nei *Discorsi giovanili* (*Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 13), e al quale andrà ricondotta con decisione la celebre pagina sul poema « quasi [...] picciolo mondo » (*ibid.*, pp. 35-36), esso condurrà a esiti ben più vistosi nella fase tarda della riflessione teorica tassiana, e specie nei *Discorsi del poema eroico* (ed. cit., pp. 62 e 161), col significativo rifiuto; tra l'altro, di identificare nei poemi di Omero e Virgilio il poema « perfetto » (cfr. ad es. *Giudizio sopra la Gerusalemme*, in *Prose diverse*, cit., I, pp. 512-513; e anche *Apologia*, *ibid.*, pp. 380-381): scarto ben sintomatico, come si diceva, rispetto alle posizioni bembiane, volte, secondo la critica più recente, a una reale identificazione dell'« ottimo artista » additato come modello con l'incarnazione storica dell'Idea (rinvio soprattutto, in proposito, a L. BALDACCI, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, pp. 1-32, e a F. ULIVI, *L'imitazione nella poetica del Rinascimento*, cit., pp. 26-61 e specie 42 sgg.). Il discorso su questa linea-guida dell'« arte poetica » tassiana meriterebbe di essere ben più approfondito e articolato (utili intanto al riguardo le pagine per altri versi discutibili di A. M. PATTERSON, *Tasso and Neoplatonism*, cit., specie p. 119 sgg.); osserviamo qui soltanto, a parte l'ovvio rilievo che per questa via il Tasso giungeva alla rigorosa e radicale negazione di ogni tentativo di ridurre l'« arte » a codificazione dell'uso, che nei commenti alla *Poetica* non mancano spunti in direzione del riconoscimento della « trascendenza » della norma aristotelica; cfr. ad es. F. ROBOTELLO, *Explicationes*, cit., p. 133 (« facile adducor ad credendum Aristotelem, cum tragoediae artificium traderet, plane exquirere voluisse, praestantissimum actionis genus, atque aptissimam personam effingere [...] Sed sane optimum fuerit ad praestantissimam hanc actionem Tragicam, quam hoc loco [Aristoteles] effingit, caeteras omnes adaptare, efficereque ut quam simillimae illi sint; aut quam minime procul fieri poterit, absint ab ea, quae absolutissima est »); e anche indicative sono certe perplessità del Castelvetro (*Poetica*, cit., p. 343). Cfr. poi anche il *Giudicio sopra la tragedia di Canace e Macareo*, in S. SPERONI, *Opere*, cit., t. IV, pp. 108-109; e naturalmente *Poetica*, trad. PAZZI, cit., cc. 14r-v (= *Poet.*, 13, 1452b sgg. e 1453a 22-23). D'obbligo il rinvio, come si diceva, al 2° e 3° capitolo dell'*Orator* ciceroniano, che com'è noto svolge una funzione centrale all'interno del panorama culturale cinquecentesco, rendendo fruibile la lezione platonica all'interno di un circuito culturale « civile » non senza conseguenze addirittura per il « costume » cinquecentesco; si pensi

meno significativo e affascinante. Trovarne le ragioni, e sia pure sul piano più semplice e tranquillo delle discussioni di arte poetica (ma non c'è nulla di semplice e tranquillo fra quanto risulta storicamente significativo) è lo scopo primario di una rilettura dei giovanili *Discorsi tassiani*.

(1974)

GUIDO BALDASSARRI

almeno al grande esempio del Castiglione, ma anche al Tasso della seconda sezione del *Messaggero* e dei trattati *Del Secretario* (cfr. rispettivamente *Dialoghi*, cit., II, I, p. 314 sgg., e *Prose diverse*, cit., II, p. 257), per non parlare di certi spunti delle *Lettere*, sintomatici appunto sul piano del costume (cfr. ad es. *Lettere*, cit., III, p. 92, n. 701: « Ad Antonio Costantini - Ferrara; Di Mantova, il 30 di novembre del 1586 »; e p. 123, n. 735: « A Maurizio Cataneo - Roma; Di Mantova, 1587 » [gennaio]).