

STUDI TASSIANI

Anno LXVI - 2018
ISSN 1123-4490

N. 66

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

AVVERTENZA

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

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

PREMESSA	7
SAGGI E STUDI	
MAURO RAMAZZOTTI, <i>Un 'nuovo' autografo di Bernardo Tasso: l'epitalamio per le nozze di Federico II Gonzaga e Margherita Paleologo - Premio Tasso</i>	9
FRANCESCO LUCIOLI, <i>Bernardo e Torquato Tasso e un inedito dialogo gesuitico De tragoedia - (Segnalato premio Tasso)</i>	29
VALENTINA LEONE, <i>La «ventura della spada». Funzioni, strategie e revisioni del «romanzo» tra l'Amadigi e la Liberata - (Segnalato premio Tasso)</i>	49
FEDERICO DI SANTO, <i>La retorica degli affetti fra poesia epica e musica: i madrigali tassiani di Wert e la poetica della Liberata</i>	71
VALENTINA GALLO, <i>Sulla «Tragedia non finita» di Tasso: da Alvida a Re Torrismondo</i>	103
SANDRA CARAPEZZA, <i>«In carta, in tela, in bronzo, in marmo e 'n legno». Immagini vere e finte nel Rinaldo</i>	121
MISCELLANEA	
STEFANO FORTIN, <i>Il Tasso 'omerico' dell'ultimo Foscolo</i>	139
GIORNATA TASSIANA 2017	
MARIA TERESA GIRARDI, <i>La Gerusalemme tassiana e le cronache della prima crociata</i>	167
MASSIMO CASTELLOZZI, <i>Mostra: Torquato ed Ercole Tasso, la famiglia e il matrimonio</i>	183
RECENSIONI E SEGNALAZIONI	195
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2018</i>	229
<i>Comunicazioni del Presidente all'Assemblea dei Soci per l'anno sociale 2017-2018</i>	231
<i>Soci e Consiglio direttivo del Centro di Studi Tassiani</i>	239
ROBERTA BASSINI, <i>Il riordino dell'archivio del Centro di Studi Tassiani</i>	241
NORME PER I COLLABORATORI	251

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

BERNARDO E TORQUATO TASSO
E UN INEDITO DIALOGO GESUITICO *DE TRAGOEDIA**

Introduzione

Nel capitolo L del terzo dei quattro libri *Del bene* Sforza Pallavicino affronta il tema «perché, se il fine della poesia è la sola apprensione e non il giudizio, ella cerchi la verisimilitudine e possa muover gli affetti»; e tra gli autori moderni che hanno praticato tale genere di poesia, il gesuita ne ricorda in particolare due, accomunati da una simile attitudine:

All'età nostra sappiamo che Torquato Tasso nel comporre si commoveva a simiglianza d'invasato, e nel padre Stefonio molti mi riferiscono d'haver mirato lo stesso. Or vedete che pungenti stimoli habbia eziandio la sola apprensione ad agitare gli affetti, e quanto ella, benché scompagnata da ogni giudizio, sia stimabile per la giocondità e per la forza.¹

L'aspirazione ad una poesia che ricorra alla verisimiglianza per *movere* i sentimenti del pubblico caratterizza dunque, dalla prospettiva di Sforza Pallavicino, due letterati apparentemente distanti, ma tutt'altro che estranei l'uno all'altro. Una loro conoscenza diretta è infatti confermata da Nicola Villani, secondo cui «Torquato Tasso nella sua gioventù poetò latinamente assai bene, come da Bernardino Stefonio sentito dire ho molte volte».² Ben diverso è invece il livello di intimità attestato dall'«elogium» di Stefonio pubblicato quale premessa alle sue *Posthumae prosae*, uscite a stampa nel 1658: qui infatti il nome di Tasso non soltanto compare nel catalogo di *virii illustres* che «de Stephonii facultate dicendi existimabant» (insieme, tra gli altri, a Bargeo, Giovan Battista Guarini, Aurelio Orsi, Iacopo Mazzoni, Antonio Querenghi, Marino, Maffeo Barberini, Francesco Benci, Orazio Torsellini), ma figura anche in un curioso aneddoto legato alla *Gerusalemme*

* Questo articolo è uno dei risultati di una *research fellowship* generosamente offertami dal Ludwig Boltzmann Institut für Neulateinische Studien di Innsbruck. Desidero pertanto ringraziare il Direttore Florian Schaffenrath, Valerio Sanzotta e tutti i colleghi dell'Istituto. Un grazie sincero per la generosa disponibilità anche a Maria Teresa Girardi.

1 SFORZA PALLAVICINO, *Del bene libri quattro*, in Roma, appresso gli eredi di Francesco Corbelletti, 1644, p. II, l. III, cap. L, pp. 459-460. Nella trascrizione dei testi antichi e dei manoscritti si adotta un criterio generalmente conservativo; si distingue *u* da *v*, si riduce alla sola *i* l'alternanza fra *i* e *j*, si introducono i segni diacritici e d'interpunzione, e si interviene sull'alternanza tra maiuscole e minuscole.

2 NICOLA VILLANI, *Considerationi di messer Fagiano sopra la seconda parte dell'Occhiale del cavaliere Stigliano, contro allo Adone del cavalier Marino, e sopra la seconda difesa di Girolamo Aleandro*, in Venetia, appresso Gio. Pietro Pinelli, 1631, p. 16.

liberata: «Torquatus quidem Tassus auditus est non semel cum diceret, si sibi contigisset ut ante Stephonii consuetudine frueretur quam suam *Ierusalem* in hominum conspectum daret, haud dubie fuisse illam multis partibus meliorem prodituram in publicum». ³ Il rapporto che lega Tasso a Stefonio sarebbe dunque successivo alla stampa della *Gerusalemme liberata* – anche se l’indicazione di un lavoro di riscrittura del poema potrebbe contenere un implicito riferimento alla *Conquistata* – e probabilmente da ricondurre agli anni romani dell’ultimo Tasso, anni in cui vedono la luce, tra gli altri, i *Discorsi del poema eroico*, revisione, anche e soprattutto teorica, di posizioni giovanili condotta sulla base di letture e dibattiti cui non sembra estraneo lo stesso Stefonio. ⁴ Tale rapporto può tuttavia essere ulteriormente delineato alla luce del recente ritrovamento di un inedito testo di Stefonio, in cui proprio la figura di Torquato Tasso (insieme a quella del padre Bernardo) svolge un ruolo di primo piano nella formulazione teorica di una tragedia (gesuitica) che, come sottolineato da Sforza Pallavicino, sia in grado di congiungere affetti e verisimiglianza.

UN INEDITO DIALOGO GESUITICO

Bernardino Stefonio (Poggio Mirteto, 8 dicembre 1560/62 - Modena, 8 dicembre 1620), studente e quindi docente di retorica presso il Collegio Romano dal 1591 al 1602, fu autore prolifico di testi di genere e carattere differenti: orazioni e lezioni in latino, componimenti poetici ed epistole in volgare, *carmina* macaronici e scene allegoriche come il *Mimus*. Per i contemporanei, tuttavia, Stefonio fu soprattutto, se non esclusivamente, colui che «Romana tragoedia nomen atque honorem acceperit apud recentium theatra», ⁵ come ricorda sempre Sforza Pallavicino. Tre sono le tragedie firmate dal gesuita: *Sancta Symphorosa*, rappresentata per la prima volta al Collegio Romano in occasione del carnevale del 1591, e quindi pubblicata postuma nel 1655; *Crispus*, presentata sempre al Collegio Romano nel 1597, e più volte riedita in Italia, ma anche in Germania e Francia, tra 1601 e 1634; e *Flavia*, composta in occasione del Giubileo del 1600 e stampata anch’essa postuma nel 1621. ⁶

³ BERNARDINO STEFONIO, *Postumae [...] prosae quae ex quamplurimis non perierunt*, Romae, Typis Rev. Cam. Apost., 1658, c. §5v.

⁴ Sull’ultimo Tasso cfr. almeno EMILIO RUSSO, *L’ordine, la fantasia e l’arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002; *Tasso a Roma*, Atti della giornata di studi, Roma, Biblioteca Casanatense, 24 novembre 1999, a cura di Guido Baldassarri, Modena, Panini, 2004.

⁵ SFORZA PALLAVICINO, *Vindicationes Societatis Iesu quibus multorum accusationes in eius institutum, leges, gymnasia, mores refelluntur*, Romae, typis Dominici Manelphi, 1649, p. 118.

⁶ Per un profilo di Stefonio si può rinviare a MIRELLA SAULINI, *Bernardino Stefonio S.J. Un gesuita sabino nella storia del teatro*, Roma, Espera, 2014; FRANCESCO LUCIOLI, *Stefonio, Ber-*

Tali testi svolgono una funzione fondamentale nella storia del teatro, non solo gesuitico, perché rivelano quello che Marc Fumaroli ha riconosciuto essere il merito maggiore di Stefonio: aver operato una sintesi «entre la dramaturgie sacrée, inspirée directement des hypothèses bibliques jalonnant les *Exercices spirituels*, et une dramaturgie humaniste, capable de couronner dignement un cycle d'études rhétoriques et poétiques fondé sur la littérature des anciens païens». ⁷ Le tragedie di Stefonio pertanto sostanzierebbero dall'interno e tradurrebbero nella prassi della scrittura poetica un'idea di tragico destinata ad essere teorizzata solo *a posteriori* negli ambienti del Collegio Romano, in testi come le *Virgilianae vindicationes* di Tarquinio Galluzzi (1621) o l'*Ars poetica* di Alessandro Donati (1631). ⁸

L'immagine di uno Stefonio poeta e autore prima e più che teorico della tragedia gesuitica può tuttavia essere ridimensionata alla luce del manoscritto 285 (43 E 45) della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana di Roma. Segnalandolo nell'*Iter Italicum*, Kristeller distingueva nel codice tre operette anonime, che ipotizzava composte da autori differenti: «Ciceronis in librum primum de inventione prolusio»; «in Aristotelis Poeticam commentarium»; «de tragoedia», quest'ultima presentata come «a dialogue between Sadoletus, Bembus, Bern. Tassus, Hannibal Carus, held in Mandela in the palace of Card. Ranuccio Farnese». ⁹ La descrizione di Kristeller non è però del tutto accurata: non solo perché tra i protagonisti dell'ultimo testo manca di menzionare Gian Giorgio Trissino, ma soprattutto perché l'autore delle tre opere raccolte nel codice corsiniano può essere riconosciuto in Bernardino Stefonio. A supportare tale identificazione basterebbe già la costa del volume, su cui è vergato il titolo: «P. Stefonii Rethorica et Poetica». C'è tuttavia un ulteriore elemento di riscontro: mentre il primo dei tre testi, *M[arci] Tull[i] Ciceronis in lib[rum] p[rimu]m de Inventione ad verba saepe et multum*, è del tutto ignoto, la seconda opera, intitolata *In Aristotelis Poeticam commentarium*

nardino, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 94, c.d.s.

⁷ MARC FUMAROLI, *Théâtre, humanisme et contre-réforme à Rome (1597-1642): l'œuvre du P. Bernardino Stefonio et son influence*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», 33, 1974, 4, pp. 397-412: 400; ma sulle tragedie di Stefonio cfr. anche ID., *Il «Crispus» e la «Flavia» di Bernardino Stefonio*, in ID., *Eroi e oratori. Retorica e drammaturgia secentesche*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 197-232 (ediz. orig. *Héros et orateurs: Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1990).

⁸ Cfr. JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALIER, *Neo-Latin Theatre in Italy*, in *Neo-Latin Drama in Early Modern Europe*, ed. by JAN BLOEMENDAL and HOWARD B. NORLAND, Leiden, Brill, 2013, pp. 25-102: 83; ma anche SAULINI, *Bernardino Stefonio S.J.*, cit., p. 14, che distingue tra autori di tragedie come Stefano Tuccio e Stefonio, e teorici del tragico come Tarquinio Galluzzi. Sul tema a livello più generale cfr. EAD., *La «rinovazione dell'antica tragedia»: Bernardino Stefonio S. J.*, «In Verbis», 2, 2014, pp. 9-18; BLAIR HOXBY, *What Was Tragedy?: Theory and the Early Modern Canon*, Oxford, Oxford University Press, 2015, in particolare pp. 200-240.

⁹ PAUL OSKAR KRISTELLER, *Iter Italicum*, London-Leiden, Brill, 1963-1997, vol. VI, p. 170.

praefatio, è pubblicata nella già menzionata edizione di *Postumae prosae* di Stefonio. Tale *Praefatio* è qui edita con il titolo *De poetarum officio* ed è presentata come «dicta in Collegio Romano anno 1597 initio novembris». ¹⁰ Nello stesso volume si trova anche una *Ingressio ad dialogos de tragoedia*, «dicta in classe rhetoricae Collegii Romani anno 1598 initio novembris»: ¹¹ tale prosa altro non è che la parte iniziale del dialogo *De tragoedia* interamente conservato nel manoscritto corsiniano. ¹²

Il *De tragoedia* è un articolato dialogo, in cui vengono toccati numerosi temi al centro dei coevi dibattiti di poetica, dall'origine della poesia alle caratteristiche dei diversi generi letterari, dalle parti da cui è composta una tragedia, la loro *collocatio* e *iusta dimensio*, alle *fabulae* e ai personaggi su cui incentrare un'azione drammatica. Secondo l'indicazione delle *Postumae prosae* Stefonio avrebbe letto tale testo durante le lezioni di retorica tenute al Collegio Romano alla fine del 1598. L'opera potrebbe tuttavia essere retrodatata di qualche anno, se in tale *De tragoedia* fosse possibile riconoscere la prima parte di quel «trattato della tragedia e della comedia, quantunque non formato», cui Stefonio accenna in una lettera al confratello ed allievo Valentino Mangioni del 18 settembre 1590, e che Mirella Saulini ha suggerito di identificare in due delle *Postumae prosae*: l'*Ingressio ad dialogos de tragoedia* e la successiva *Ingressio ad dialogos de comoedia*, «dicta in Collegio Romano anno 1599 sub initium novembris in classe rhetoricae». ¹³ Tuttavia, le due *Prosa*e altro non sono che *ingressiones* ai due dialoghi teatrali, di cui il manoscritto corsiniano restituisce invece integralmente la sezione dedicata alla tragedia, questa dunque eventualmente da riconoscere quale parte costitutiva del trattato cui accenna Stefonio, fatta salva una sua eventuale lunga gestazione, come si dimostrerà in seguito. Dall'*Ingressio ad dialogos de comoedia* si possono invece ricostruire unicamente l'obiettivo dell'opera, offrire «Christianae comoediae praecepta», e i cinque protagonisti della finzione diegetica ambientata nella stessa realtà storica in cui si svolge la vicenda della tragedia *Crispus*: l'imperatore Costantino, il filosofo e «Plotini discipulus» Sopatro di Apamea, papa Silvestro I, «qui primus Pontificii regni fundamenta iecit», il

¹⁰ STEFONIO, *Postumae [...] prosae*, cit., IV, pp. 75-141: il sottotitolo a p. 75.

¹¹ *Ivi*, VI, pp. 198-216: il sottotitolo a p. 198.

¹² P. Stefonii *Rethorica et Poetica*, Roma, Bibl. dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, ms. 285 (43 E 45): le tre opere si leggono rispettivamente a cc. 2r-35v (*M[arci] Tull[i] Ciceronis in lib[rum] p[rimu]m de Inventione ad verba saepe et multum*), 38r-61r (*In Aristotelis Poeticam commentarium praefatio*), 62r-153v (*De tragoedia*; di seguito indicato sempre come B. STEFONIO, *De tragoedia*).

¹³ STEFONIO, *Postumae [...] prosae*, cit., VII, pp. 217-236. La proposta di Saulini, così come la citazione tratta dalla lettera di Stefonio a Mangioni, si leggono in MIRELLA SAULINI, «Il gran piacer che io sento in ragionare con gl'amici». *Lettere di Bernardino Stefonio S. J. (1560-1620) a Valentino Mangioni S. J. (1573-1660)*, «Archivum Historicum Societatis Iesu», LXXVI, 2007, pp. 243-360: 250.

retore Lattanzio e San Nicola di Bari.¹⁴ Anche il *De tragoedia* è un dialogo che mette in scena cinque personaggi storici; tuttavia i protagonisti sono molto distanti, cronologicamente e concettualmente, dai dialoganti del *De comoedia*.

QUALE TASSO?

Il *De tragoedia* è un dialogo diegetico ambientato, come osservava già Kristeller, nella villa suburbana del Cardinale Ranuccio Farnese (Valentano 1530 – Parma 1565), fratello di Alessandro, il commendatario dell'abbazia di Farfa che aveva sostenuto i giovanili studi di Stefonio presso il Collegio Romano. Tale villa, luogo in cui «a gravissimis Christianae Reipublicae negociis respirare»,¹⁵ sorge significativamente laddove si riteneva fosse collocata la dimora donata da Mecenate ad Orazio; nella descrizione della zona, tuttavia, al ricordo letterario si intreccia il ricordo personale della natia Sabina, secondo un meccanismo di rievocazione poi adottato ancora in una lettera all'amico Valentino Mangioni del 18 settembre 1599, lettera che rivela notevoli punti di contatto con l'*incipit* del dialogo.¹⁶ In questo spazio della memoria, personale e condivisa, si trovano riuniti cinque «doctissimi viri»: Jacopo Sadoletto (Modena 1477 – Roma 1547), «cui primae patrum nostrorum

14 STEFONIO, *Posthumae [...] prosae*, cit., pp. 231 e 235.

15 STEFONIO, *De tragoedia*, cit., c. 63r.

16 Cfr. *ivi*, cc. 63v-64r: «Profectus igitur Roma, Rainutius Mandelam Sabinorum, olim pagum, nunc oppidum, perrexit primo die, quod ille tum vetus ac iam pene collabens castellum demolitus, novam arcem pereleganti opere muniebat. Hic, aliquot horis quietis datis, mox auditis provincialium querelis, rebusque municipii compositis, placuit postridie cum illa doctorum virorum manu in Lucretilem ire, ut videlicet in illa veluti coena concessae quietis ne desideraretur ipsum coenae caput sermo bonus, quod et animi pabulum iucundissimum et otii condimentum est optimum. Ergo pomeridianis horis ad Digentiam (rivus hic est gelidissimus, Mandelam praeterlabens, platanorum umbraculis tectus, et tanquam de industria concameratis arborum ramis opacus et silens, ut nihil fieri possit amoenius) progressi, cubantem et impendentem Lucretili montem Usticam aperuerunt. [...] “Estne [...] haec illa Blandusia, quam vitro splendidiorem Venusinus Anacreon dulci dignam mero non sine floribus haedulo donat, cui frons turgida cornibus pronis proelia destinat, frustra [cfr. ORAZIO, *Carmina*, 3, 13]? Sane videtur ita, nisi tu sentis aliter. Ecce tibi locus convenit et in Sabino sumus, et haec opacitas sylvae digna Romanis deliciis invitare potuit fortasse Moecenatem lautissimum et omnem umbram avidae consectantem quietis, ut alios permultos illius memoria delicatos viros. Quin tu Romanis insignita nominibus tumulis passim circumiectis imposita castella veterum familiarum vide?”. La lettera al Mangioni si legge in M. SAULINI, *Bernardino Stefonio S.J.*, cit., p. 25: «Non ricercarete voi, fra que' poggi e spessissimi castelli, che stanno dentro de quella bella fila de' perpetui monti che quasi un teatro li formano d'ogni intorno, qual sia quel nobile Poggio Mirteto, quell'antichissima Mandela, quella nudrice nostra e madre vezzosissima, la quale dall'un canto il bel Digenta et il Farfa, dall'altro l'Himella et Aci, fiumi gelatissimi, di sopra i doi superbissimi monti, l'Ustica uno Lucretile l'altro, et in mezzo ha quella delitiosa selva di mirtò et quella scherzevole Blandusia e quell'amenissima e rugiadosissima Tempe Sabina, luogo di riposo e diporto di quel vostro Mecenate, la cui tomba celebra il vostro facetissimo perugino?».

memoria in rhetoricis deferebantur»; Pietro Bembo (Venezia 1470-Roma 1547), «qui magnos in omnibus litteris, nominatim autem in civilibus, multo maiores processus habere putabatur»; Gian Giorgio Trissino (Vicenza 1478-Roma 1550), «vir in poeticis apprime diligens et eruditus»; Annibal Caro (Civitanova Marche 1507-Roma 1566), «studiosissimus idem et gratiosissimus Farnesiorum»; e Bernardo Tasso (Bergamo 1493-Ostiglia 1569), «homo cum primis suavis et doctus», il quale si unisce al resto del gruppo «ex itineris occasione, quod habebat ad Salernitanum principem evocatus».¹⁷ Sappiamo dall'epistolario che, per «servizio del Sig. Principe mio» Ferrante Sanseverino, Bernardo Tasso deve recarsi a Salerno, e da qui proseguire per Roma, nel 1545,¹⁸ anno che si adatta perfettamente ad una finzione dialogica che deve comunque svolgersi tra il 1545 e il 1547, ossia tra l'elezione cardinalizia di Ranuccio Farnese e la morte di Bembo e Sadoletto.

Benché pura *inventio* letteraria, la cornice del dialogo, con la sua puntuale ricostruzione storica, si rivela già di per sé applicazione pratica della ricerca di verisimiglianza che caratterizza non solo le tragedie di Stefonio, ma anche le sue prose teoriche. In questo caso, tale esercizio è finalizzato ad offrire un'immagine quanto più possibile coerente di una stagione culturale ormai conclusa, stagione che ha per protagonisti quattro letterati perfettamente coetanei e uno, Annibal Caro, più giovane, ma «in quo tum iuvene spes illa sese summae suavitatis efferebat, quae postea pubescens laetius in liberalissimi principis domo, tanquam in optimo solo, tempestiva frugum ubertate maturuit».¹⁹ L'introduzione del personaggio di Caro, così come la sovrapposizione fra la villa farnesiana e quella di Mecenate, è funzionale all'esaltazione della casa Farnese, in cui lo stesso Stefonio aveva trovato nella propria giovinezza un «portum, [...] perfrugium et honestissimum atque oportunissimum virtutis atque doctrinae».²⁰ Al tempo stesso, Caro non è semplicemente un letterato legato ai Farnese, ma anche uno degli esponenti del classicismo farnesiano che tentava di rinnovare i fasti della Roma travolta dal Sacco del 1527.²¹ Figure simbolo di quel mondo e della sua cultura sono Bembo e Sadoletto, modelli per eccellenza di stile ciceroniano, «duo in Italia summi viri, duces caeteris ad hanc laudem capessendam et quasi antesignani»,²²

17 Tutte le citazioni da STEFONIO, *De tragoedia*, cit., c. 63r-v.

18 BERNARDO TASSO, *Delle lettere*, in Padova, presso Giuseppe Comino, 1733-1751, vol. I, 181 (da cui la citazione, p. 363) e 187.

19 STEFONIO, *De tragoedia*, cit., c. 63v.

20 *Ibid.*

21 Cfr. ANDRÉ CHASTEL, *La cour des Farnèse et l'idéologie romaine*, nel vol. collettivo *Le Palais Farnèse*, Roma, École française de Rome, 1977-1994, vol. I.2 (1981), pp. 457-473; GIORGIO FORNI, *Forme brevi della poesia. Tra Umanesimo e Rinascimento*, Pisa, Pacini, 2001, pp. 139-191.

22 MARC-ANTOINE MURET, *Oratio XVI*, in *Id.*, *Opera omnia*, 3 voll., Lipsiae 1834-1841 (rist. anast. publié par Carl Heinrich Frottscher, Genève, Slatkine reprints, 1971), vol. I, pp. 399-407: 401.

per usare le parole di Marc-Antoine Muret. Tale giudizio è ulteriormente riaffermato, sempre negli ambienti del Collegio Romano, da Francesco Benci, allievo di Muret e a sua volta maestro di Stefonio, che nelle proprie *Orationes* ricorda come «illi vero ad amplissimos in litteris pervenerunt honores et dignitatis gradus». ²³ L'adozione dei due segretari di Leone X quali dialoganti del *De tragoedia* non è dunque, semplicemente, un generico riferimento al Ciceronianismo o un segnale di continuità con il recente passato, ma anche un omaggio all'educazione umanistica e classicistica da Stefonio ricevuta e quindi impartita nel Collegio Romano: è infatti significativo osservare che Bembo e Sadoletto figurano come personaggi di una finzione dialogica (insieme a Ercole Strozzi, Andrea Navagero, Giano Parrasio, Baldassar Castiglione e Giovanni Pontano) anche nelle *Prolusiones academicae de stylo poetico* di Famiano Strada, che di Stefonio era stato allievo. ²⁴

Nonostante il profondo valore simbolico attribuito a Caro, Sadoletto e Bembo, i veri protagonisti del dialogo di Stefonio sono però Gian Giorgio Trissino e soprattutto Bernardo Tasso. Il primo è fin da subito indicato come autore tragico – «isque tum Sophonisbam forte suam illam habebat ad limam, quam primam et elegantissimam tragoediam Hetruscis numeris editam Roma suspexit» ²⁵ – e pedante imitatore della classicità, come testimonia la sua descrizione della villa farnesiana, centone di versi orazioni e virgiliani talmente esibito che, come sottolinea Bembo con arguto zeugma, «suavius esset locorum hanc imaginem audire quam cernere». ²⁶ Il secondo è invece ricordato essenzialmente come «doctissimi gravissimique poetae pater, qui proxime cum magno bonarum litterarum incommodo decedens sui desiderium et desiderii solatium reliquit egregii carminis immortale monumentum». ²⁷ Il narratore, esterno al tempo storico della finzione dialogica, descrive la morte di Torquato Tasso come un episodio molto recente. Tale indicazione può invitare a distinguere il *De tragoedia* dal testo ancora «non formato» cui il gesuita accenna nella lettera al Mangioni del 1590, imponendo come termine *post quem* per la composizione del dialogo il 1595, anno della scomparsa di Tasso; oppure può spingere a ipotizzare una lunga lavorazione del trattato teorico, iniziato già intorno al 1590, ancora non completato nel 1595, tanto da potervi includere un riferimento alla morte dell'amico, e quindi letto nel Collegio Romano nel 1598. In ogni caso, la perdita di Tasso è evento che

23 FRANCESCO BENCI, *Oratio XII*, in ID., *Orationes cum disputatione de stylo et scripture*, Duaci, apud Ioannem Bogardum, 1597, c. 76v.

24 Per tutto questo rinvio a FRANCESCO LUCIOLI, *Jacopo Sadoletto umanista e poeta*, con l'edizione dei carmi tradotti da Elena Spangenberg Yanes, Roma, Roma nel Rinascimento, 2014, in particolare pp. 93-106.

25 STEFONIO, *De tragoedia*, cit., c. 63v.

26 *Ivi*, c. 65r.

27 *Ivi*, c. 63v.

incide notevolmente sull'immaginario di Stefonio, che probabilmente nello stesso torno di tempo lo ricorda anche nel suo *Macaroidos*:

Hic, quod saepe solent vates, mentitur adessum
 qui facit, heu, musas omnes andare tapinas
 morte sua Tassus, totumque Helicon a bannonant,
 atque asinum Phoebi mestam portare gramagliam
 cogit et Aonidum raucam scordare chitarram.²⁸

Nel *De tragoedia* non mancano anacronistici (rispetto al tempo del dialogo) riferimenti a Torquato Tasso, «hic investigator memorabilium rerum et decori canorus imitator», e al poema «quod iam nunc Hetruscis numeris de Gotthifredo Hierosolymitani belli duce meditatur», elogiato da Annibal Caro in quanto, «ut Aeneam Achilli Latinitas, sic Aenea Gottifredum opponere possit Hetruria».²⁹ Ciò nonostante, e proprio in virtù del valore attribuito al principio della verisimiglianza, Torquato Tasso non poteva essere introdotto come interlocutore in un dialogo ambientato a pochi mesi dalla sua nascita. Ricorrendo invece alla figura di Bernardo, fin dall'inizio e a più riprese legata al ricordo del figlio, «ingeniosum adolescentem simillimum patris in patriis monumentis et vestigiis»,³⁰ Stefonio può preservare l'ambientazione storica e verisimile del suo testo, creando allo stesso tempo un personaggio in grado di incarnare un'articolata concezione poetica. È infatti a Bernardo Tasso, «che ottimamente intendeva l'arte poetica, e quella particolarmente insegnataci da Aristotele»,³¹ come ricorda il figlio nell'*Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, che il gesuita affida la propria idea di tragedia: un'idea profondamente radicata nell'esperienza concreta di Stefonio poeta – come dimostrano peraltro le riflessioni sul *Crispus* su cui si tornerà in seguito –, e tuttavia altrettanto profondamente influenzata dalle riflessioni teoriche di Torquato Tasso. La voce di Bernardo è così, allo stesso tempo, la voce del figlio e quella dell'autore del dialogo, che al letterato scomparso molto deve in termini concettuali. In tal modo le ampie argomentazioni di Bernardo, solo saltuariamente interrotto dagli altri interlocutori del dialogo, pur sacrificando la plurivocità della struttura narrativa a favore di un rigido impianto didascalico, conservano intatta l'impressione di un vero e proprio scambio dialogico tra Stefonio e Torquato.

Non si comprenderebbe altrimenti la scelta di impostare la discussione come una «de tragoediae materia pristina disputatione non parva [...]

28 Il testo è pubblicato da GIOVANNI ZANNONI, *Il «Macaroidos» di Bernardino Stefonio*, «Il Propugnatore», n. s., II, 1889, 9, pp. 423-443: vv. 145-149, p. 434.

29 STEFONIO, *De tragoedia*, cit., cc. 74v-75v.

30 *Ivi*, c. 75r.

31 TORQUATO TASSO, *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, in *Id.*, *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, p. 416.

contentio» sorta tra Trissino e Bernardo Tasso dopo una lettura pubblica della *Sofonisba*: «dum alter anguste rem et religiose cogit praeceptionibus Aristotelis devinctam, alter dissolutius iudicio multitudinis, naturae sensu, poetarum exemplis definiendam putat». ³² Non ci sono tracce di una simile disputa tra i due letterati, mentre ci sono profonde e sorprendenti analogie tra la dicotomia di Stefonio e quanto Torquato Tasso scrive nei *Discorsi dell'arte poetica* a proposito dell'unità d'azione: il contrasto tra i «difensori della unità» che si fanno «scudo della auttorità d'Aristotele» e avversari come «l'uso de' presenti secoli, il consenso universale delle donne e cavalieri e delle corti, e, sì come pare, l'esperienza ancora, infallibile parangone della verità», concetti non poi così distanti da quelli indicati dal gesuita in opposizione al rispetto dei precetti aristotelici, viene da Tasso rappresentato mediante l'opposizione tra lo straordinario successo di Ariosto – «che, partendo dalle vestigie de gli antichi scrittori e dalle regole d'Aristotele, ha molte e diverse azioni nel suo poema abbracciate, è letto e riletto da tutte l'età, da tutti i sessi, noto a tutte le lingue, piace a tutti, tutti il lodano, vive e ringiovinisce sempre nella sua fama, e vola glorioso per le lingue de' mortali» – e la ben diversa sorte di Trissino: «ove il Trissino, d'altra parte, che i poemi d'Omero religiosamente si propose d'imitare e dentro i precetti d'Aristotele si ristrinse, mentovato da pochi, letto da pochissimi, prezzato quasi da nissuno, muto nel teatro del mondo e morto alla luce de gli uomini, sepolto a pena nelle librerie e nello studio d'alcun letterato se ne rimane». ³³ Tanto nei *Discorsi dell'arte poetica*, usciti a stampa nel 1587, quanto nel dialogo *De tragoedia*, certamente posteriore, Trissino è rappresentato come “ristretto” e “devinctus” al rispetto di regole da seguire *religiosamente/religiose*, avverbio che ricorre non casualmente in entrambi i testi, quale spia di una interpretazione critica e teorica che, tanto nel caso di Tasso quanto in quello di Stefonio, «discrepet a Trisini sententia». ³⁴

TASSO, STEFONIO E IACOPO MAZZONI

Claudio Scarpati ha riconosciuto nel Tasso che accusa «il Trissino di essersi “ristretto” dentro le raccomandazioni di Aristotele» il segno di un aristotelismo che «è in questa fase e resterà sempre flessibile e critico perché filtrato dai grandi commentatori». ³⁵ Tra questi commentatori c'è lo stesso

³² STEFONIO, *De tragoedia*, cit., c. 66v.

³³ TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, in Id., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, II, pp. 22-23.

³⁴ STEFONIO, *De tragoedia*, cit., c. 68r.

³⁵ CLAUDIO SCARPATI, *Vero e falso nel pensiero poetico di Tasso*, in CLAUDIO SCARPATI - ERALDO BELLINI, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 3-34: 18.

Trissino, di cui Tasso aveva avuto modo di leggere e postillare, dopo il 1587, la *Poetica* e il *Castellano* – e forse anche la *Sofonisba*, benché in questo caso «di molte postille lo stile non sembra tassiano»³⁶ –, testi destinati a influire sulla «impegnativa revisione dei giovanili *Discorsi* conclusasi [...] con la stesura dei *Discorsi del poema eroico*».³⁷ Tuttavia, prima di mandare in stampa il trattato ormai compiuto, Tasso vi rimette mano dopo il 1591 per includere nel secondo libro una confutazione di quanto aveva letto, e fittamente postillato, «ne l'introduzione della *Difesa di Dante*»³⁸ di Iacopo Mazzoni, stampata a Cesena nel 1587. Gli strali polemici di Tasso, che nell'*Apologia in difesa della Gerusalemme liberata* aveva accennato «a l'amicizia ch'io avea co'l Mazzone»,³⁹ riguardano in particolare la superiorità che questi attribuisce all'imitazione fantastica sull'imitazione icastica e la conseguente annessione (o riduzione, dalla prospettiva tassiana) della poesia alle arti sofistiche.⁴⁰ Come è stato osservato, le postille apposte da Tasso alla *Difesa della Comedia di Dante* «riguardano esclusivamente le pagine teoriche che aprono l'opera,

36 BORTOLO TOMMASO SOZZI, *Tasso contro Salviati con le postille inedite all'Inferinato*, «Studi tassiani», I, 1951, pp. 37-66; poi in Id., *Studi sul Tasso*, Pisa, Nistri-Lischi, 1954, pp. 217-256: nota 4, p. 218. Le postille alla *Sofonisba* sono pubblicate in GIANGIORGIO TRISSINO, *La Sofonisba [...] con note di Torquato Tasso*, a cura di Franco Paglierani, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1884 (rist. anast. Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1969). Su tali postille in relazione alla ricezione cinquecentesca della tragedia cfr. RENZO CREMANTE, «*With Arts Arising, Sophonisba Rose*»: appunti sul primato di *Sofonisba* nella tragedia del Cinquecento, in *La mujer: de los bastidores al proscenio en el teatro del siglo XVI*, a cura di Irene Romera Pintor e Josep Lluís Sirera, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2011, pp. 79-95: 87.

37 GUIDO BALDASSARRI, *Per un diagramma degli interessi culturali del Tasso. Postille inedite al Trissino*, «Studi tassiani», XXIX-XXXI, 1981-1983, pp. 5-18: 6. Baldassarri pubblica le postille a *La quinta e la sesta divisione della Poetica del Trissino* (1563); le annotazioni alla *Poetica* e al *Castellano*, segnalate da EDWARDS WILLIAMSON, *Tasso's Annotations to Trissino's Poetics*, «Modern Language Notes», LXIII, 1948, 3, pp. 153-158, sono state pubblicate da ANNA MARIA CARINI, *Le postille del Tasso al Trissino*, «Studi tassiani», VII, 1957, pp. 31-73.

38 TORQUATO TASSO, *Discorsi del poema eroico*, in Id., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., p. 86.

39 TASSO, *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, cit., p. 439.

40 In proposito cfr. BORTOLO TOMMASO SOZZI, *Torquato Tasso e Iacopo Mazzoni sulla scorta di postille tassiane inedite*, «Lettere moderne», III, 1952, 1, pp. 31-37 (poi in Id., *Studi sul Tasso*, cit., pp. 257-268); CLAUDIO SCARPATI, *Iacopo Mazzoni fra Tasso e Marino*, «Aevum», 59, 1985, 3, pp. 433-458 (poi col titolo *Icastico e fantastico. Iacopo Mazzoni fra Tasso e Marino*, in Id., *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, pp. 231-269); CLAUDIO GIGANTE, *Per un'edizione critica della «Difesa della Commedia di Dante» di Iacopo Mazzoni*, «Rivista di studi danteschi», I, 2001, 1, pp. 75-90 (poi rifiuto, con il titolo *Leonardo Salviati e Iacopo Mazzoni in difesa di Dante*, in Id., *Esperienze di filologia cinquecentesca. Salviati, Mazzoni, Trissino, Costo, il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 9-45); CLAUDIO SCARPATI, *1585-1587: Tasso, Patrizi e Mazzoni*, «Aevum», 76, 2002, 3, pp. 761-773; GUIDO GIGLIONI, *The Matter of the Imagination: The Renaissance Debate over Icastic and Fantastic Imitation*, «Camenae», 8, 2010, <http://saprat.ephe.sorbonne.fr/media/d7e65735615cd2a335644068a26cb857/camenae-08-1-gigliani.pdf> (ultimo accesso: 25 gennaio 2016).

certo le più rilevanti per la trattatistica di tardo Cinquecento, all'insegna di un'efficace sintesi realizzata da Mazzoni dell'impianto aristotelico con fini e partizioni platoniche, in linea del resto con il proprio percorso teorico». ⁴¹ In quelle prime pagine di straordinaria quanto strabordante erudizione Mazzoni non si sofferma però soltanto sulle questioni riprese da Tasso nei *Discorsi*, ma introduce anche il tema del fine della poesia, ⁴² tema poi ripreso nel dettaglio all'inizio del secondo libro:

Dico adunque che grande et ostinata disputa è stata fra molti nobili scrittori, se il fine della poetica si deva intendere essere il diletto o l'utile. Platone nel secondo e nel terzo della *Repubblica* pare che creda che Homero et Hesiodo et altri poeti simili non habbiano in modo alcuno per fine l'utile. Anzi che siano più tosto nocivi alla republica che altramente. E per questo li cacciò fuori di quella città ch'egli si pensò d'instituire con giustissime leggi. E Massimo Tirio rendendo la cagione di ciò scrive che come Mitheco eccellentissimo cuoco fu cacciato da' Spartani, con tutto ch'egli fosse molto in prezzo fra gli altri popoli della Grecia, solo perché l'arte di Mitheco non havea altro fine che di piacere al gusto, il che ripugnava in tutto alla sobrietà de' Lacedemonii, che così anchora Platone cacciò li poeti dalla sua republica, come quelli che non rimiravano ad altro che a dilettere troppo licentiosamente. [...] Ma Proclo nelle *Quistioni poetiche* vuole ch'ella rimiri

41 EMILIO RUSSO, *L'arte e la fantasia tra dialoghi e «Discorsi del poema eroico»*, in Id., *L'ordine, la fantasia e l'arte*, cit., pp. 159-231: 182; le postille sono edite in Id., *Il rifiuto della sofistica nelle postille tassiane a Jacopo Mazzoni*, «La cultura», XXXVIII, 2000, 2, pp. 279-320.

42 IACOPO MAZZONI, *Della difesa della Comedia di Dante distinta in sette libri*. [...] *Parte prima, che contiene li primi tre libri, con due tavole copiosissime*, In Cesena, appresso Bartolomeo Raverii, 1587, parr. 68, 71, 73-74, cc. c1v-c3v: «Gli antichi e li moderni scrittori hanno eccitati grandissimi tumulti non si sapendo bene risolvere se s'havea da prendere per fine della poesia l'utile, o l'diletto, o l'uno e l'altro, o né l'uno né l'altro. E s'io ho da confessare il vero liberamente, a me pare che fin hora in questa materia si sia caminato con molta oscurità e massimamente da' moderni, li quali non hanno saputo in modo alcuno (o m'inganno?) col lume dialettico illustrare questa oscura et intricata via. [...] Così dico che la poesia si può considerare in tre differenti modi: cioè o come arte imitatrice, o come gioco e trastullo semplicemente, o come gioco e trastullo governato, retto e qualificato dalla facoltà civile. Se si considera come arte imitatrice, dico ch'ella non ha altro fine che di rappresentare e di rassomigliare drittamente. E questo è quello c'hanno voluto dire Platone, Proclo e Massimo Tirio. [...] Questo diletto che ci viene porto dalla poesia si può considerare in due modi: cioè, o per sé solo libero e franco da ogni legge, ovvero in quanto ch'egli è sottoposto e regolato dalla facoltà civile. Nel primo modo è [...] questa sorte di poesia [...] che fu cacciata dalla republica di Platone; di che rendendo la ragione Massimo Tirio nell'ottavo *Sermone* ha scritto che come Mitheco eccellentissimo cuoco fu cacciato da' Spartani, con tutto ch'egli fosse molto in prezzo fra gl'altri popoli della Grecia, solo perché l'arte di Mitheco non havea altro fine che di piacere al gusto, il che ripugnava in tutto alla sobrietà de' Lacedemonii, che così anchora Platone cacciò li poeti dalla sua republica come quelli che non rimiravano ad altro che a dilettere troppo licentiosamente. E Proclo nelle *Quistioni poetiche* havendo confessato che questa sorte di poesia è veramente gioconda, soggiunge poi le cagioni per le quali essa è dannosa e nociva alla vita civile: [...] «Ma specialmente alle leggi ch'instruiscono li gioveni s'appartiene il tener l'occhio a simile poesia come a quella che è veramente gioco piacevole ma non utile per insegnarci la virtù, e come grandemente gioconda, così altrettanto nociva. Et alle medesime leggi s'appartiene d'eleggere una musa austera ch'alla virtù ci guidi per dritta via, perciò che non prendiamo maraviglia della medicina piacevole, ma di quella che sana»».

solamente l'utile non tenendo conto alcuno del diletto. Sopra che sono le sue parole: [...] «Ma specialmente alle leggi ch'instruiscono li giovani s'appartiene il tener l'occhio a simile poesia come a quella che è veramente gioco piacevole ma non utile per insegnarci la virtù, e come grandemente gioconda, così altrettanto nociva. Et alle medesime leggi s'appartiene d'eleggere una musa austera ch'alla virtù ci guidi per dritta via, perciò che non prendiamo maraviglia della medicina piacevole, ma di quella che sana». Si ritrova anchora un'altra opinione differente dalle tre sopraposte, la quale ascrive alla poesia per fine non il diletto né l'utile, ma la rettitudine dell'imitatione, cioè che sia il fine della poesia il rappresentar drittamente le cose, alla quale opinione hanno fatto efficace fondamento l'autorità di Platone e le parole di Proclo e di Massimo Tirio, come si è detto nell'introduzione del presente volume.⁴³

Se è vero che «le tesi di Mazzoni, costantemente riprese ed utilizzate tra Cinque e Seicento, costituiscono una sorta di *turning-point*»⁴⁴ nell'ambito delle poetiche, è significativo riconoscerne l'influsso anche sul *De tragoedia* di Stefonio, tanto più perché costituiscono l'ossatura portante l'argomentazione di Bernardo Tasso all'inizio del dialogo. Infatti, dopo aver chiarito che la «questio [...] de materia» è profondamente connessa «cum ea quaestione [...] de officio ac fine» della tragedia, e dopo aver indicato tre possibili opzioni («an voluptatem solam ab utilitate disiunctam, an a voluptate separatam utilitatem, an utranque simul coniunctam utilitatem et voluptatem»), Bernardo si sofferma a lungo sulla definizione del fine della poesia tragica:

Nihil est enim quod non docti solum, sed etiam rudes omnium litterarum controversiis excitandis, et acuti praeter caeteros et eloquentes videri voluit, idque cum faciunt, rem non satis per se apertam opinionibus obscuram relinquunt. Plato [...] libris *De republica* 2° et 3° sentire videtur Homero et Hesiodo aliisque cuiusvis generis poetis in carminibus ac fabulis conficiendis nullam utilitatem fuisse propositam, nullumque admodum ab iis in rempublicam permanere posse. Quamobrem in optima republica nullam habendam censet rationem illorum; quem Maximus Tyrius laudans, quiddam fuisse docet quod in Mythecum Lacedemonii constituisse perhibentur (coqus erat Mythecus et assentator, ut Graeci dicebant, palati honore non satis dignae voluptatis artifex). Is, quia nihil aliud sequeretur in epulis condiendis nisi ut voluptatis titillatione sensum deliniret, licet a Graeciae caeteris civitatibus plurimi fieret, a Lacedaemoniis in exilium eiectus est ideo, quod illius praecepta temperantiae repugnare viderentur. Eodem plane videtur consilio usus Plato cum e iustissima civitate poetas bonorum morum corruptores, ut illi videbatur, expulit; et vero labefactare mores videntur, cum unam dumtaxat voluptatem sequuntur. Proclus autem ab iis alienus est: existimat enim nullo respectu voluptatis poetam utilitatem sequi. «Maxime vero – inquit – legislatores id curare debent et diligenter animadvertere quae carmina proferantur, quaeque poesis probetur, ut quae iucundissimae honestissimae quietis ludus est, haud tamen perinde utilis ad institutionem virtutis: quantum enim iucunditatis tantum etiam detrimenti parit; partium etiam esse suarum putent legum conditores musam aliquam tristem, severam, gravem, advocata quae nos recta deducat ad veritatem et ab orrore revocet in viam. Non enim iucunda sed grata quaerimus,

43 *Ivi*, II, 4, pp. 242-244.

44 ERALDO BELLINI, *Iacopo Mazzoni, Galileo e le bugie dei poeti*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di Pasquale Guaragnella e Marco Santagata, Roma-Bari, Laterza, 2006, vol. I, pp. 695-719: 708.

nec amoena sed salubria, quippe sanas etiam medicinas libentius quam suaves adhibemus». Ecce autem tertium genus eorum qui poetis et utilitatem et voluptatem detrahunt, rerum expressam ad vivum similitudinem fabulosam relinquunt, quam illi sententiam confirmare conantur Platonis, Procli, Maximi Tyrri acutoritate.⁴⁵

È evidente la profonda dipendenza di questo brano dal testo di Mazzoni che Stefonio traduce puntualmente, e da cui attinge ancora, specialmente in relazione al tema centrale del fine della poesia, per giungere alla conclusione che «neque solam utilitatem a voluptate sepositam, ut Proclus docebat, nec voluptatem ab utilitate remotam, ut nonnulli volunt, sed utilitatem voluptate confusam, ut gravissimi philosophi existimant, in carminibus quaerendam esse».⁴⁶ La vera «poetica voluptas» è dunque quella che «ex prudentiae praescripto liberaliter hauriri potest. Est igitur utilis, est honesta igitur, est igitur expetenda, decore igitur populo proponi potest. Haec est igitur poesis sequenda».⁴⁷ Tale conclusione è tutt'altro che estranea ai *Discorsi del poema eroico*, in cui viene ritenuto degno di un vero poeta «il piacere d'imparar molte cose, congiunto con l'onestà»,⁴⁸ una finalità che tuttavia, a differenza di Mazzoni, Tasso ritiene possibile raggiungere soltanto attraverso l'imitazione icastica di una poesia «collocata in ordine sotto la dialettica insieme con la retorica, la qual, come dice Aristotele, è l'altro rampollo de la dialettica facultà, a cui s'appartiene di considerare non il falso, ma il probabile».⁴⁹ La superiorità del probabile verisimile sul falso credibile perseguito da Mazzoni è riaffermata anche da Stefonio, sulla scia del *De inventione*:

Nam cum probabilem narrationem oporteat esse, tunc eiusmodi maxime videri solet, cum in ea iudicantur inesse «quae solent apparere in veritate: si personarum dignitates servantur, si causae factorum extant, si fuisse facultates faciendi videntur, si tempus idoneum, si spatii satis, si locus opportunus ad eandem rem fuisse, quae docetur ostendit, si rea et ad eorum qui agent naturam et ad vulgi rumorem et ad eorum qui audiunt opinionem accommodatur».⁵⁰

La distanza dalle posizioni espresse nella *Difesa della Comedia di Dante* in merito al primato dell'imitazione fantastica è costantemente riaffermata nel dialogo *De tragoedia*, in cui la ricerca di una «similitudo veritatis, ex qua volumus ad voluptatem et dignitatem coagmentari fabulam», comporta che

45 STEFONIO, *De tragoedia*, cit., c. 68r-v.

46 *Ivi*, c. 78v. Tutte le riflessioni di Bernardo Tasso in questa parte del dialogo (in particolare c. 78r-v) dimostrano un profondo debito nei confronti di MAZZONI, *Della difesa della Comedia di Dante*, cit., II, pp. 244-245.

47 STEFONIO, *De tragoedia*, cit., cc. 76v-77r.

48 TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 68.

49 *Ivi*, p. 87; in proposito cfr. SCARPATI, *Vero e falso nel pensiero poetico di Tasso*, cit., pp. 27-28.

50 STEFONIO, *De tragoedia*, cit., c. 86v (la citazione è tratta da CICERONE, *De inventione*, I, 29).

«non ad fidem verarum, sed ad imaginem verisimilium rerum plerumque carmina conscribi».⁵¹ La posizione del gesuita si rivela in questo senso perfettamente in linea, tanto da anticiparla, con la riflessione teorica sviluppata su questo stesso tema negli ambienti del Collegio Romano: proprio un allievo di Stefonio, Tarquinio Galluzzi, riserva infatti a Mazzoni parole tutt'altro che lusinghiere nelle sue *Virgilianae vindicationes*: «Hinc etiam hallucinatum video Iacobum Mazonium, qui in ea mentis effigie prima atque idea tamquam in propria subiectaque materia pugnacissime contendit poeticam versari universam».⁵²

A differenza delle altre numerose fonti più o meno dissimulate o taciute cui il gesuita attinge per costruire il proprio dialogo – dal commento di Marc-Antoine Muret ai carmi di Catullo (1554)⁵³ ai *Poetices libri septem* di Giulio Cesare Scaligero (1561), ampiamente riscritti nel *De tragoedia*⁵⁴ –, il trattato di Mazzoni si distingue dunque in quanto fonte problematica e polemica, da imitare e da cui prendere le distanze. Stefonio testimonia così, nei confronti della *Difesa della Comedia di Dante*, lo stesso atteggiamento di interesse e rifiuto mostrato da Tasso nel leggere e postillare la parte iniziale del testo di Mazzoni prima di rimettere mano ai propri *Discorsi*. Due letterati impegnati nella stesura o revisione di un'opera di poetica, che nello stesso ambiente culturale si confrontano, da simili prospettive, con un medesimo autore: quello stesso Mazzoni ricordato insieme a Torquato Tasso nel già menzionato catalogo di letterati che «de Stephonii facultate dicendi existimabant» nell'«elogium» premesso alle sue *Posthume prosae*.

L'EROE MEZZANO E LA COLPA TRAGICA

Tra i postillati risalenti agli ultimi anni di vita di Tasso figura anche una copia dei *Due discorsi* di Faustino Summo, altro attento lettore dell'opera di Mazzoni,⁵⁵ che era tornato a distanza di tempo sul dibattito sulla tragedia

51 *Ivi*, c. 106v.

52 TARQUINIO GALLUZZI, *Virgilianae vindicationes et commentarii tres de tragoedia, co-moedia, elegia*, Romae, ex typographia Alexandri Zannetti, 1621, p. 396.

53 Cfr. STEFONIO, *De tragoedia*, cit., c. 84v e *Catullus, et in eum commentarius M. Antonii Mureti*, Venetiis, apud Paulum Manutium, Aldi filium, 1554, cc. 41r-42r.

54 Dipende ad esempio dallo Scaligero la parte del dialogo dedicata ai personaggi delle tragedie, alla loro età, aspetto fisico, caratteristiche e ruoli assegnati: cfr. STEFONIO, *De tragoedia*, cit., cc. 119r-123r, e GIULIO CESARE SCALIGERO, *Poetices libri septem*, [Lione], apud Antonium Vincentium, 1561, l. VII, 2, pp. 346-347.

55 Lo stesso passo sul fine della poesia utilizzato da Stefonio è infatti incluso in FAUSTINO SUMMO, *Discorsi poetici*, in Padova, appresso Francesco Bolzetta, 1600 (rist. anast. München, Fink, 1969), I, cc. 2r-4r (il testo si legge anche in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di Bernard Weinberg, Roma-Bari, Laterza, 1970-1974, vol. IV, pp. 141-170: 143-147). Sulle

speroniana innescato dalla pubblicazione del *Giudizio sopra la tragedia di Canace e Macareo* attribuito al Giraldi Cinzio. Tra le argomentazioni che avevano animato tale polemica risulta centrale per la riflessione tassiana sulla tragedia, tanto da investire profondamente la revisione del *Galealto re di Norvegia* in direzione del *Re Torrismondo*, il problema delle «persone mezzane, cioè che sono tra il buono e il reo, e perciò (come dice Aristotele) atte alla compassione»,⁵⁶ e la conseguente qualità della loro colpa: volontaria nel caso di Galealto (e di Macareo e Canace), involontaria in quello di Torrismondo.⁵⁷ È questo un altro aspetto molto caro anche a Stefonio, come conferma uno scambio epistolare con Angelo Grillo da ricondurre ai primissimi anni del Seicento, quando il gesuita aveva lasciato Roma per trasferirsi a Napoli per ragioni di salute.⁵⁸ Interrogato da Malatesta Porta, difensore del poema tassiano e autore della tragedia *I santi innocenti*, circa la legittimità di comporre testi tragici incentrati su santi e martiri della cristianità, protagonisti dunque ben lontani dai personaggi richiesti dalla *Poetica* aristotelica, Grillo decide di richiedere il parere di Stefonio. Non conosciamo la risposta del gesuita, il cui tenore si può tuttavia ricostruire dalla lettera di ringraziamento del suo corrispondente, secondo cui le qualità di un personaggio mutano nello spazio e nel tempo, «secondo la varietà delle opinioni, delle leggi, delle religioni e secondo la diversità de' paesi, de' costumi, de' giudizi ed ammaestramenti per li quali vien qualificata o determinata o più o meno questa bontà».⁵⁹

postille tassiane ai *Due discorsi* cfr. EMILIO RUSSO, *Su alcune tessere 'minori' della cultura tassiana*, in Id., *L'ordine, la fantasia e l'arte*, cit., pp. 69-158: 138-158.

56 GIAMBATTISTA GIRALDI CINZIO, *Giudizio sopra la tragedia di Canace e Macareo*, in SPERONE SPERONI, *Canace e scritti in sua difesa* - GIAMBATTISTA GIRALDI CINZIO, *Scritti contro la Canace: Giudizio ed Epistola latina*, a cura di Christina Roaf, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1982, pp. 97-182: 101.

57 Sul tema cfr. ROBERTO BIGAZZI, *La dibattuta storia di Torrismondo*, «Modern Language Notes», XCVIII, 1983, pp. 70-86; CLAUDIO SCARPATI, *Sulla genesi del «Torrismondo»*, «Aevum», 56, 1982, pp. 407-426 (poi in Id., *Dire la verità al principe*, cit., pp. 157-187); Id., *Classici e moderni nella costruzione del Torrismondo*, in Id., *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore, 1995, pp. 105-178; più in generale, ENRICO MATTIODA, *La discussione sulla colpa tragica nelle interpretazioni della «Poetica» di Aristotele tra XVI e XVIII secolo*, in *Italianistische Zeitschrift für Kulturwissenschaft und Gegenwartsliteratur*, «Horizonte», 12, 2010-2011, pp. 33-50.

58 Si sono soffermati su tale scambio MARCO CORRADINI, *Cultura e letteratura nell'epistolario di Angelo Grillo*, in Id., *Genova e il Barocco. Studi su Angelo Grillo, Ansaldo Cebà, Anton Giulio Brignole Sale*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, pp. 35-121, in particolare pp. 71-81; MAURO SARNELLI, *Tragico e sacro all'ombra del Tasso: I «Santi Innocenti» di Malatesta Porta*, nel vol. collettivo *Sacro e/o profano nel teatro fra Rinascimento ed Età dei lumi*, Atti del Convegno di studi, Bari, 7-10 febbraio 2007, a cura di Stella Castellaneta e Francesco S. Minervini, Bari, Cacucci, 2009, pp. 155-182. Per una contestualizzazione più generale del dibattito cfr. inoltre Id., *Riflessioni preliminari sulla problematica dell'eroe innocente nella drammaturgia manieristico-barocca*, in *I luoghi dell'immaginario barocco*, Atti del Convegno di Siena, 21-23 ottobre 1999, a cura di Lucia Strappini, Napoli, Liguori, 2001, pp. 81-93.

59 Si cita da ANGELO GRILLO, *Delle lettere*, in Venetia, per Evangelista Deuchino, 1616, p. 530.

Grillo modifica, storicizzandola, la norma aristotelica circa la mezzanità dei personaggi tragici, con la finalità di dimostrare che «si possano far tragedie al modo cristiano di huomini santi, salvi i precetti di Aristotile». ⁶⁰ Se tale prospettiva è a Grillo suggerita dalla lettera di Stefonio, è però interessante osservarne l'affinità con quanto sostenuto nella *Renovazione dell'antica tragedia* da Tarquinio Galluzzi, già allievo del gesuita. Dopo aver distinto tra due forme di tragedia – una «antica», non finalizzata a generare paura e pietà nello spettatore e, conseguentemente, libera dalla regola di adottare personaggi mezzani, e una «moderna», fondata invece sul rispetto dei precetti aristotelici –, Galluzzi giunge a sostenere che «chi vorrà ritornare in luce l'antica tragedia e rimetterla nel suo fine, ne' personaggi e nell'esser primiero, potrà farlo senza ingiuria di Aristotele e con buone ragioni [...] liberandosi dalla necessità di quel mezzano stato tra buono e cattivo, che da Aristotele fu nel soggetto sì rigorosamente ristretto»; la conseguenza è dunque che «lecito sia fare e rappresentar tragedia ove il principal personaggio fosse uno di quegli'ottimi christiani che santi o martiri noi chiamiamo, huomini risplendenti in sublime et heroico grado di fortezza e di ogni bontà». ⁶¹ In entrambi i casi, dunque, il superamento del precetto aristotelico dell'eroe mezzano risulta strumento necessario alla rifondazione della tragedia cristiana.

La ragione per cui Grillo si rivolge proprio a Stefonio è stata individuata nel «carattere regolare» della produzione di quest'ultimo, che «dà vita al tentativo di costruire sulle vicende dei martiri dei primi secoli tragedie frammiste di elementi classici, in particolare senecani, che tengano conto delle norme aristoteliche». ⁶² Esemplare in questo senso si rivela il *Crispus*, riscrittura tutta cristiana dell'*Hypolitus* di Euripide e soprattutto della *Phaedra* di Seneca, mediata dalla lezione degli *Annales ecclesiastici* di Cesare Baronio, ⁶³ tragedia che tuttavia non era sfuggita alle maglie censorie degli aristotelici più ortodossi, specialmente per ciò che riguarda la norma relativa all'uso di

⁶⁰ *Ivi*, p. 512.

⁶¹ TARQUINIO GALLUZZI, *Rinovazione dell'antica tragedia e Difesa del Crispo*, in Roma, nella Stamparia Vaticana, 1633, rispettivamente pp. 57-58 e 59.

⁶² CORRADINI, *Cultura e letteratura nell'epistolario di Angelo Grillo*, cit., p. 73.

⁶³ Sul *Crispus*, dopo le analisi di LUCIA STRAPPINI, *Bernardino Stefonio e la tragedia «Crispus»*, in EAD., *La tragedia del buffone. Percorsi del comico e del tragico nel teatro del XVII secolo*, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 135-183, sono ora fondamentali i contributi di ALESSIO TORINO: *Bernardino Stefonio difensore di Costantino nel «Crispus» e sue postille manoscritte all'«Historia Nova» di Zosimo*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», s. IX, XIV, 2003, 2, pp. 325-347; ID., *La tradizione testuale del «Crispus» di Bernardino Stefonio S. J.*, *ivi*, 2003, 4, pp. 579-608; ID., *Phaedra senza Fedra. Il «Crispus» di Bernardino Stefonio S. J.*, «Dioniso», 2007, pp. 256-265. A Torino si deve inoltre un'edizione moderna del testo: BERNARDINO STEFONIO, *Crispus*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2002; una precedente edizione aveva visto la luce per le cure di Lucia Strappini: BERNARDINO STEFONIO, *Crispus. Tragoedia*, Roma, Bulzoni, 1998; ma in proposito cfr. ancora la recensione di ALESSIO TORINO, «Aevum», 76, 2002, pp. 871-873.

personaggi mezzani. Tarquinio Galluzzi fa infatti seguire alla *Rinovazione dell'antica tragedia* una *Difesa del Crispo*, un intero capitolo della quale è dedicato a confutare l'accusa «che Crispo principal personaggio per cagione dell'eccedente sua bontà buon soggetto di tragedia non sia»; in questo caso, tuttavia, la conclusione di Galluzzi si rivela più ortodossa, in quanto mirata a dimostrare «che Crispo, non meno che Hippolito, potea giudicarsi huomo di ordinaria virtù e di mezzana bontà da coloro che vedeano l'esempio di lui rappresentarsi in scena, e che pertanto l'uno e l'altro debbe esser tenuto buono et idoneo soggetto per la tragedia secondo la misura che Aristotele volle dargli». ⁶⁴

La profonda somiglianza tra la vicenda storica di Crispo e quella letteraria di Ippolito, già indicata nelle fonti dell'episodio e sottolineata dallo stesso Stefonio al momento della rappresentazione della tragedia, ⁶⁵ è però e significativamente segnalata anche nel *De tragoedia*, unica articolata prosa teorica di mano del gesuita. Discutendo degli argomenti più adatti per la stesura di una «veris similem [...] fabulam», Bernardo Tasso invita Trissino a considerare la possibilità di comporre una tragedia su un tema di cui afferma aver discusso «cum doctissimo viro mihi que amicissimo Speronio»: la storia della «Flavii Iulii Crispi Caesaris iuvenis innocentis ac fortis indignissimam caedem», ⁶⁶ così descritta al dotto consesso dei letterati: «Faustam Phaedrae, Constantinum Theseo, Crispum Hippolito, quemadmodum mihi suadebat Speronius, similis fabulae dissimilem exitum quaerens et Senecam lacebens opponere statuissem». ⁶⁷ «Ma voi sostituite Costantino a Teseo, Fausta a Fedra, Crispo ad Ippolito, e havrete il medesimo fatto e la medesima tragedia nell'istoria»: ⁶⁸ così Daniello Bartoli nel *Dei Simboli trasportati al morale* riassume lo scarto cui anche Stefonio riconosce fondamentale importanza rispetto a tragedie come la *Canace*, ossia lo spostamento dal campo dell'*inventio* mitologica a quello della

64 GALLUZZI, *Rinovazione dell'antica tragedia e Difesa del Crispo*, cit., rispettivamente pp. 107 e 113.

65 Ricorda Tarquinio Galluzzi (*ivi*, pp. 109-110) che, essendo «il Crispo un tragico soggetto ad Hippolito tanto somigliante», al momento di mettere in scena la tragedia, per «esser sicuro da maldicenti», Stefonio «fec'ergere una tavola come per manifesto e protestazione di quello ch'egli intendeva di fare con questa bellissima iscrizione: "Iulius Flavius Crispus Caesar Flavii Constantini Augusti filius ex Alemannico bello victor tertium consul foris parta pace, domi bellum offendit. Cum fortiter cadere, quam turpiter facere maluisset, Faustam novercam Phaedrae, patrem Theseo simillimos est expertus. Hippolyto ipse constantior". Et in un altro cartellone esposto medesimamente in pubblico leggevasi un più breve titolo: "Crispus tragoedia, gemina cum Hippolyto"».

66 STEFONIO, *De tragoedia*, cit., cc. 93r-94r.

67 *Ivi*, c. 93v.

68 DANIELLO BARTOLI, *De' simboli trasportati al morale*, in Roma, alle spese d'Ignatio de' Lazari, 1677, I, 5, p. 79.

verisimiglianza storica. Su tale mutazione si innesta il «dissimilem exitum» della vicenda narrata da Stefonio rispetto al modello senecano: Crispo non si limita infatti a morire, ma il suo sacrificio diviene strumento di redenzione per lo stesso Costantino: «e filii morte renatus est pater». ⁶⁹ Crispo pertanto non è e non può essere un personaggio mezzano, perché sono proprio la sua estrema innocenza e la sua perfetta virtù a renderlo il protagonista ideale di una tragedia cristiana.

L'inclusione nel dialogo di un riferimento all'ideazione del *Crispus*, rappresentato per la prima volta nel 1597, apre nuovamente, dopo l'accenno alla morte di Torquato Tasso, la questione della datazione del *De tragoedia* e di una sua eventuale identificazione con il trattato sul teatro cui Stefonio lavorava già nel settembre 1590. Le parole di Bernardo Tasso suggeriscono tuttavia un'indicazione ulteriore: non soltanto perché offrono un'immagine di Speroni quale modello ispiratore di poesia tragica in un momento di revisione delle sue teorizzazioni, come attestato anche da Tasso e da Summo; ma soprattutto perché testimoniano di come la riflessione teorica di Stefonio non sia mai separata dalla sua esperienza teatrale, bensì in essa profondamente radicata. Non a caso il dialogo si apre retoricamente con un paragone tra l'autore ed Euripide che si rifiuta di scrivere una tragedia su Archelao di Macedonia e invita il re a sperare di non dover mai fare un'esperienza adatta alla scrittura tragica. ⁷⁰ Fin dall'inizio del *De tragoedia*, Stefonio appare dunque non solo come un teorico di teatro, ma anche come un autore di tragedie, simile ad Euripide, la cui riflessione passa attraverso la pratica della poesia tragica. È così significativo che nella finzione dialogica Bernardo Tasso ammetta di non aver avuto la possibilità e la capacità di comporre la tragedia suggeritagli da Speroni: «Quod saepe meditatus et aggredi saepe conatus, sed animi molestiis et fortunae variis incommodis interpellatus, ad extremum cum perficiendi spectantandi voluntatem abieci». ⁷¹ Portando a compimento il *Crispus* Stefonio si presenta ai suoi lettori come il primo autore in grado di mettere in scena un «gravissimum argumentum, integrum adhuc et ignarum aliis et christianis auribus», ⁷² ossia il primo consapevole (anche da un punto di vista teorico) esperimento di moderna tragedia cristiana, in cui il rispetto delle norme aristoteliche, e il loro eventuale ma necessario scarto o superamento, siano funzionali a veicolare i valori della fede cristiana. Da questo punto di vista, le riflessioni di Stefonio, sia quelle tradotte nella pratica teatrale del *Crispus*, sia quelle affidate alle battute di Bernardo Tasso nel dialogo *De tragoedia*, non solo coincidono, ma testimoniano di un tentativo coingunto di superare

69 STEFONIO, *De tragoedia*, cit., c. 100r.

70 *Ivi*, c. 62r.

71 *Ivi*, c. 93v.

72 *Ibid.*

l'*impasse* metodologico che aveva ancora influenzato le scelte operate da Torquato Tasso.

CONCLUSIONE

Il dialogo *De tragoedia* si rivela così testo significativo non solo per poter ricostruire un aspetto finora trascurato della storia del teatro gesuitico, ossia l'influsso esercitato da Stefonio, come teorico di tragedia oltreché come poeta tragico, sui suoi allievi e sulla riflessione critica successiva; ma anche per poter riflettere sulle dinamiche di interpretazione della *Poetica* (e delle poetiche) dentro e fuori le mura del Collegio Romano alla fine del XVI secolo. I numerosi punti di contatto tra Stefonio e Tasso offrono, in questo senso, un esempio quanto mai eloquente di stratificazione e commistione di intenti e di interessi, di prospettive critiche e non ultimo di letture, segno della vitalità del dibattito culturale che, proprio alla fine del secolo, conduce la tragedia "regolare" (di Trissino e ancora dello stesso Tasso) ad acquisire, pur nel rispetto dei principi della tradizione aristotelica, un nuovo statuto e una nuova identità.

FRANCESCO LUCIOLI