

STUDI TASSIANI

N. 70

Direttore Scientifico:

FRANCO TOMASI

Comitato Scientifico:

GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÈ, ANTONIO DANIELE, BERNHARD HUSS,
CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, MATTEO RESIDORI, EMILIO RUSSO

Redazione:

LUCA BANI, MASSIMO CASTELLOZZI, VALERIA DI IASIO, GIOVANNI FERRONI

Direttore Responsabile:

CRISTIANA IOMMI

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.

Per l'abbonamento a «Studi tassiani» si prega di rivolgersi a
info@bibliotecamai.org

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA, 15

INDICE

PREMESSA di FRANCO TOMASI	7
SAGGI E STUDI	
FEDERICA ALZIATI, « <i>Fra 'l poeta e il dialettico</i> »: <i>Tasso dialogista e il modello del Fedro platonico</i>	9
GUIDO BALDASSARRI, « <i>Il polo cui l'Europa unqua non scorge</i> ». <i>L'emisfero australe e la navigazione di Carlo e Ubaldo nella redazione arcaica del XV della Gerusalemme</i>	29
STEFANO CRESCENZI, « <i>Ma tu l'accogli: o pietà vera ed arte</i> ». <i>Il ms. Barberiniano latino 3995 come testimone del rapporto tra Tasso e Matteo di Capua</i>	47
GIULIA MARI, <i>Le edizioni Ingegneri della Liberata</i>	71
CORRADO VIOLA, <i>Il canto di Goffredo. Sul V della Liberata</i>	101
MISCELLANEA	
ERMINIO GENNARO, <i>La «bella scola» dei Trasformati. Testimonianze nella Gerusalemme Liberata in lingua milanese di Domenico Balestrieri</i>	121
CAROLINA TRUZZI, « <i>Meco sue pene piangi</i> »: <i>su alcune influenze tassiane ne La Colomba sacra di Lucrezia Marinella</i>	129
GIORNATA TASSIANA 2022	
MARZIA PONTONE, <i>Archeologia del manoscritto e architetture grafiche nel Codice Baruffaldi. Appunti per una prima indagine esplorativa</i>	151
MASSIMO CASTELLOZZI, <i>Il Codice Baruffaldi della Biblioteca Civica di Bergamo: prime ricognizioni filologiche</i>	163
RECENSIONI E SCHEDE	175
a cura di MARIANNA LIGUORI ed ELISABETTA OLIVADESE	
NOTIZIARIO	215
NORME REDAZIONALI PER I COLLABORATORI	225
ABSTRACT E KEYWORDS	231

S A G G I E S T U D I

«FRA 'L POETA E IL DIALETTICO»: TASSO DIALOGISTA
E IL MODELLO DEL *FEDRO* PLATONICO

Tra le righe di queste pagine il lettore scoprirà facilmente un proposito ambizioso, che varrà la pena dichiarare subito come l'obiettivo a lungo termine al quale il presente saggio vorrebbe contribuire in qualità di ricognizione preliminare: accostare il patrimonio dialogico tassiano e il modello archetipico del *Fedro* in un ideale quadro sinottico, che superi il mosaico frammentato delle occasioni di tangenza ad oggi individuate in favore di una visione d'insieme il più possibile completa (e integrata da qualche tassello mancante).¹ Si prenderanno dunque le mosse da una ricostruzione ancora parziale, radunando una serie di *loci* testuali attorno ad una delle potenziali direttrici della ricerca, adatta a rendere ragione della volontà di condurre il confronto e ad esemplificarne i motivi di interesse: non le tematiche portanti dell'amore e della bellezza, bensì la fondamentale riflessione attorno al complesso di metodologie e finalità che contraddistingue il dominio retorico-dialettico, nelle sue applicazioni alle arti del discorrere e dello scrivere.²

1 Il saggio che si presenta s'inserisce d'altronde nel solco di un duraturo lavoro esegetico d'équipe, diretto da Uberto Motta e finalizzato ad una nuova edizione integrale commentata dei *Dialoghi*, di prossima pubblicazione.

2 Su più larga scala, all'influenza del dialogo dalla classicità all'età moderna è stato recentemente dedicato il volume *The reception of Plato's Phaedrus from Antiquity to Renaissance*, edited by Sylvain Delcomminette, Pieter d'Hoine and Marc-Antoine Gavray, Berlin-Boston, De Gruyter, 2020. Nell'introduzione, i curatori dichiarano la volontà di offrire un affondo sullo *status quaestionis* che contempli non soltanto i temi privilegiati dell'amore, della bellezza e dell'anima, ma anche le riflessioni attorno al mito, alle argomentazioni retorico-dialettiche e al rapporto tra oralità e scrittura (cfr. pp. 1-7); interessante, in tale prospettiva, un intervento focalizzato sulle interpretazioni rinascimentali del mito di Theuth: GUY CLAESSENS, *The «Phaedrus» in the Renaissance: Poison or Remedy?*, pp. 235-247. Le modalità argomentative proprie dell'oralità dialettica e il modello di scrittura che trovano consacrazione nel *Fedro* sono magistralmente approfonditi in diversi contributi di Giovanni Reale e della sua Scuola, tra cui risulta molto utile la monografia GIOVANNI REALE, *Platone. Alla ricerca della sapienza segreta*, Milano, La Nave di Teseo, 2019².

1.

Tracce evidenti del *Fedro* s'incontrano innanzitutto nell'esordio e nell'impostazione strutturale del *Nifo ovvero del piacere*: per la precisione, già del *Gonzaga ovvero del piacere onesto*, versione originaria del dialogo risalente ai primi mesi del 1580, disgraziatamente finita sotto i torchi del Vasalini (e di lì nella *Parte terza* delle *Rime e Prose* tassiane edita nel 1583) quando ormai Tasso ne aveva rielaborato i contenuti nel *Nifo* (che l'autore sarebbe tornato a correggere ancora sul finire del decennio).³ Com'è noto, nella battuta inaugurale Cesare Gonzaga è sorpreso da Agostino Nifo nell'atto di nascondere «sotto la cappa» una copia di «due orazioni in genere deliberativo», che nella finzione dialogica si immaginano essere state pronunciate da Vincenzo Martelli e Bernardo Tasso al cospetto del Principe di Salerno (*Nifo* 1-6), esattamente come Fedro prova invano a celare a Socrate «sotto il mantello» la trascrizione di un discorso attribuito a Lisia (*Fedro* 228E).⁴ L'ispirazione platonica della scena – non lo si è forse notato a dovere – agisce inoltre sulla dinamica narrativa e sull'ambientazione dell'intera sequenza iniziale. Se al momento dell'incontro Fedro si sta recando «a passeggiare fuori le mura» di Atene e induce Socrate ad unirsi a lui (277A-B), Cesare Gonzaga svela l'intenzione «d'andare a la spiaggia del mare», «fuor de la città», e invita l'interlocutore a seguirlo (*Nifo* 7-11); e mentre il filosofo antico si poneva alla sequela dell'amico vagheggiando il «banchetto dei [...] discorsi» imbandito da Lisia (277B), Agostino Nifo si mostra a propria volta bramoso di assaporare il «cibo» intellettuale del quale si è «acceso» in lui «tanto desiderio» (7) e parimenti disposto alla fatica

3 La vicenda compositiva e la prima tradizione editoriale del dialogo sono ripercorse in TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, edizione critica a cura di Ezio Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, vol. I, pp. 18-23, 88-102 (*Dialoghi* 1958); l'anticipazione della revisione del *Gonzaga* al 1581 si deve ad ANTONIO CORSARO, *Riscrittura e autocensura nei «Dialoghi» di Torquato Tasso*, in *Lectura y culpa en el siglo XVI. Reading and Guilt in the 16th Century*, edited by Maria José Vega and Iveta Nakladalova, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, pp. 173-188: 175. I testi di *Nifo* e *Gonzaga* si ricavano da *Dialoghi* 1958, vol. II, t. I, pp. 143-246, e vol. III, pp. 169-296; si citerà di norma dal *Nifo*, eccetto in caso di variazioni considerevoli. Una comparazione dettagliata tra le redazioni si ha in GIACOMO VAGNI, *Oltre l'autocensura. Note sul rifacimento del dialogo tassiano «Il Nifo ovvero del piacere»*, «Rivista di Letteratura italiana», xxxvii, 2019, 3, pp. 31-48.

4 L'edizione di riferimento per il *Fedro* è PLATONE, *Fedro*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2000. Tasso ebbe a disposizione la versione latina tradotta ed esposta da Ficino in una stampa cinquecentesca (*Omnia divini PLATONIS Opera tralattonne Marsilii Ficini*, Basileae, in Officina Frobeniana, 1539), censita nel catalogo di EMILIO RUSSO, *Torquato Tasso*, in *Autografi dei Letterati Italiani. Il Cinquecento*, t. III, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli ed Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Salerno Editrice, p. 394, n. 44. Mettono in luce la ripresa dell'episodio platonico CARNES LORD, *The argument of Tasso's «Nifo»*, «Italica», lvi, 1979, 1, pp. 22-45: 25-27; VIRGINIA COX, *Rhetoric and politics in Tasso's «Nifo»*, «Studi secenteschi», xxx, 1989, pp. 3-100: 71-72, 83, 86; il commento al *Nifo* offerto in TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998, vol. I, pp. 229-303; e VAGNI, *Oltre l'autocensura*, cit., p. 36.

del cammino, benché non avesse «indurate le piante dei piedi come Socrate aveva» (9, sulla falsariga di *Fedro* 228A, in cui si allude all'abitudine socratica di procedere scalzo). Il profilarsi delle «fonti» e degli «alberi» del giardino in cui si intrattengono i dialoganti tassiani concorre infine a rievocare la «fonte» ombreggiata dal «platano», lungo le rive dell'Ilisso, che diede riparo ai protagonisti del *Fedro* (229A-230C) ed origine ad una nutrita tradizione di scenari ricalcati sul modello.⁵

Sul piano della struttura, la riproposizione delle orazioni di Martelli e Tasso in merito all'opportunità che Ferrante Sanseverino accetti il ruolo di ambasciatore dei Napoletani presso Carlo V (*Nifo* 15-38, 41-69, in precedenza *Gonzaga* 15-32, 35-59) si sovrappone alla lettura dell'invettiva di Lisia contro gli innamorati e al conseguente discorso emulativo di Socrate (*Fedro* 230E-234C, 237A-241D),⁶ mentre non parrebbe a prima vista trovare corrispondenza diretta la palinodia socratica in difesa dell'amore e della bellezza che costituisce il nucleo centrale del dialogo platonico (243C-257B). Si noti, in ogni caso, che il terzo discorso inserito nella trama del *Nifo*, vale a dire l'intervento del personaggio eponimo sul tema dell'eresia e a favore dell'esenzone del Regno di Napoli dall'Inquisizione (164-177), si presentava in origine come un «ragionamento» più articolato e di natura maggiormente teoretica, che si estendeva, con alcune interruzioni, ad occupare una parte significativa del testo (*Gonzaga* 87-105, 117-121). Lo scambio mimetico puro, d'impostazione dialettica e maieutica, che costituisce la porzione preponderante e conclusiva del testo tassiano (*Nifo* 70-257, prima *Gonzaga* 60-181, con l'eccezione del discorso di Agostino Nifo), è stato invece accostato per la sua impronta formale

5 Considerando l'argomento del saggio, si ricordi almeno il richiamo esplicito in apertura del *De oratore* ciceroniano (I 28: MARCO TULLIO CICERONE, *Dell'oratore*, con un saggio introduttivo di Emanuele Narducci, Milano, BUR, 1994). L'evidentia poetica della scena che fa da contorno ai «ragionamenti di Socrate sotto il platano» è lodata da Tasso stesso nel discorso *Dell'arte del dialogo*, composto nel 1585 (cfr. TORQUATO TASSO, *Dell'arte del dialogo*, introduzione di Nuccio Ordine, testo critico e note di Guido Baldassarri, Napoli, Liguori, 1998, § 37).

6 La simmetria è esplicitata da Tasso nella lettera d'invio del *Gonzaga* ad Ercole Coccapani, in cui si giustifica l'uniformità stilistica e linguistica dei due discorsi rammentando che «Platone nel *Fedro* co' l medesimo stile fa l'orazione di Lisia e quella di Socrate, sebbene non co' l medesimo artificio»: vd. *Le lettere di TORQUATO TASSO disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*, Firenze, Le Monnier, 1853, vol. II, n. 235, pp. 231-232 (datata da Guasti al 1583, la missiva è anticipata al 1580 da Solerti e, di seguito, da Raimondi: cfr. *Dialoghi* 1958, vol. I, pp. 19-20). A parziale smentita della pretesa omogeneità formale, e ad ulteriore conferma del richiamo al *Fedro*, si ricordi che nel *Gonzaga* Agostino Nifo mostrava di apprezzare particolarmente la perorazione di Bernardo Tasso in quanto «sparsa di que' lumi o di que' colori de' quali Isocrate, tanto da Socrate sovra gli altri laudato, suole spargere le sue orazioni» (61), accordandosi alla celebrazione del modello retorico isocrateo condotta in *Fedro* 279A: lo rileva già VAGNI, *Oltre l'autocensura...*, cit., p. 36, notando lo stemperarsi del riecheggiamento nel *Nifo*, in cui l'orazione è detta «sparsa di que' lumi e di que' colori de' quali Isocrate, Demostene e gli altri maestri de l'eloquenza solevan spargere le loro orazioni» (71).

alle sezioni dialettiche del *Fedro* e in special modo alla sequenza finale del dialogo, che mette a tema le diverse modalità di conduzione delle argomentazioni discorsive per poi sfociare nel racconto del mito di Theuth e nella discussione del rapporto tra oralità e scrittura (257B-279C).

A fronte dei calchi strutturali e narrativi messi in rilievo dalla critica,⁷ resta tuttavia in gran parte inevaso il compito di verificare l'ipotesi di un debito più profondo, di un passaggio di consegne tra il capolavoro antico e l'epigono moderno rintracciabile anche sul piano dei contenuti, entro le fila della millenaria tradizione interpretativa del *Fedro*. Pur tenendo conto delle divergenze tra i *Leitmotive* dell'ipotesi platonica e le riflessioni dei dialoganti cinquecenteschi – concentrate in modo prevalente sul vincolo che lega onore, onestà ed utilità, e di riflesso attorno al debito di fedeltà verso la patria e il sovrano –, andrà senz'altro sondato il plausibile influsso del dialogo *de pulchro* sulle argomentazioni tassiane circa la natura del piacere e il concorso di quest'ultimo al giudizio individuale, alle scelte etico-politiche e allo slancio contemplativo che eleva «l'intelletto rapito da bellezza» (*Nifo* 93-100, 195-257; per la citazione: 216). Da un'altra prospettiva, più pertinente agli obiettivi di questo saggio, ci si dovrà interrogare sull'incidenza degli ammaestramenti dispensati dal personaggio di Socrate in merito agli artifici retorici e ai procedimenti dialettici in una delle opere maggiormente connotate in senso meta-dialettico e meta-dialogico dell'intero *corpus* di Platone.⁸

Si prenda ad esempio, per cominciare, la battuta con cui il Nifo commenta il primo dei due discorsi sottoposti al suo giudizio:

A.N. Ho udita con molto mio diletto l'orazion del Martello. Ora aspetto d'udir la risposta del Tasso, e parlerem poi de la ragione de le cose: ché de l'artificio de le parole io non intendo di ragionare, come colui che non ne sono molto intendente. (*Nifo* 39; qui e di seguito corsivi di chi scrive)

La dichiarazione d'intenti sembra rielaborare la reazione ironica di Socrate alla richiesta rivoltagli da Fedro di pronunciarsi sulla validità degli argomenti esposti nell'orazione di Lisia:

7 Si segnala l'analisi aggiornata di VAGNI, *Oltre l'autocensura*, cit., pp. 36-37, in cui lo studioso fa notare richiami al testo platonico in corrispondenza degli snodi narrativi del dialogo (in particolare nella versione del *Gonzaga*) e conclude che, per quanto in simili occorrenze Platone non sia «sfruttato come *auctoritas* filosofica», «il *Fedro* dovette costituire, al momento della stesura originaria, un modello strutturale del quale Tasso voleva che i suoi scelti lettori si rendessero conto».

8 La lettura di COX, *Rhetoric and politics in Tasso's «Nifo»*, cit., mette a tema il valore meta-dialogico del *Nifo*, anche in rapporto al modello del *Fedro*, ma non approfondisce i legami con l'archetipo platonico e declina la questione dialettico-retorica in senso esclusivamente politico-cortigiano, provando a dimostrare come l'autore cerchi di vagliare l'efficacia del confronto dialettico nell'ambiente di corte, quale strumento di promozione sociale («the *Nifo* has a particular metadialogic significance, as a reflection on the conditions of court discourse»: cfr. pp. 48-49, 71-72).

SOCRATE – Ma come? Bisogna che il discorso venga lodato da te e da me anche per questo motivo, ossia perché l'autore ha detto *le cose che bisognava dire*? E non solo per l'altro motivo, ossia perché *ciascuno dei vocaboli è chiaro, forbito e ben tornito*? (*Fedro* 234E)

L'intuizione trova parziale conferma nella replica, attestata nella versione originaria del dialogo, con la quale Cesare Gonzaga smascherava la pretesa incompetenza retorica del Nifo: «Riconosco nel signor Agostino la nobile ironia socratica» (*Gonzaga* 33). Al di là dell'ipotesi di una ripresa puntuale, è in ogni caso indubbio che la volontà di concentrarsi sulla «ragione delle cose», invece di farsi irretire dall'«artificio delle parole», sia un proposito al quale concorre in modo singolare la lezione del *Fedro*, come dimostra il seguito del dialogo.

In passaggi non meno importanti, preludio alla sezione dialettica del testo, una volta ascoltato anche il secondo discorso Nifo si dichiara «rapito» dall'«eloquenza del Tasso» e certo di non aver mai udito nessuno che «movesse con maggior diletto» (*Nifo* 70). La fascinazione esercitata su di lui dall'arte della persuasione cede tuttavia ben presto il campo al desiderio di rintracciare per altre vie la verità:

[A.N.] Ma io stimo che non tanto a noi si convenga cercare *quel che è atto ad esser persuaso*, quanto *quel ch'è vero*, perché, se 'l vero sarà ritrovato, si conoscerà più agevolmente *quel che al vero sia somigliante* [...]. (73)

Il filosofo tornerà quindi a ribadire (e a rinsaldare metaforicamente ad uno dei temi centrali del dialogo) la necessità di distinguere attentamente il vero dalle parvenze di verità, in ragione del timore che queste ultime si rivelino foriere di convinzioni false, se non addirittura pervertitrici, dal momento che «ogni inganno procede da alcuna *somiglianza*; laonde, quanto maggior *similitudine* è ne le opinioni, tanto più agevolmente la peste de l'eresie suole appigliarsi» (172). Tale esigenza di distinzione affonda le radici negli scambi in cui Socrate e Fedro si accingono a stabilire «la maniera di scrivere in modo bello e quella di scrivere in modo brutto», prendendo in esame l'attività di «Lisia, o chiunque altro abbia qualche volta scritto o [...] scriverà uno scritto sia politico sia privato, in versi come poeta o non in versi come prosatore» (*Fedro* 258D). In quella sede, i dialoganti platonici rilevano infatti come l'arte oratoria e il dominio retorico facciano comunemente aggio su ciò che agli occhi della maggioranza può assumere le sembianze del vero e risultare persuasivo, piuttosto che sulla verità:

SOCRATE – E i discorsi che debbono venir fatti bene e in modo bello, non è forse necessario che implicino che l'animo di chi parla conosca *il vero* intorno alle cose su cui si accinge a parlare?

FEDRO – Di questo, caro Socrate, ho sentito parlare nel seguente modo, ossia che non è necessario, per chi sta per diventare oratore, imparare le cose che *sono veramente* giuste, bensì le cose che *sembrano* giuste alla moltitudine di coloro che giudicheranno, e non le cose che *sono veramente* buone e belle, ma quelle che *sembreranno* tali: infatti è appunto da queste cose che deriva *il persuadere*, non dalla *verità*. (259E-260A)

Il fondamento della lezione socratica consiste, al contrario, nella certezza che «una vera arte del dire che non tocchi la verità [...] non c'è e non ci sarà mai» (261A), poiché, paradossalmente, persino «chi intenda ingannare [...] bisogna che distingua la *somiglianza* e la *dissimiglianza* degli esseri in modo preciso» (262A). Nella facilità a persuadere sfruttando la verosimiglianza delle opinioni Socrate insegna dunque a riconoscere i metodi fraudolenti tipici dei sofisti e di molti retori, opposti ai procedimenti dialettici di rinvenimento del vero di cui egli si fa promotore: «E noi lasceremo dormire Tisia e Gorgia, i quali videro come siano da tenere in pregio più che non le cose *vere* quelle *verosimili* e che fanno apparire le cose piccole grandi e le grandi piccole mediante la forza del discorso» (268A).

Prima ancora che da Agostino Nifo, l'insegnamento socratico era d'altronde già stato fittiziamente recepito da Bernardo Tasso, il quale nella sua orazione auspicava che nell'«arringo» retorico venissero a paragone «no 'l Martello co 'l Tasso, no 'l maestro di casa co 'l segretario del principe di Salerno, ma l'onestà con la cupidigia, la magnanimità con l'ambizione, la *verità* con la *simulazione*» (Nifo 47). Pure, la connotazione agonistica del confronto tra i due oratori trasferiva inevitabilmente parte dell'esito della contesa dalla disamina della veridicità degli argomenti al piano della capacità di persuasione e dell'abilità nel suscitare passione e consenso nel pubblico (reale o potenziale), come tradisce la stessa perorazione del Tasso:

O Iddio, quanto mi spiace ch'a questo *contrasto* d'ingegni, a questo paragone di verità, o più tosto a questa pruova di fede [...] non ci siano ancora tutti quelli di casa Sanseverina. Quanto *più sonora* sarebbe la mia voce, quanto le mie ragioni, o Martello, v'andrebbero *con maggior forza* a ferir l'animo e a tingere il volto di vergogna, s'a me non mancasse il desiderato favor de gli auditori. (48-49)

Ponendosi alla sequela dei procedimenti dialettico-maieutici convalidati dall'esempio di Socrate, Agostino Nifo dà invece prova di preferire una ricerca condivisa del vero:

A.N. Io soglio alcune volte dimandare altrui molte cose, non tanto perch'a me siano ignote, quanto per essercizio di coloro a' quali l'addomando. E s'alcuna cosa è ben ritrovata da noi o aggiunta a quelle che da gli altri sono state ritrovate, *m'è caro d'aver compagno ne la fatica e ne l'onore*. (161)⁹

Andrà subito rilevato, a questo proposito, che i metodi e le finalità consegnati dal magistero socratico-platonico e accolti dal filosofo moderno coin-

9 Per un'analisi del passo si veda anche ANNICK PATERNOSTER, *I «Dialoghi» di Torquato Tasso e l'«ethos» dei personaggi*, in *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, a cura di Walter Geerts, Annick Paternoster e Franco Pignatti, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 159-174: 165-166.

cidono significativamente con la modalità espressivo-argomentativa e con gli obiettivi propri della scrittura dialogica presentati da Tasso nella lettera dedicatoria della *Cavaletta overo de la poesia toscana*, composta all'aprirsi del 1585. In essa, l'autore stempera il «contrasto d'ingegni» evocato dal personaggio del padre mostrando di propendere piuttosto per un'«amichevole contesa d'ingegni e d'opinioni», condotta in modo solidale sulle tracce della verità e meritevole di un plauso da ripartirsi fra tutti coloro che vi prendono parte:

Ma pur fra tutti gli altri modi estimo questo usato nel dialogo il più dilettevole e 'l meno odioso: perch'altri non v'insegna il vero con autorità di maestro, ma il *ricerca a guisa di compagno*; e, ricercandolo per sì fatta maniera, è più grato il ritrovarlo. E come i cacciatori mangiano più volentieri la preda ne la quale ebber parte de la fatica, così *quelli ch'insieme investigaron la verità, partecipano con maggior diletto de la commune laude*, e gli altri leggono e ascoltano più volentieri *una amichevole contesa d'ingegni e d'opinioni* [...].¹⁰

L'arte dialettica teorizzata nel *Fedro* si ancora proprio alla disponibilità a partecipare ad uno sforzo congiunto, finalizzato a rinvenire una definizione veridica dell'essenza di ciò che è oggetto della riflessione e del discorso collettivi, per non incorrere nell'errore dei «più», di quanti «non si accorgono di non sapere che cosa sia l'essenza di ciascuna cosa; e, come se lo sapessero, non si mettono d'accordo all'inizio della ricerca [...] non si accordano né con sé stessi né fra di loro» (237C, ma si veda inoltre l'esposizione puntuale dei principi dell'arte dialettica condotta in *Fedro* 265C-266D). Il tentativo di accordarsi nel definire ciò che è essenziale per i singoli e la società risponde ad una logica opposta rispetto a quella che anima le *performances* retoriche, la cui efficacia persuasiva dipende dall'abilità di eccitare il pubblico, secondo pratiche stigmatizzate da Socrate con diversi esempi, tra cui quello del sofista Trasimaco, «uomo straordinario a suscitare nella folla la collera, e, dopo averla eccitata, di nuovo rabbonirla, incantandola» (268 C-D). Non a caso, nel dialogo tassiano Agostino Nifo esalta la facoltà di discernimento favorita dal confronto dialettico, libera da condizionamenti emotivi estranei al piacere imperturbato della conoscenza:

A.N. Vi pare che 'l nostro parlare abbia *acquetati* alcuni di que' moti che l'orazion de gli altri aveva *commossi*?

10 Riguardo alla stesura e alla pubblicazione della *Cavaletta* cfr. *Dialoghi* 1958, vol. I, pp. 44-46, 156-157; per il testo, vd. ivi, vol. II, t. II, pp. 611-668. Il valore programmatico di tale definizione del genere dialogico è posto in risalto da MARIA TERESA GIRARDI, *Le lettere non 'poetiche' di Tasso come luogo di riflessione poetica*, in *Ricerche sulle lettere di Torquato Tasso*, a cura di Clizia Carminati ed Emilio Russo, Bergamo, Edizioni di Archilet, 2016, pp. 25-43: 37. Un fugace accostamento tra la dedicatoria della *Cavaletta* e il passo del *Nifo* è stato già proposto da Guido Baldassarri, che pure leggeva l'intervento di Agostino Nifo come «un'affermazione che banalizza, rispetto alla complessità del modello platonico, il significato del *dialègestai* socratico»: si vd. GUIDO BALDASSARRI, *L'arte del dialogo in Torquato Tasso*, «Studi tassiani», xx, 1970, pp. 5-46: 39-40.

C.G. Mi par veramente.

A.N. E chi può quietare i movimenti d'un altro è men possente di quello i movimenti del quale acqueta?

C.G. Non è ragionevole ch'egli sia men possente.

A.N. Non dee esser dunque giudicato men possente il piacere che v'acqueta l'animo di quegli altri che ve l'hanno commosso?

C.G. Non per questa ragione. (198-199)

È questo il «diletto» delibato da Cesare Gonzaga (224), che nella battuta finale del dialogo originario si congedava dal proprio interlocutore confessandosi «così satollo de' [...] soavi ragionamenti che da niun real convito già mai più sazio mi son dipartito» (*Gonzaga* 181), in un estremo riecheggiamento degli esordi del *Fedro* e del richiamo metaforico al «banchetto dei [...] discorsi» imbandito da Lisia (227B).¹¹

2.

Se si considera la sezione finale e meta-discorsiva del *Fedro* nella sua integrità, quel che non traspare in alcun modo nel dispiegarsi dei ragionamenti del *Gonzaga* e del *Nifo* è un'eco del mito di Theuth e del paragone tra oralità e scrittura che sigillano il dialogo platonico. Perché affiori il ricordo della digressione mitologica e del dibattito che ne consegue, bisogna attendere il *Cataneo ovvero de le conclusioni amorose*, plausibilmente compiuto entro la fine degli anni Ottanta e progettato a partire dall'intensa stagione creativa successiva alla liberazione da Sant'Anna.¹² Ambientato nei primi anni Settanta, il dialogo mette in scena un giovane Torquato Tasso a colloquio con l'intellettuale lucchese Paulo Sanminiato e con lo scultore-poeta Danese Cataneo, il quale avvia il confronto rievocando l'occasione eccezionale in cui lo scrittore esordiente, «non contento d'aver acquistato [...] grandissima lode ne la poesia», aveva

11 Già Cox, *Rhetoric and politics in Tasso's «Nifo»*, cit., p. 84, coglieva nella conclusione del *Nifo* un confronto implicito tra il discorso oratorio e le argomentazioni dialettiche, che riteneva declinato sul piano della comunicazione politica e civile («a further “paragone” in the dialogue, never explicitly introduced, but implied by the structure of the work: a contest between two quite distinct arts of civil discourse, Bernardo's deliberative rhetoric and Nifo's “grave and pleasurable” dialectic»).

12 L'intervento più convincente sulla datazione del dialogo si ha nel capitolo di EMILIO RUSSO, *Ipotesi per la cronologia degli ultimi dialoghi*, in Id., *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 21-55. Per la vicenda editoriale del *Cataneo-conclusioni*, apparso postumo nel volume *Delle opere non più stampate* procurato da Foppa nel 1666, cfr. *Dialoghi* 1958, vol. I, pp. 51-52, 170-173; per il testo, vd. ivi, vol. II, t. II, pp. 795-838. Al mito si accenna brevemente anche nel *Conte ovvero de l'imprese* (19), con ogni probabilità elaborato tra il 1589 e il 1594 (per il riferimento testuale, vd. *Dialoghi* 1958, vol. II, t. II, pp. 1025-1124: *ad locum*).

«voluto contendere co' filosofi medesimi» (1). La circostanza di cui si fa memoria è una disputa condotta presso l'Accademia di Ferrara a motivo delle *Conclusioni amorose* proposte e difese da Tasso nell'inverno del 1570.¹³ Nel ravvivare in prima persona il ricordo di quella «lunga contesa» (2), Torquato ne ripercorre e sintetizza gli andamenti, attingendo, nel vasto spettro semantico del *contendere*, a risorse lessicali chiaramente connotate in senso militaresco: «ebbi brevissimo spazio d'apparecchiarmi a la difesa, e fu da me concesso lunghissimo a chi voleva oppugnarmi; a' quali non tenni occulta alcuna de le mie ragioni, ma da loro fui assalito quasi a l'improvviso; laonde non sarebbe maraviglia ch'a giudizio de la mia donna medesima io ne riportassi il peggio» (3). Le aspirazioni intellettuali tassiane si rivelano tuttavia, una volta di più, estranee a dinamiche agonistiche e refrattarie alla ricerca del clamore appassionato che accompagna la pubblica approvazione: «Ma io», confida di seguito il personaggio dell'autore, «vorrei che le mie ragioni fossero considerate *con animo quieto e senza lo strepito e l'applauso di quello quasi teatro di donne e de cavalieri*: però, non mi contentando de la viva voce o del parlare, [...] pensai di scrivere la mia opinione» (4).

Oltre ad adombrare l'apparizione a stampa delle *Conclusioni* (edite nel 1581 nella *Prima parte* delle *Rime* procurata da Manuzio), la confessione dà adito al Sanminiato di imputare a Tasso una predilezione per la scrittura apparentemente incompatibile con il magistero platonico, chiamato in causa con una riproposizione letterale del mito di Theuth esposto ed interpretato da Socrate nel *Fedro* (247B-278E), che si estende tra i paragrafi 5-13. Fedele alla fonte, l'intellettuale lucchese ridà voce al vanto del demonio Theuth – fiero di aver trovato con l'invenzione della scrittura il «remedio de la memoria e de la sapienza» (7; *Fedro* 274 E) – soltanto per tornare ad opporgli il giudizio severo del re egizio Thamus, secondo il quale le lettere avrebbero generato «più tosto obliuione che memoria ne l'animo; il quale, confidandosi in questo segno o artificio esteriore, non rivolgerà fra se medesimo le cose che sono dentro l'animo» (8, modellato sulla traduzione ficiniana di *Fedro* 275A: «qui externis literarum confisi monumentis, res ipsa intus animo non reuolvent»).¹⁴ In un notevole libro dedicato alla lezione platonica sulla memoria e la scrittura – all'«enorme paradosso» del «grande scrittore» che pare servirsi della composizione scritta «per rivolgersi contro il senso e il fondamento della scrittura stessa» – il filosofo spagnolo Emilio Lledó invita però

13 Ricostruiscono gli eventi ANGELO SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, Loescher, 1895, vol. I, pp. 127-129, ed ALDO MANETTI, *Le conclusioni amorose*, «Studi tassiani», xxiv, 1974, pp. 33-45.

14 Si cita da un esemplare dell'edizione postillata da Tasso: *Omnia divini PLATONIS Opera tralatione Marsilii Ficini*, cit., p. 463; la traduzione letterale del passo di Giovanni Reale recita invece: «fidandosi della scrittura, si abitueranno a ricordare dal di fuori mediante segni estranei, e non dal di dentro e da se medesimi».

ad interpretare tali passaggi del *Fedro* non soltanto come espressione di una concezione aristocratica e settaria della sapienza, o della convinzione che la conoscenza debba essenzialmente risolversi in *reminiscentia*, ma anche come un monito (universalmente valido e sempre attuale) a non dimenticare che «un'interiorità che non si crea la sua propria memoria è condannata a restare sottomessa all'esteriorità».¹⁵ La reprimenda di Socrate si indirizza infatti a modalità indiscriminate e inconsapevoli di trasmissione e ricezione del sapere, che incoraggiano gli individui ad assimilare in modo a-critico dottrine eteronome e discorsi preconfezionati ad arte, facendosi «portatori di opinioni invece che sapienti» (*Fedro* 275B). Se la comunicazione è demandata a scritti che finiscono «nelle mani di coloro che se ne intendono e così pure nelle mani di coloro ai quali non importa nulla» (275E), l'insegnamento veicolato dalla scrittura rischia di ridursi ad una pallida imitazione, ad «un'immagine» depotenziata dell'interazione orale, vale a dire del discorso incisivo che «viene scritto, mediante la scienza, nell'animo di chi impara» (276A): «un simulacro muto e sordo e privo d'ogni sentimento», nell'intensa rielaborazione tassiana (*Cataneo-conclusioni* 10), che inasprisce il «simulacrum quoddam» della traduzione di Ficino.¹⁶

«Diceva ancora Socrate», conclude Sanminiato, «che l'uomo dotto non dovrebbe esser men savio de l'agricoltore, il quale non sparge que' semi che gli son carissimi, e da' quali aspetta preziosi frutti negli orti d'Adone, per coglierne fiori caduchi, la cui bellezza dura a pena otto giorni» (11): il ricordo della tradizione di coltivare in minuscoli contenitori germogli di poca durata in memoria della breve vita di Adone, recuperato da *Fedro* 276B, consente un ultimo, figurato ma non velato attacco alla pretesa evanescenza dei frutti ricavabili dalla scrittura. Su quest'accusa di caducità si innesta infatti l'apologia tassiana, radicata nella convinzione contraria che, mentre «la voce è *mobile image* del concetto, le lettere sono quasi statue e *simolacri saldissimi*» (14). In un incalzare di similitudini e metafore di singolare fascino, la replica di Tasso finisce per sovrapporre al motivo oraziano del monumento *aere perennius* (*Odi* III 30) l'immagine evangelica della casa edificata sopra la roccia, che

15 Si rimanda ad EMILIO LLEDÓ, *Il solco del tempo. Il mito platonico della scrittura e della memoria*, Bari, Laterza, 1994 [traduzione di ID. *El surco del tiempo*, Editorial Critica, Barcelona, 1992], capp. I-II (per le citazioni, pp. 18, 39). Imprescindibili, sul tema, anche l'ormai classico saggio di ERIC A. HAVELOCK, *Preface to Plato*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1963 [poi tradotto in italiano come *Cultura orale e civiltà della scrittura da Omero a Platone*, Roma-Bari, Laterza, 1973], e la discussione delle interpretazioni di quest'ultimo condotta in REALE, *Platone. Alla ricerca della sapienza segreta*, cit., *passim*.

16 *Omnia divini PLATONIS Opera tralatione Marsilii Ficini*, cit., p. 464. La volontà socratica di mettere in guardia dalla ricezione 'meccanica' e non ragionata di formule e discorsi altrui è evidenziata anche da CHRISTOPHER MOORE, *The Myth of Theuth in the Phaedrus, in Plato and Myth. Studies on the Use and Status of Platonic Myths*, edited by Catherine Collobert, Pierre Destree and Francisco J. Gonzalez, Leiden-Boston, Brill, 2012, pp. 279-303.

estende coraggiosamente alle *humanae litterae* l'aspirazione ad una solidità accostabile al fondamento di verità della Parola divina:

[T.T.] la voce è *mobile imagine* del concetto, le lettere sono quasi *statue e simulacri saldissimi*. Laonde io assomigliarei la voce ad un vento che non lasci alcun vestigio, o ad una nuvola che, portata da' venti, tosto sparisca, o pure ad una velocissima nave in alto mare; ma le scritture sono a guisa d'ancora che possa fermarla: e chi edifica con le parole senza lettere, fa *uno edificio ruinoso ne l'arena*; ma sovra le lettere s'edifica quasi *in saldissima pietra*. (14)¹⁷

La risposta tassiana ai detrattori (antichi e moderni) dell'arte dello scrivere si configura tuttavia come la celebrazione di un ben preciso ideale di scrittura, che può aspirare a proporsi quale effettivo «remedio de la memoria e de la sapienza» in quanto esito di una vocazione letteraria coltivata con onestà e coerenza, e soprattutto «con animo quieto e vacuo da le perturbazioni», al fine di comunicare «non l'animosità ma la verità»:

[T.T.] la *voce* afferma e nega, e spesse volte è contraria a se medesima e *commossa* per timore e per amore e per odio e per misericordia, e *da tutte le passioni* è *agitata*; ma le *lettere*, che sogliono esser scritte *con animo quieto e vacuo da le perturbazioni*, dimostrano *non l'animosità ma la verità*, e sempre sono conformi a se stesse: quel ch'affermarono una volta affermano continuamente, usano nel negare la medesima costanza, fanno presenti i lontani e quasi vivi i morti: e questa vince ogni altra meraviglia. (15)

Il privilegio della scrittura risulta allora vincolato alla capacità di sottrarsi alle dinamiche scandite dalle alterne fortune delle opinioni, e di affrancarsi dal bisogno di perseguire tanto l'«applauso del volgo» quanto il favore «de gli altissimi re», in una netta presa di distanza rispetto alle consuetudini intellettuali e retoriche che alimentano «i sofismi de' quistionanti» (16) o il successo degli oratori sulla pubblica ribalta:

[T.T.] amiche de l'*opinione*, de lo *strepito* e de l'*applauso del volgo* sono le parole, e co' l'*favore* e quasi con l'*aura popolare* sono portate in alto e poi caggiono a guisa di foglie levate dal vento o pur di minuta polvere sovra *i capi* e sovra *le corone ancora de gli altissimi re*; [...] ma le lettere amano la sapienza, la quiete, la solitudine e quel dottissimo silenzio il quale supera

17 «Omnis ergo qui audit verba mea haec et facit ea adsimilabitur viro sapienti, qui aedificavit domum suam supra petram [...]. Et omnis qui audit verba mea haec et non facit ea similis erit viro stulto, qui aedificavit domum suam super arenam» (Mt 7, 24; si cita dalla *Biblia Sacra Vulgatae editionis Sixti v Pontificis Maximi iussu recognita et Clementis VIII auctoritate edita*, Milano, Edizioni San Paolo, 2012³). Per le riprese oraziane si è fatto riferimento ad ORAZIO, *Le opere*, a cura di Tito Colamarino e Domenico Bo, Torino, UTET, 1969²; le due edizioni quattrocentesche degli *opera omnia* oraziani commentati da Cristoforo Landino annotate da Bernardo e Torquato Tasso sono oggetto di disamina in MARIA TERESA GIRARDI, *In margine a un postillato tassiano dell'«Ars poetica» di Orazio*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di Eraldo Bellini, Maria Teresa Girardi e Uberto Motta, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 299-331.

tutte l'arguzie e i sofismi de' quistionanti. [...]. Però de le cose de le quali parlai, scriverei più volentieri, amando meglio d'aver per giudice de la mia opinione il consenso de' letterati e la posterità di tutti i secoli ch'un mirabil teatro di belle donne e di cortesi cavalieri, a' quali mal può sodisfare un uomo impedito di lingua, debile di memoria e d'ingegno tardo anzi che no. (15-17)

Il legame di tali dichiarazioni con le riflessioni sull'arte oratoria spese nel *Nifo* risulta ancor più immediato se si riconosce nella coda autobiografica concessa al personaggio del giovane Torquato – ravvivata dal dettaglio della balbuzie e già marcata dal lamento per la debolezza di memoria – un diretto ripensamento, se non una palinodia dell'afflato agonistico e della passione afabulatoria che dominava l'orazione fatta pronunciare al padre Bernardo, in special modo nella versione primitiva del *Gonzaga*:

O dio, quanto mi spiace ch'a questo certame d'ingegni, a questo paragone di verità, o più tosto a questa prova di fede, manchino auditori, manchi *nobile corona de cavalieri*, manchi *applauso d'aure popolari*, manchi *il favor*, non ch'altro, e *la presenza delle donne*. Quanto più piena e canora sonerebbe la mia voce, quanto i movimenti sarebbon più efficaci; quanto le ragioni t'anderebbon più acute a ferire nel volto, o Vincenzo Martello, e a tingerlo di vergogna, s'a me il *desiderato favor degli auditori* non mancasse. (41)¹⁸

Per quanto la vicenda umana e la produzione letteraria di Torquato Tasso possano collidere con una simile affermazione d'indipendenza dalle aspettative del pubblico cortigiano e dalle occasioni di adulazione del potere,¹⁹ l'aspirazione ad una scrittura non asservita alle contingenze e ai rapporti di forza è rivendicata con orgoglio nella dialogistica dell'autore, in particolar modo

18 Non sarà fuori luogo ricordare anche l'esplicita presa di distanza, condotta da parte di Tasso nell'*Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, rispetto alla scelta del padre di assecondare il gusto di committenti e lettori intessendo l'*Amadigi* di una molteplicità di filoni narrativi: per l'*Apologia*, si cfr. TORQUATO TASSO, *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, pp. 411-485: 416-426; sul tema, si vd. GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Il poeta e il "comandamento di principe". Osservazioni sulla concezione del rapporto fra intellettuale e potere negli scritti teorici di Torquato Tasso*, «Levia gravia», IX, 2007, pp. 67-83.

19 Un'impostazione chiaramente oratoria e il ricorso ad una retorica apologetica ed auto-promozionale connotano molti scritti tassiani, soprattutto risalenti alla fase iniziale del confinamento in Sant'Anna, come mostra lo studio di GIACOMO VAGNI, *Scritti in «forma d'orazione». Retorica e filosofia nelle prime prove del Tasso recluso*, «Studi tassiani», LXVIII, 2020, pp. 9-30, che pure riscontra anche in tali prove una tensione speculativa e una solidità d'argomenti non riducibili alla destinazione immediata dei testi. Si pensi inoltre ad un dialogo 'd'occasione' come *Il Ghirlinzone overo l'epitafio* (1585), il cui nerbo è costituito da un'orazione funebre in lode di Barbara d'Austria, Duchessa di Ferrara, entro il quale Tasso inserisce significative riflessioni di carattere meta-letterario e retorico (si vd. in proposito il capitolo di STEFANO PRANDI, *La morte della duchessa, «Il Ghirlinzone» e un'orazione apocrifia*, in ID., «Quasi ombra e figura di verità». *Pensiero e poesia in Torquato Tasso*, Padova, Antenore, 2014, pp. 100-122).

nella prova maggiormente ispirata agli interrogativi attorno alla legittimità e ai confini della letteratura encomiastica, vale a dire il *Cataneo ovvero de gli idoli*.²⁰

Preannunciando fin dalla dedicatoria la volontà di mostrare «in qual guisa più convenevole si possano lodare i padri e gli avoli de' principi e de gli uomini illustri ne la repubblica», l'autore offriva il dialogo al banchiere genovese Paolo Grillo, premurandosi di rimarcare che non l'avevano mosso «né speranza di premio desiderato né gratitudine di ricevuto dono», e presentando già in quella sede il proprio omaggio letterario, con convinzione oraziana, «in vece di statua, perch'egli sia tanto più durevole d'ogni opera che facciano gli scoltori, quanto meglio si conserva la memoria ne le scritture che ne' marmi o ne' metalli». Ambientato anch'esso all'aprirsi degli anni Settanta, il *Cataneo-idoli* porta ugualmente alla ribalta un giovane Tasso, in questo caso (mal)celato dalla maschera platonica del Forestiero Napolitano e proiettato sullo sfondo monumentale della Città eterna, all'indomani della già mitica vittoria di Lepanto. La battaglia navale del 7 ottobre 1571 è subito rievocata da Alessandro Vitelli (erede della celebre stirpe di condottieri) con toni epici, in un catalogo concitato che passa in rassegna «il romor di tamburi e di trombe e lo strepito de l'armi [...] e 'l mormorar de' venti e de l'onde [...] e 'l rimbombo de l'artiglierie» (2). A fronte di tanto clamore, il Forestiero rivendica con pari ironia e fierezza la propria identità e il proprio silenzio poetico: inizialmente adombrata dall'arguzia linguistica («Io son Tasso, [...] oppresso dal mio sonno naturale»: 3), la reticenza tassiana ad immortalare il trionfo bellico si disvela a poco a poco una reazione al «soverchio suono», non soltanto dei cannoni, ma delle stesse celebrazioni letterarie, «di tanti versi e di tante prose in tante lingue, con tanti stili e con tanta felicità de' lodati e de' lodatori, con tanta gloria de' celebrati e de' celebratori» (4, con il poliptoto insistito dell'aggettivo indefinito a tradire l'insofferenza dell'autore).²¹ Il pudore che raffrena il poeta («dubitai di scriver», 5) nasce una volta di più dal timore di dar corso ad un'ispirazione effimera, abbagliata dal riflesso degli eventi e trascinata dai momentanei entusiasmi dei destinatari, piuttosto che sorretta dalla cognizione del vero:

20 Composto entro la primavera del 1585, il dialogo fu dato alle stampe l'anno successivo nella *Parte quarta delle Rime e prose* del Vasalini (cfr. *Dialoghi* 1958, vol. I, pp. 47, 158-160; per il testo, vd. ivi, vol. II, t. II, pp. 683-722). Sul tema dell'encomio poetico nel *Cataneo-idoli* e nella produzione coeva, sia concesso rimandare a FEDERICA ALZIATI, «S'al fine del politico si debbon dirizzar i fini di tutte l'arti». *La pratica encomiastica tra ragioni dell'arte e responsabilità civile degli artisti nei «Dialoghi» tassiani del 1585*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso ADI, a cura di Andrea Campana e Fabio Giunta, Roma, ADI editore, 2020, [URL: https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/01_Alziati.pdf].

21 Interessanti analisi del proliferare delle celebrazioni letterarie della vittoria di Lepanto sono prodotte nel volume *Guerre in ottava rima: Guerre contro i turchi*, a cura di Marina Beer e Cristina Ivaldi, Ferrara, Panini, 1988, *passim*, e nella canonica ricognizione di CARLO DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 163-182.

[F.N.] suspicai che le carte non fosser come l'arene del mare, le quali picciol tempo ritengono i vestigi impressi, o di non iscrivere in fogli somiglianti a le foglie di Sibilla, perché *niuna stabilità* hanno le scritture che non sian fondate su la *scienza* di coloro che scrivono; e l'altre se ne vanno come piume a *l'aure del favor popolare e a la grazia de' principi*, che passa come fior di primavera. (5)

Nel dialogo *de gli idoli*, il valore degli scritti che ambiscono a superare la prova del tempo si misura sul duplice piano del rapporto con gli *exempla* del passato e della risposta alle suggestioni del presente: su entrambi i fronti, risulta decisiva la volontà di sottrarsi alla tentazione dell'idolatria, si annidi essa nelle riproposizioni di un immaginario idolatra e paganeggiante ormai spogliato di significato, oppure nella venerazione illegittima di personaggi ed eventi della contemporaneità.²² Con il retaggio di sofferenza e rimpianto che il proposito porta inevitabilmente con sé, specie nei confronti di una millenaria eredità di arte e pensiero con la quale si era ormai reso necessario, almeno dalla metà del secolo XVI, instaurare nuove modalità di interazione. Lo dimostra, al cuore dello scambio dialogico, l'accurato discorso pronunciato da Alessandro Vitelli in difesa delle vestigia architettoniche e artistiche della Roma classica (29-35), stemperato nel sogno di un riscatto che si estenda anche alla Grecia sottoposta al gioco ottomano e ne rinnovi i più alti esiti sapienziali, da ultimo emblematicamente rinserati nello scenario appartato del *Fedro*: «accioché sotto Roma trionfante risorgesse Argo, Tebe, Corinto, Atene e 'l Licio [Liceo] e l'Academia, e di nuovo i lauri di Parnaso verdeggiasser e 'l platano facesse ombra a' filosofanti, e l'Ilisso con onde più quete e più trasparenti udisse un'altra volta un altro Socrate, più casto e più religioso, rivelare altri più maravigliosi e più santi misteri de la divina filosofia» (35).

L'orazione è accolta dal Forestiero Napolitano col plauso dovuto a un'«eloquenza [...] che può *muovere*, non che *dilettare*, i più severi» (37; «niun n'udii giamai il qual *movesse con maggior diletto*», era stata la reazione di Agostino Nifo al discorso di Bernardo Tasso: *Nifo* 70); al lettore accorto non sfuggirà tuttavia la rimozione di uno dei tre cardini della retorica classica, cioè la finalità educativa del *docere* o *probare*, che tornerà ad imporsi in seguito, potentemente associata alle aspirazioni intellettuali e pedagogiche della letteratura:

F.N. [...] si come non son approvati i medesimi oratori dal governo popolare e da quel de' pochi buoni e da quel de l'ottimo principe, ma tra 'l popolo signoreggia *chi muove e diletta gli animi*, e appresso gli altri sono in pregio maggiore *que' che provano con le ragioni*, così dovrebbe similmente avenir de' poeti: perch'a' maggiori dovrebbero esser più grati *que' che danno migliori ammaestramenti*. (55)

22 Sull'argomento, complesso e ramificato, si segnalano almeno le riflessioni di ERMINIA ARDISSINO, *Idolatria, immaginazione, poesia*, in EAD., «*L'aspra tragedia*». *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996, pp. 79-102.

La battuta e gli scambi immediatamente successivi mutuano la tripartizione delle forme di governo (popolare, aristocratica o tirannica) dalle teorizzazioni della *Politica* aristotelica (III 1279a-b), e le possibili associazioni tra i differenti assetti politici e le diverse facoltà dell'anima umana (concupiscibile, irascibile e razionale) dal libro ottavo della *Repubblica* platonica.²³ L'idea che oratoria e letteratura debbano saper corrispondere all'intima natura dei destinatari e la convinzione che il valore di un discorso o uno scritto non si determini dalla facoltà di eccitare le passioni della moltitudine ma dalla capacità di educare l'intelletto dei migliori tornano tuttavia a far tesoro della lezione del *Fedro*. Accadeva già nel *Nifo*, appena di seguito alla lettura delle orazioni, laddove il personaggio eponimo poneva a questione se «sian solamente oratori coloro che cercano di persuader molti, o pur anco coloro ch'un uomo solo vogliono persuadere», e concordava che «colui che favella ad un solo dee considerare quel che può muovere un solo, come colui che ragiona a molti quel che più muovere la moltitudine», per poi riconoscere che Bernardo Tasso, richiamando all'onore il magnanimo Principe di Salerno, aveva adempiuto «l'ufficio de l'oratore, il quale dee aver considerazione de la natura di colui co 'l quale ragiona» (80-82).

Fa conto allora risalire ancora una volta al *Fedro* e all'appello finale, rivolto da Socrate a chiunque voglia persuadere ed insegnare, a «penetrare nella natura dell'anima» per dare «ad un'anima complessa discorsi complessi e comprendenti tutte le armonie, ad un'anima semplice discorsi semplici» (277B-C); con il conseguente invito ad apprezzare maggiormente la bellezza del confronto con gli intelletti desiderosi di conoscenza piuttosto che la vertigine derivante dal potere di esaltare le folle:

molto più bello diventa l'impegno [...] quando si faccia uso dell'arte dialettica e con essa, prendendo un'anima adatta, si piantino e si seminino discorsi con conoscenza, [...] che non restino privi di frutto, ma portino seme, dal quale nascano anche in altri uomini altri discorsi, che siano capaci di rendere questo seme immortale. (276E-277A)

È questa la sapienza vissuta e condivisa – interiorizzata, alimentata e perpetuata negli scambi dialettici (reali o ideali) che creano una comunità (reale e ideale) di sapienti – che i dialoganti platonici reputano minacciata dai meccanismi di trasmissione scritta del sapere, vale a dire da un'assimilazione solitaria, autonoma e tuttavia passiva di scritture con le quali non è dato entrare davvero in relazione. Per questo l'epilogo del *Fedro* celebra «il discorso vivente e animato, del quale il discorso scritto può dirsi, a buona

23 Si fa riferimento ad ARISTOTELE, *Politica*, a cura di Federico Ferri, Milano, Bompiani, 2016, e a PLATONE, *Tutti gli scritti*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2000.

ragione, un'immagine» (276A): un *eidolon*, nell'originale greco, con tutte le sfumature di significato (neutre o degradanti in negatività) che il termine e le sue traduzioni recano con sé.

3.

Nella sua personale inchiesta attorno agli idoli partoriti dalla creazione artistica, Tasso approdò a legittimare la finzione letteraria innanzitutto in virtù della capacità di significato garantita dalla natura mimetica dell'immaginario poetico, ovvero grazie alla singolare facoltà concessa ai poeti di «significare assomigliando» (*Cataneo-idoli* 43).²⁴ Sul versante della scrittura dialogica, singolarmente prossimo al crinale al quale confluiscano l'ispirazione letteraria e la ricerca filosofica, occorre dunque chiedersi che cosa abbia rappresentato per l'autore l'idea platonica che la pratica scrittoria applicata all'indagine sapienziale sia destinata a restituire un'immagine dei discorsi e degli scambi dialettici, e quanto il modello incarnato dagli stessi dialoghi di Platone abbia alimentato la sfida a dar vita ad un'imitazione vivace, veridica e gravida di senso, in luogo di «un simulacro muto e sordo e privo d'ogni sentimento». Ripresi e rielaborati con lucidità e consapevolezza in diverse prove del Tasso dialogista, la lezione meta-dialogica e l'esempio insuperabile del *Fedro* andranno allora ricercati anche nella filigrana delle teorizzazioni del discorso *Dell'arte del dialogo*, che si inserisce nell'acceso dibattito cinquecentesco attorno ai fondamenti della *Poetica* di Aristotele e ai confini della mimesi letteraria, per ribadire la natura mimetica e, al contempo, la dignità intellettuale del genere.²⁵

Le riflessioni sin qui prese in esame riecheggiano necessariamente laddove Tasso interpreta con ampiezza di visione il tracciato aristotelico, affermando che «nell'imitazione o s'imitano l'azioni degli uomini o i ragionamenti» (3), per poi

²⁴ In merito alle riflessioni tassiane sul portato conoscitivo della mimesi poetica (soprattutto in relazione alle disquisizioni del *Cataneo-idoli*) non si può prescindere dagli approfondimenti confluiti in CLAUDIO SCARPATI, *Tasso, Patrizi e Mazzoni*, in Id., *Invenzione e scrittura. Saggi di letteratura italiana*, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 211-228; MARIA TERESA GIRARDI, *L'allegoria ripensata*, in EAD., *Tasso e la nuova «Gerusalemme»*. *Studio sulla «Conquistata» e sul «Giudicio»*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, pp. 207-250; 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; e ARDISSINO, *Idolatria, immaginazione, poesia*, cit.

²⁵ Una rassegna esaustiva delle formulazioni cinquecentesche (da Vettori e Castelvetro a Sigonio e Speroni) sullo statuto del genere dialogico, in rapporto alla concezione aristotelica della mimesi poetica e alle evoluzioni della dialogistica antica e moderna, si ha nell'*Introduzione* a CARLO SIGONIO, *De dialogo liber (Del dialogo)*, a cura di Franco Pignatti, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 13-108; prezioso, al riguardo, anche il saggio di BALDASSARRI, *L'arte del dialogo in Torquato Tasso*, cit. Per tutti i riferimenti che non sarà possibile esplicitare o approfondire in questa sede si rimanda inoltre agli apparati introduttivi e di commento a TASSO, *Dell'arte del dialogo*, ed. cit.

definire il dialogo «imitazione di ragionamento» (8). Prima ancora che dall'impostazione strutturale e dal ruolo degli interlocutori, la «forma» di un dialogo (intesa aristotelicamente come 'essenza') dipende dunque «dal ragionamento istesso, e da' problemi in lui contenuti», e «perch' i ragionamenti sono o di cose ch' appartengono alla contemplazione, o pur di quelle cose che son convenevoli all'azione [...] alcuni dialogi debbono esser detti civili e costumati, altri speculativi» (10). La netta e tutt'altro che scontata scelta di campo di Tasso in favore della natura eminentemente speculativa, dell'impronta dialettica e della veste mimetica degli *exempla* platonici s'impone quindi come un definitivo ripudio della concezione edonistica o addirittura ludico-performativa del genere dialogico promossa da Castelvetro e, almeno in parte, ancora da Speroni (cfr. *Dell'arte del dialogo*, 11), in perfetta sintonia con la presa di distanza dalla retorica del *delectare* e del *movere* e dalla spettacolarizzazione dei processi argomentativi che si misura nei suoi dialoghi (dal *Nifo* al *Cataneo-conclusioni*), sulla traccia principale del *Fedro*. Al cuore del discorso l'autore ribadisce pertanto che «al dialettico [...] converrà principalmente di scrivere il dialogo, o a colui che vuol rassomigliarlo» (20, con il corollario che «l dialogo sarà imitazione d'una disputa dialettica»)²⁶ ed esalta il procedere socratico-maiuetico rispetto al modello del Cicerone dialogista (pur predominante nel primo e medio Cinquecento), rimarcando che quest'ultimo «nelle quistioni e nelle dispute alcuna volta è più simile a gli oratori ch'a' dialettici» (26).²⁷

A ben vedere, una volta passato a valutare la componente dell'*elocutio*, sulla scorta di una nutrita tradizione interpretativa (facente capo alle teorizzazioni *De elocutione* attribuite a Demetrio Falereo), Tasso manifesta un'ammirazione non priva di riserve persino nei confronti della magnificenza e dell'arditezza stilistica dello stesso Platone, che «usa le metafore pericolosamente in luogo delle immagini [...] e somiglia colui il quale camina in luogo dove è pericolo di sdruciolare, compiacendo a sé medesimo ed avendo molto ardire, sì come è proprio

26 «[...] il dialogo, già assegnato in via prioritaria al dialettico, è dichiarato "genere" adeguato anche a chi intenda proporsi l'imitazione di una disputa dialettica, con indubbi guadagni sul versante più propriamente letterario», commenta Guido Baldassarri, ricordando inoltre che «già il Sigonio [...] aveva definito il dialogo "quaedam [...] dialecticae disputationis imago"» (vd. TASSO, *Dell'arte del dialogo*, cit., *ad locum*, con riferimento a SIGONIO, *De dialogo liber*, cit., c. 14v).

27 Tasso non prende in considerazione la forma diegetica della dialogistica ciceroniana, ma piuttosto la consuetudine (contraria al metodo socratico) di porre «la dimanda in bocca non di quel ch'insegna ma di colui ch'impara» (23), che limita il ruolo dell'interlocutore secondario a vantaggio dell'autorità del *princeps sermonis*; l'autore rileva quindi che «nella nostra lingua coloro c'hanno scritto dialogi per la maggior parte hanno seguita la maniera men artificiosa, nella qual dimanda quel che vuole imparare, non quel che riprova. E s'alcuno s'è dipartito da questo modo di scrivere, merita lode maggiore» (27). La prevalenza del modello 'monologico' e diegetico ciceroniano nella tradizione dialogica italiana della prima metà del Cinquecento è esaminata, soprattutto da una prospettiva di politica culturale, nel volume di VIRGINIA COX, *The Renaissance Dialogue in its Social and Political Contexts. Castiglione to Galileo*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, in particolare alle pp. 12-18, 22-32.

delle nature sublimi», cosicché «niun ornamento di parole, niun color retorico, niun lume d'oratore par che sia rifiutato» nelle sue opere (34). Non sorprende che la severità della precettistica tradizionale sia condivisa dall'autore in special modo in quanto preoccupazione che un impiego eccessivo degli artifici retorici possa inficiare la validità dello sforzo argomentativo: «Ma s'in alcuna parte del dialogo dobbiamo aver riguardo a gli avvertimenti di Demetrio, è in quella nella qual si disputa; perch'in lei si conviene la purità e la semplicità dell'elocuzione, e 'l soverchio ornamento par ch'impedisca gli argomenti, e che rintuzzi, per così dire, l'acume e la sottilità» (35). Altre sono le «parti» che «debbono esser ornate con maggior diligenza» (35), altrove l'ispirazione e la maestria stilistica troveranno più libero corso: in primo luogo, nella restituzione realistica del «costume» degli interlocutori, che «lo scrittore del dialogo deve imitare non altramente che faccia il poeta», secondo il modello vivissimo dei personaggi platonici (28-29). E così nell'*evidentia* delle scene e degli agoni dialogici, dispiegati dinanzi al lettore a suscitare un diletto e una meraviglia che non offuschino, ma rendano ancor più limpida la veridicità del dibattito, come dimostra il solito magistero di Platone: «e dovendo lo scrittor del dialogo assomigliare i poeti nell'espressione e nel *por le cose inanzi a gli occhi*, Platone meglio di ciascuno ce le fa quasi vedere», spiega l'autore (35), forse memore di quanto scriveva Ficino nel proemio della sua edizione degli *opera omnia* platonici, mettendo in risalto l'impegno del filosofo «ut *sermo vivens*, personas loquentes *ante oculos ponat*». ²⁸ «Queste son le perfezioni di Platone, veramente meravigliose», conclude quindi Tasso, «le quali se ben saranno considerate non ci rimarrà dubbio alcuno che lo scrittore del dialogo non sia imitatore o quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico» (38).

Nell'ideale di perfezione che il trattato tassiano ricava dall'esempio della scrittura platonica spicca la capacità di dar corpo a un'imitazione prossima a replicare l'incisività del «*discorso vivente* e animato» e ad immortalare lo spessore di verità, che dimostri la possibilità di allentare i limiti comunicativi del mezzo scritto esposti senza sconti da Socrate: un modello formale e stilistico che si riscopre un modello di efficacia argomentativa ed educativa. In tale prospettiva, l'archetipo del *Fedro* aiuta a comprendere che una delle maggiori sfide del Tasso dialogista – forse il contributo più originale che si possa attendere dal suo misurarsi con il genere dialogico – si annida nell'impiego della vocazione letteraria non alla stregua di una competenza retorica spesa a confezionare una veste artificiosa e persuasiva alle dottrine e opinioni chiamate in causa, bensì come capacità di ritrarre le dinamiche di una ricerca dialettica e condivisa del vero, lambisca quest'ultima il patrimonio delle speculazioni filosofiche o declini entro i contorni della riflessione di carattere civile e mondano. ²⁹ Non per nulla l'estre-

²⁸ *Omnia divini PLATONIS Opera translatione Marsilii Ficini*, cit., *Prooemium* [s.n p.].

²⁹ Il distendersi della dialogistica tassiana tra *scientia*, pensiero discorsivo e ambito dell'opinione è ben analizzato da FRANCO PIGNATTI, *I «Dialoghi», tra dialettica e poesia*, in *Torquato*

ma distinzione che trova spazio nel *Fedro* separa il «filosofo» dal mero «poeta, o compositore di discorsi o scrittore di leggi», individuando nel profilo del primo «chi ha composto opere scritte [...] sapendo come sta il vero», e relegando invece alla seconda categoria gli adepti di una pratica scrittoria di fatto ridotta agli artifici compositivi, «colui che non possiede cose che siano di maggior valore rispetto a quelle che ha composto o scritto, rivoltandole in su e in giù per molto tempo, incollando una parte con l'altra o togliendo» (278C-E). Altrettanto significativamente, al cuore del *Gianluca* – breve dialogo del 1585 a lungo trascurato dagli interpreti sebbene consacrato alla tematica complessa e meta-letteraria *de le maschere* – il Forestiero Napolitano identifica nel «filosofo» colui che «insegna a distinguere il ben dal male», ed assimila coraggiosamente ad esso non il poeta che sappia soltanto «ben imitare» tecnicamente, bensì il letterato «imitator de' migliori» («il filosofo e l'imitator de' migliori sono l'istesso»), sull'esempio delle imitazioni foriere di verità intellettuali e morali (dialetticamente conquistate) di «Platone medesimo, il quale non solo imitò l'azioni e i discorsi de' migliori, ma formò l'idea di ciascuna virtù ne' suoi ragionamenti» (20-21).³⁰

Consegnando alla tradizione i propri capolavori, Platone aveva sublimato la forma-dialogo a eterno simulacro – forse imperfetto, eppure perennemente potente – di un'esperienza filosofica quant'altre mai aristocratica e selettiva, salvaguardandone il radicamento nel vivo della sequela socratica e del magistero dell'Accademia. Dalla dialogistica classica e dalla rinnovata tradizione dialogica rinascimentale, Tasso raccoglieva a sua volta uno strumento nobile e duttile, da modellare a immagine e somiglianza della multiforme civiltà cortigiana e dell'intenso dibattito culturale del suo tempo. Negli anni del confinamento solitario e delle continue peregrinazioni, attraverso i dialoghi l'autore avrebbe rivendicato con forza la propria appartenenza sociale ed intellettuale e inseguito un mezzo per vederla riconosciuta o addirittura estesa, senza tuttavia asservire alle contingenze o circoscrivere nella loro portata di senso gli interrogativi e gli esiti dell'indagine (personale e collettiva) in essi sapientemente ritratta. Soltanto per questa via gli sarebbe stato possibile soddisfare l'ambizione di rivolgersi non solo a «un mirabil teatro di belle dame e cortesi cavalieri» ma alla «posterità di tutti i secoli» (*Cataneo-conclusioni* 17), mantenendo fede al proposito iniziale «d'accoppiare con la filosofia l'eloquenza» per lasciare, di sé e della sua epoca, «eterna memoria nel mondo».³¹

FEDERICA ALZIATI

Tasso e la cultura estense, a cura di Gianni Venturi, Firenze, Olschki, 1999, vol. I, pp. 263-291.

30 Per il testo del *Gianluca*, vd. *Dialoghi* 1958, vol. II, t. II, pp. 669-682; un tentativo di rinnovata interpretazione del dialogo è stato proposto in TORQUATO TASSO, «*Dialoghi*»: «*Il Forestiero Napolitano overo de la gelosia*» e «*Il Gianluca overo de le maschere*». *Saggio di commento*, a cura di Giacomo Vagni e Federica Alziati, «Per leggere», XVIII, 2018, 35, pp. 43-91: 65-86.

31 Secondo quanto confidato a Scipione Gonzaga in uno scritto inviato da Sant'Anna nel maggio 1579 (vd. *Le lettere di TORQUATO TASSO*, cit., vol. II, n. 124, pp. 45-62: 60).