

**TORQUATO TASSO:
SAGGIO
CRITI, VOL. 2**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649084852

Torquato Tasso: saggio criti, Vol. 2 by Eugenio Donadoni

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

EUGENIO DONADONI

**TORQUATO TASSO:
SAGGIO
CRITI, VOL. 2**

XV.

Le polemiche sulla « Liberata »

Il lettore non creda che io voglia condurlo via via attraverso quella più vasta polemica letteraria del Cinquecento, cui provocava l'innocente primicerio di Capua Camillo Pellegrini, con il suo dialogo *Il Caraffa o della Epica poesia*, dove si proponeva di dimostrare che la *Liberata* osservava meglio del *Furioso* le regole aristoteliche (1). La polemica non fu tutta, neppure nella massima parte, determinata, come ben dimostra il Solerti (2), da interessi teorici o dall'amore per l'Ariosto e per i più alti principii dell'arte poetica. L'uomo fu discusso dietro il poeta, come del resto accade inevitabilmente in ogni polemica su scrittori viventi. E quello che ancora interessa noi di quella polemica è poco, come è oramai poco, e per le stesse ragioni, quello che ci interessa di polemiche assai più recenti e non meno famose. Ma quel poco va pur messo in luce: non fosse per

(1) L'argomento fu già diligentemente trattato da V. VIVALDI, *La più grande polemica del Cinquecento* (Cesenzano, 1895). V. anche SOLERTI, *Bibliografia delle polemiche*, in appendice alle *Opere in prosa di T. T.*, (Firenze, Le Monnier, 1892).

(2) SOLERTI, op. cit., I., p. 475-522.

altro che per conferma di quei caratteri del poema, che siamo venuti studiando fin qui. E se la polemica incominciò da generalizzazioni sulla poetica meramente scolastiche, e di nessun interesse, se, sull'esempio del Salviati, degenerò e si estinse in pedanterie di grammatica e di vocabolario; nel suo momento più pieno e vivace trattò o pose problemi di estetica vecchi e sempre nuovi, o a cui veramente di nuovo non mancarono che le parole. Al quale proposito può essere interessante aggiungere che gli interlocutori del dibattito non furono tutti letterati di professione: segno che la poesia della *Liberata* aveva conquistato, come la vera poesia, il pubblico; e che anzi le cose più sennate le dissero talvolta i non letterati: come il medico genovese Giulio Guastavini e il legista lombardo Giulio Ottonelli; il primo dei quali sosteneva che la critica di un'opera di poesia è diritto di tutti, e non solo dei competenti; e il secondo dimostrava quanta ignoranza, in fatto di lingua, e di lingua poetica, aveva dimostrato la Crusca, che del vocabolario del poeta faceva così aspro giudizio. La polemica fu più che letteraria. Per la prima volta forse le ragioni della poesia furono discusse dal buon senso; cioè fu veduto o intraveduto ciò che nella poesia è di eternamente umano.

Le controversie, dunque, intorno alla *Liberata*, molteplici e multiformi nella apparenza, si possono, in realtà, ridurre a non molti capi; uno dei più cospicui dei quali riguarda la costituzione o favola del poema eroico, e le sue differenze, anche per questo rispetto, dal poema romanzesco. Il Pellegrini aveva sostenuto — e tutti i tassisti furono con lui — che la *Liberata* è poema eroico, romanzesco il *Fu-*

rioso: Orazio Ariosto e il Lombardelli, amplificando, conchiudevano che i due generi sono così intrinsecamente diversi, che non si possono neppure confrontare. L'eroico era per sua natura condotto secondo le unità, per sua natura era il romanzesco eslege ed arbitrario. Il Salviati, in questo argomento, avanzò un principio di buon senso, che in un letterato come lui, e in un dibattito di letterati, ha una singolare importanza. In quell'età di poetiche che annazzavano la poesia, piace sentire il Fiorentino affermare che nessuna sostanziale differenza è tra il genere eroico ed il romanzesco: che la differenza vera è tra poeti buoni e poeti cattivi: « tanto è eroico il Danese, l'Aspromonte, la Spagna, quanto Virgilio e Omero....; ma i primi sono pessimi poeti e scempiati: i secondi, ottimi e meravigliosi ». Era una simpatica braveria, una di quelle insurrezioni del criterio comune contro la dottrina presuntuosa e vuota, che avrebbe dovuto essere lo spirito e il programma della primitiva Crusca. Ma poi il Salviati nega la distinzione fra i due generi, semplicemente o specialmente perchè Aristotile non ne parla: giacchè anche il Salviati venerava Aristotile, e aveva composto un ampio commento della *Poetica* (1). E quella distinzione negava anche il Patrizi, con delle sofisticherie etimologiche: *romanzo* è per lui l'appellativo di tutti i poemi scritti nelle lingue romanze o neo-latine; e anzi, per lui, non c'è neppure il genere epico: giacchè *epico* non è che l'aggettivo di *epico*, e si può dire di qualunque espressione fatta con le parole. Che non esistesse la distinzione dei due generi

(1) SOLERTI, op. cit., I, 438.

in sè, ma che essi presumessero due ben diversi atteggiamenti spirituali del poeta, non era inteso nè dal Salviati, nè dal Patrizi: che pur sempre rimanevano nella loro critica ai dati estrinseci dell'opera di poesia. Onde la negata differenza tra l'eroico e il romanzesco non persuase nessuno. Anzi, la netta distinzione fra le due maniere di poesia, già resa popolare dal Pigna e dal Giraldi, divenne sempre più cospicua, attraverso la polemica. Il Salviati intuiva bene qualche volta, e dimostrava male; il sano intuito si vergognava di comparire solo, e non autorizzato dalla dottrina delle scuole. Così, il Salviati diceva, naturalmente bene, che il *Morgante* vale troppo più del *Amadigi*, preferitogli dal Pellegrini e da Torquato: che il *Morgante* è un poema « vivo »: che il *Morgante* sta all'*Amadigi* — e anche alla *Liberata*, secondo lui — « come il vero animale al dipinto ». Ma quella felice identificazione della poesia e della vita muore nella coscienza del critico. La *vita* non è che la favola, la quale, secondo Aristotile, è l'anima del poema; anche il *Morgante* va aristotelizzato, come l'*Innamorato* e il *Furioso*; e diventa un'opera seria; e il più bizzarro poema del Quattrocento popolare, il capostipite di quante furono in Italia epopee burlesche e parodistiche, può essere confrontato con l'*Amadigi* e la *Liberata*: i poemi più riflessi del Cinquecento letterario.

Ma la prima differenza fra l'eroico e il romanzesco era nell'*unità*. Che cosa l'unità significasse nel secondo Cinquecento, perchè si imponesse in tutte le opere d'arte di quell'età, ho già accennato. Qui interessa dire che, mentre il Pigna e il Giraldi derivano, in gran parte, il maggior diletto destato dal poema romanzesco rispetto all'eroico dal fatto della

molteplicità della favola, il Salviati, invece, e gli Ariostisti sostengono che nel *Furioso* c'è unità, da quanto nella *Liberata*, e più che nei poemi omerici. Ora, che, nella costruzione del *Furioso*, l'Ariosto mirasse alla grandiosità di prospettiva e alla semplicità di linee dei poemi classici: che egli distribuisse euritmicamente la già incomposta e tumultante materia cavalleresca, e la orientasse intorno ad un asse centrale: che il *Furioso* sia un edificio saldamente incatenato in tutte le sue parti, è indubbiamente vero, ed in ciò non è l'aspetto meno interessante della fisionomia poetica dell'Ariosto. Ma ognuno sa che il proprio della poesia ariostesca è pur sempre il più libero vagabondaggio fantastico; ognuno sa che poetica aristotelica e *Furioso* sono due termini inconciliabili; ognuno vede che il paradosso dell'unità del *Furioso* fu immaginato per opportunità di polemica, per contrastare al poema tassesco o diminuire quello che agli ammiratori letterati pareva il massimo pregio: il *simplex et unum*. Ma pure, anche qui, attraverso gli sforzi mentali del Salviati, c'è qualche intenzione non trascurabile. Egli ha il senso di quella unità profonda ed interiore — unità di ispirazione — che può fondere in un armonico insieme le parti più diverse dei poemi anche più vasti e vari. È l'unità che egli vede mancare all'*Amadigi*: pur così rigidamente simmetrico. A lui quel poema non pareva un organismo, ma « un'appiccicatura di molti corpi » e che avesse « più capi che l'Idra, più braccia che Briareo, più piedi che un centogambe: mostruosa composizione, non poema ». Tanto più il Salviati avrebbe dovuto ammirare non solo l'unità estrinseca, ma sentire l'unità intrinseca della *Liberata*; ma il censore nulla voleva concedere. Quell'unità