

## Il dibattito sul poema eroico e la posizione di Tasso

Tasso entra nel vivo del dibattito sul poema eroico che caratterizza il secondo Cinquecento, tentando una mediazione fra aristotelici ad oltranza e sostenitori del moderno poema cavalleresco; non cerca tuttavia una semplice soluzione di compromesso, ma ambisce ad una vera e propria rifondazione del genere. L'identità del poema epico moderno si fonda, secondo Tasso, sui seguenti presupposti: **a.** la ricerca dell'*unità* nella *varietà* (per quanto concerne la forma del poema); **b.** la sintesi fra *autorità della istoria* e *verità della religione*, tra *verisimile* e *maraviglioso* (per quanto concerne la materia del poema); **c.** la conciliazione tra edonismo e finalità morale (per quanto concerne il fine del poema).

## La materia e la forma del poema

Il primo brano proposto (tratto dal *Discorso primo*) affronta le questioni della scelta dell'argomento e dei rapporti fra storia e invenzione: l'argomento deve essere tratto dalla storia religiosa cristiana; solo così può essere, allo stesso tempo, vero storicamente e affascinante per il lettore, *verisimile* e *maraviglioso*.

Il secondo brano (tratto dalla parte finale del *Discorso secondo*) affronta la questione della forma del poema e, in particolare, del rapporto fra *varietà* e *unità*. La *varietà* caratterizza il poema di tipo ariostesco; Tasso l'accoglie anche per il poema eroico, in quanto fonte di una piacevolezza necessaria soprattutto per un lettore scaltrito come quello moderno; ma afferma anche e soprattutto l'esigenza di *unità*, fondamentale principio di origine aristotelica. Teorizza dunque la conciliabilità fra le due esigenze: come il mondo è uno nella grande varietà dei suoi aspetti, così il poema può mantenere l'*unità d'azione* nella varietà degli episodi.

La materia, che argomento può ancora<sup>1</sup> comodamente chiamarsi, o si finge, ed allora par che il poeta abbia parte non solo nella scelta, ma nella invenzione ancora; o si toglie<sup>2</sup> da l'istorie. Ma molto meglio è, a mio giudizio, che da l'istoria si prenda: perché, dovendo l'epico cercare in ogni parte il verisimile (presuppongo questo, come principio notissimo<sup>3</sup>), non è verisimile ch'una azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta e passata a la memoria de' posterì con l'aiuto d'alcuna istoria<sup>4</sup>. [...]

5 Dovendo il poeta con la sembianza della verità ingannare i lettori, e non solo persuader loro che le cose da lui trattate sian vere, ma sottoporle in guisa a i lor sensi che credano<sup>5</sup> non di leggerle ma di esser presenti e di vederle e di udirle, è necessitato<sup>6</sup> di guadagnarsi nell'animo loro questa opinion di verità, il che facilmente con l'autorità della istoria gli verrà fatto. [...]

10 Deve dunque l'argomento del poema epico esser tolto da l'istorie; ma l'istoria o è di religione tenuta<sup>7</sup> falsa da noi, o di religione che vera crediamo, quale è oggi la cristiana, e vera fu già l'ebrea. Né giudico che l'azioni de' gentili<sup>8</sup> ci porgano comodo<sup>9</sup> soggetto onde<sup>10</sup> perfetto poema epico se ne formi: perché in que' tali poemi, o vogliamo ricorrer talora a le deità<sup>11</sup> che da' gentili erano adorate, o non vogliamo ricorrervi: se non vi ricorriamo mai, viene a mancarvi il maraviglioso; se vi ricorriamo, resta privo il poema in quella parte del verisimile. Poco dilettevole è veramente quel poema che non ha seco quelle maraviglie<sup>12</sup> che tanto muovono non solo l'animo de' gl'ignoranti, ma de' giudiziosi<sup>13</sup> ancora: parlo di quelli anelli, di quelli scudi incantati, di que' corsieri<sup>14</sup> volanti, di quelle navi converse<sup>15</sup> in ninfe, di quelle larve che fra' combattenti si tramettono<sup>16</sup> e d'altre cose sì fatte: delle quali, quasi di sapori<sup>17</sup>, deve giudizioso<sup>18</sup> scrittore condire il suo

1. **ancora**: anche.

2. **toglie**: desume.

3. **principio notissimo**: il principio aristotelico secondo cui l'arte è imitazione della realtà.

4. **d'alcuna istoria**: di qualche documento storico.

5. **in guisa... credano**: ai loro sensi in modo tale che essi credano.

6. **necessitato**: obbligato.

7. **tenuta**: ritenuta.

8. **azioni de' gentili**: le favole della mitologia classica, che vengono rifiutate in quanto non possono essere considerate verosimili da un pubblico di lettori cristiani.

9. **comodo**: utile.

10. **onde**: da cui.

11. **deità**: divinità.

12. **maraviglie**: azioni e imprese straordinarie.

13. **giudiziosi**: colti.

14. **corsieri**: cavalli da corsa.

15. **converse**: trasformate.

16. **larve... tramettono**: apparizioni di fantasmi che si pongono fra i duellanti.

17. **quasi di sapori**: come se fossero sapori.

18. **giudizioso**: accorto.

- poema, perché con esse invita ed alletta il gusto degli uomini vulgari<sup>19</sup>, non solo senza fastidio, ma con soddisfazione ancora de' più intendenti<sup>20</sup>. Ma, non potendo questi miracoli esser operati da virtù naturale, è necessario ch'a la virtù soprannaturale ci rivolgiamo; e rivolgendoci a le deità de' gentili, subito cessa il verisimile, perché non può esser verisimile a gli uomini nostri quello ch'è da lor tenuto non solo falso, ma impossibile; ma impossibile è che dal potere di quell'idoli vani e senza soggetto<sup>21</sup>, che non sono e non furon mai<sup>22</sup>, procedano<sup>23</sup> cose che di tanto la natura e l'umanità trapassino<sup>24</sup>. [...]
- 25 Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter degli uomini, a Dio, a gli Angioli suoi, a' demoni, o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è concessa questa podestà<sup>25</sup>, quali sono i santi, i maghi e le fate. Queste opere, se per se stesse saranno considerate, maravigliose parranno; anzi miracoli sono chiamati nel commune uso di parlare. Queste medesime, se si avrà riguardo a la virtù ed a la potenza di chi l'ha operate, verisimili saranno giudicate, perché, avendo gli uomini nostri bevuta nelle fasce insieme co 'l latte questa opinione<sup>26</sup>, ed essendo poi in loro confermata da i maestri della nostra santa Fede<sup>27</sup>: cioè che Dio ed i suoi ministri e i demoni ed i maghi, permettendolo lui, possino far cose sovra le forze della natura maravigliose, e leggendo e sentendo ogni dì ricordarne novi esempi, non parrà loro fuori del verisimile quello che credono non solo esser possibile, ma
- 30 stimano spesse fiate<sup>28</sup> esser avvenuto e poter di novo molte volte avvenire. [...]
- Può esser dunque una medesima azione e maravigliosa e verisimile: maravigliosa, riguardandola in se stessa e circoscritta dentro a i termini naturali; verisimile, considerandola divisa da questi termini nella sua cagione<sup>29</sup>, la quale è una virtù soprannaturale, potente ed avvezza<sup>30</sup> ad operar simili maraviglie.
- 35 Ma di questo modo di congiungere il verisimile co 'l maraviglioso privi sono que' poemi ne' quali le deità de' gentili sono introdotte, sì come a l'incontra<sup>31</sup> commodissimamente<sup>32</sup> se ne possono valere que' poeti che fondano la lor poesia sovra la nostra religione. Questa sola ragione a mio giudizio conclude: che l'argomento dell'epico debba esser tratto da istoria non gentile, ma cristiana od ebrea.
- 50 Né già io niego che la varietà non rechi piacere: oltre che<sup>33</sup> il negar ciò sarebbe un contradire a la esperienza de' sentimenti, veggendo noi che quelle cose ancora, che per se stesse sono spiacevoli, per la varietà nondimeno<sup>34</sup> care ci divengono; e che la vista<sup>35</sup> de' deserti e l'orrore e la rigidità<sup>36</sup> delle alpi ci piace doppo l'amenità de' laghi e de' giardini: dico bene che la varietà è lodevole sino a quel termine che non passi in confusione<sup>37</sup>; e che sino a questo termine è tanto quasi capace di varietà l'unità quanto la moltitudine delle favole<sup>38</sup>: la qual varietà se tale non si vede in poema d'una azione<sup>39</sup>, si dee credere che sia più tosto imperizia dell'artefice che difetto dell'arte<sup>40</sup>: i quali, per iscusare forse la loro insufficienza<sup>41</sup>, questa lor propria colpa a l'arte attribuiscono.
- 55 Non era per avventura<sup>42</sup> così necessaria questa varietà a' tempi di Virgilio e d'Omero, essendo gli uomini di quel secolo di gusto non così isvogliato<sup>43</sup>: però<sup>44</sup> non tanto

19. **vulgari**: ignoranti.

20. **intendenti**: competenti.

21. **soggetto**: sostanza.

22. **non furon mai**: non sono mai esistiti.

23. **procedano**: derivino.

24. **trapassino**: oltrepassino.

25. **questa podestà**: il potere di operare nell'ambito del soprannaturale.

26. **questa opinione**: cioè il considerare i miracoli come verosimili.

27. **i maestri... Fede**: i teologi cattolici.

28. **spesse fiate**: molte volte.

29. **cagione**: causa ultima, fondamento.

30. **avvezza**: abituata.

31. **a l'incontra**: al contrario.

32. **commodissimamente**: traendone grande vantaggio. Sol tanto il soprannaturale cristiano può essere allo stesso tempo *verisimile* e *maraviglioso*: è questa la scelta che Tasso

opera nella *Gerusalemme liberata*.

33. **oltre che**: inoltre.

34. **per la varietà nondimeno**: tuttavia, se variate con altre.

35. **e che la vista...**: dipende dal precedente *veggendo noi*.

36. **l'orrore e la rigidità**: l'asprezza e il clima gelido.

37. **sino a... confusione**: fino a quando non si trasforma in confusione. Occorre mediare fra le due esigenze di varietà e di unità.

38. **moltitudine delle favole**: varietà degli intrecci.

39. **d'una azione**: dall'azione unica.

40. **si dee... arte**: bisogna ritenere che ciò sia da attribuire all'inesperienza dell'autore piuttosto che ad un'imperfezione del genere in sé.

41. **i quali... insufficienza**: gli autori, volendo trovare un pretesto per la propria incapacità.

42. **per avventura**: forse.

43. **isvogliato**: distratto (dalla poesia).

44. **però**: perciò.

v'attessero<sup>45</sup>, benché maggiore nondimeno in Virgilio che in Omero si ritrovi. Necessariissima era a' nostri tempi; e perciò dovea il Trissino<sup>46</sup> co' sapori di questa varietà condire il suo poema, se voleva che da questi gusti sì delicati non fosse schivato<sup>47</sup>; e se non tentò di introdurlavi<sup>48</sup>, o non conobbe il bisogno, o il disperò come impossibile<sup>49</sup>. Io, per me, e necessaria nel poema eroico la stimo, e possibile a conseguire. Però che<sup>50</sup>, sì come in questo mirabile magisterio<sup>51</sup> di Dio, che mondo si chiama, e 'l cielo si vede sparso o distinto<sup>52</sup> di tanta varietà di stelle; e, discendendo poi giusto<sup>53</sup> di mano in mano, l'aria e 'l mare pieni d'uccelli e di pesci; e la terra albergatrice<sup>54</sup> di tanti animali così feroci come mansueti, nella quale e ruscelli e fonti e laghi e prati e campagne e selve e monti si trovano; e qui frutti e fiori, là ghiacci e nevi, qui abitazioni e culture, là solitudini ed orrori<sup>55</sup>: con tutto ciò uno<sup>56</sup> è il mondo che tante e sì diverse cose nel suo grembo rinchiude<sup>57</sup>, una la forma e l'essenza sua, uno il modo dal quale<sup>58</sup> sono le sue parti con discorde concordia<sup>59</sup> insieme congiunte e collegate; e non mancando nulla in lui, nulla però vi è di soverchio<sup>60</sup> o di non necessario: così parimente giudico che da eccellente poeta (il quale non per altro divino è detto se non perché, al supremo Artefice nelle sue operazioni assomigliandosi<sup>61</sup>, della sua divinità viene a partecipare) un poema formar si possa nel quale, quasi in un picciolo mondo, qui si leggano ordinanze<sup>62</sup> d'eserciti, qui battaglie terrestri e navali, qui espugnazioni di città, scaramucce e duelli, qui giostre<sup>63</sup>, qui descrizioni di fame e di sete, qui tempeste, qui incendi, qui prodigii; là si trovino concilii celesti ed infernali, là si veggiano sedizioni, là discordie, là errori<sup>64</sup>, là venture<sup>65</sup>, là incanti, là opere di crudeltà, di audacia, di cortesia, di generosità; là avvenimenti d'amore, or felici or infelici, or lieti or compassionevoli; ma che nondimeno uno<sup>66</sup> sia il poema che tanta varietà di materie contegna, una la forma e la favola<sup>67</sup> sua, e che tutte queste cose siano di maniera composte<sup>68</sup> che l'una l'altra riguardi, l'una a l'altra corrisponda, l'una da l'altra o necessariamente o verisimilmente dependa: sì che una sola parte o tolta via o mutata di sito, il tutto ruini<sup>69</sup>.

da *Prose*, a cura di E. Mazzali, Ricciardi, Milano-Napoli, 1959

45. *v'attessero*: mirarono alla varietà.

46. *Trissino*: Gian Giorgio Trissino, autore dell'artificioso poema epico *L'Italia liberata dai Goti*, modellato sugli esempi dell'epica classica e lontano dalla varietà degli intrecci ariosteschi.

47. *da questi... schivato*: non essere respinto dai gusti così raffinati dei lettori contemporanei.

48. *introdurlavi*: introdurre la varietà nel suo poema.

49. *il disperò come impossibile*: perse la speranza di poterlo conseguire in quanto impossibile.

50. *Però che*: perciò.

51. *mirabile magisterio*: opera straordinaria.

52. *sperso o distinto*: cosperso e contraddistinto.

53. *giusto*: dal cielo verso la Terra.

54. *albergatrice*: che ospita.

55. *solitudini ed orrori*: luoghi deserti e aspri.

56. *uno*: uno solo; latinismo.

57. *rinchiude*: racchiude.

58. *dal quale*: con cui.

59. *con discorde concordia*: con un'armonia piena di contrasti; l'ossimoro sottolinea la tensione, centrale nella *Gerusalemme liberata*, fra spinte unitarie e spinte centrifughe.

60. *soverchio*: sovrabbondante.

61. *al supremo... assomigliandosi*: il suo operato essendo modellato su quello divino.

62. *ordinanze*: schieramenti.

63. *giostre*: tornei.

64. *errori*: indica il deviare dalla retta via in senso sia fisico sia morale; si ricordino i *compagni erranti* della *Gerusalemme liberata* (I, 1).

65. *venture*: avventure.

66. *uno*: uno solo.

67. *favola*: intreccio.

68. *siano... composte*: siano strutturate in modo tale. Il poema deve essere come un piccolo mondo: ricco di varietà ma organicamente unitario.

69. *il tutto ruini*: crolli l'opera nel suo complesso.

# Linee di analisi testuale

## I contenuti del primo brano

I passaggi principali del primo brano sono i seguenti.

- a. L'argomento del poema può essere frutto di *invenzione* o tratto dalla storia (righe 1-3); tuttavia, dovendo essere *verisimile*, è preferibile che sia tratto dalla storia (righe 3-6). Tasso sostiene la superiorità dell'argomento storico (*l'autorità della istoria*) su quello inventato appellandosi all'autorità di Aristotele (*principio notissimo*: l'arte è imitazione della realtà) e applicando all'epica ciò che egli ha teorizzato per la tragedia.
- b. C'è diversità fra lo storico e il poeta, fra la verità della storia e la verosimiglianza della poesia: quest'ultima deve produrre nel lettore soltanto una *opinion di verità* (righe 7-11); al poeta, come affermato in un altro punto dei *Discorsi*, va riconosciuta la *licenza del fingere*.
- c. Poiché la poesia ha una finalità morale, l'argomento deve essere eroico e nobile; ma la poesia ha anche una finalità edonistica (concetto già in precedenza sviluppato e qui ripreso attraverso l'aggettivo *dilettevole*): dunque l'argomento, oltre che *verisimile*, eroico e nobile, deve essere anche *maraviglioso* (deve contenere cioè *quelle maraviglie che tanto movono [...] l'animo* dei lettori, ossia che producono il piacere estetico attraverso il coinvolgimento emotivo).
- d. Solo un argomento tratto dalla storia religiosa cristiana (*istoria... di religione... vera*) può rispettare tutte queste esigenze (verosimiglianza, eroica nobiltà, meraviglioso). Se l'argomento fosse tratto dalla mitologia pagana o dalla storia di un'altra religione, risulterebbe non verosimile ad un pubblico di moderni lettori cristiani; se rinunciaste a mettere in campo gli dèi di queste religioni, risulterebbe non meraviglioso e, dunque, poco piacevole.
- e. In conclusione, solo un argomento tratto dalla storia della religione cristiana e che chiami in causa il soprannaturale cristiano (Dio, gli angeli, i demoni, i miracoli ecc.) può essere allo stesso tempo *verisimile* e *maraviglioso* (riga 41 e segg.).

## La rifondazione del genere epico fra i *Discorsi* e la *Gerusalemme liberata*

In questa pagina si profilano l'ideazione e la realizzazione della *Gerusalemme liberata*, il cui argomento obbedisce totalmente a queste premesse teoriche. Ma traspasano anche le linee più generali del progetto di rifondazione del genere epico, che Tasso si propone in teoria nei *Discorsi* prima di tentarne la messa in pagina nel poema. Riferimenti di partenza sono i poemi classici e la *Poetica* di Aristotele. *L'Iliade* e *L'Eneide* costituiscono modelli fondamentali, che devono essere tuttavia attualizzati, perché la loro materia non è più proponibile come tale al pubblico cinquecentesco. Occorre trovare un argomento che sia il corrispettivo moderno di quell'impasto fra storia e invenzione, *verisimile* e *maraviglioso* che erano per i loro tempi le materie dell'*Iliade* e dell'*Eneide*, affinché il poema eroico moderno abbia l'importanza artistica, ideologica, culturale, morale del poema antico. Di qui la scelta, l'unica possibile per Tasso, del "meraviglioso cristiano".

## I contenuti del secondo brano

I contenuti del secondo brano sono strutturati in maniera molto lineare:

- a. l'importanza della *varietà*, necessaria al poema eroico in quanto fonte di piacevolezza (*Né già io niego che la varietà non rechi piacere*, riga 50);
- b. la *varietà* va distinta dalla *confusione*, cioè dalla molteplicità degli intrecci (righe 54-55);
- c. le varie motivazioni a sostegno della *varietà* e gli esempi dei poeti antichi e moderni (righe 59-64);
- d. la *varietà* deve conciliarsi con l'*unità* del poema: l'esempio del *mondo* (riga 65 e segg.).

## Mediazione fra *varietà* e *unità*

La questione della *varietà* chiama in causa il modello ariostesco, col quale Tasso non può non confrontarsi (se non altro per il grande successo dell'*Orlando furioso* presso il pubblico cinquecentesco). Ma, come abbiamo detto, egli vuole prima di tutto rifondare il poema epico alla luce dei modelli antichi e delle regole aristoteliche; deve perciò salvaguardarne l'*unità*. Senza *varietà* il poema non reca piacere e perciò non può incontrare il favore del pubblico (essa è dunque *Necessarissima... a' nostri tempi*); ma senza *unità* d'azione è privo della sua struttura fondamentale e destinato al fallimento. Si tratta dunque di mediare fra le due esigenze. Tasso ritiene che la mediazione sia possibile, a patto di distinguere la *varietà* degli episodi (che è ammissibile) dalla molteplicità delle azioni (che è invece inammissibile fonte di *confusione*). Il poema dev'essere come un piccolo *mondo*: ricco di varietà, ma infine *uno*, organicamente unitario.

L'incontro-scontro fra *unità* e *varietà* si ritrova nella *Gerusalemme liberata* ed è uno dei più evidenti risvolti del bifrontismo ideologico sul quale il poema si regge (come sostiene un fondamentale saggio di Lanfranco Caretti), ma anche delle lacerazioni esistenziali di Tasso.

# Lavoro sul testo

## Comprensione

1. Rileggi con attenzione questi due passi dei *Discorsi dell'arte poetica* e sintetizzali in non più di 20 righe.

## Analisi e interpretazione

2. Qual è la posizione di Tasso nel dibattito sul poema? A che cosa ambisce l'autore?
3. Quale deve essere l'argomento del poema (*Discorso primo*)?
4. Quale deve esserne la forma (*Discorso secondo*)?

## Approfondimenti

5. Rileggi questi passi dei *Discorsi dell'arte poetica*, e le relative *Linee di analisi testuale* e il passo del saggio di Giovanni Getto riportato qui di seguito. Quindi scrivi un saggio breve, che non superi le tre colonne di metà foglio protocollo, sul seguente argomento: *Spinte unitarie e spinte centrifughe in Tasso*. Scegli tu la destinazione editoriale e dai al saggio un titolo significativo.

Tra i *Discorsi del poema eroico* e i *Discorsi dell'arte poetica* la differenza è soltanto di ampiezza e di documentazione. La teoria rimane la stessa, salvo in un punto, quello relativo alla funzione della poesia, che nell'opera giovanile è riposta nel diletto e nella meraviglia, mentre nelle pagine della maturità è ricondotta ad un fine didascalico e morale, che pur si afferma attraverso il diletto [...]. Questo passaggio da un'estetica di tipo edonistico ad una di tipo edonistico-pedagogico si determinava, del resto, non tanto per un mutamento di indirizzo, quanto piuttosto per il semplice approfondirsi di un'esigenza che è alla base di tutta la sua concezione, quella cioè di una letteratura di classe, di un'arte in cui tutto fosse grandezza e decoro, nobiltà e splendore.

da G. Getto, *Tra pensiero e poesia: i Discorsi*, in *Interpretazione del Tasso*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1951

6. Rileggi i due brani e le relative *Linee di analisi testuale*. Quindi tratta sinteticamente (max 15 righe) il seguente argomento: *Tasso e la rifondazione del poema eroico*.