

SUSANNA VILLARI

ESEGESI ARISTOTELICA E DRAMMATURGIA.
POSTILLA A DUE PROGETTI DI CENSIMENTO*

L'allestimento delle prime schede relative ai due censimenti (delle tragedie e delle edizioni e commenti alla *Poetica* aristotelica), promossi nell'ambito di questa rivista, ha sollevato alcune questioni metodologiche e la conseguente necessità di chiarire e integrare le linee dei progetti già a suo tempo tracciate¹. Come sempre accade nel passaggio dalla fase progettuale all'applicazione pratica, è stato indispensabile sciogliere alcuni preliminari nodi, connessi alla ricerca di un equilibrio tra la sinteticità richiesta dallo statuto di "scheda" e l'esigenza di esaustività e scientificità nella raccolta e presentazione dei dati. Un approccio rigorosamente filologico ai testi è apparso il più consono per scongiurare il rischio sia di redazioni

* Questa postilla scaturisce dal vivace confronto intrattenuto in questi mesi con Claudia Castorina e Renato Ricco, implicati nel lavoro di schedatura, e con Alessandra Tramontana, che ha fornito un notevole contributo all'allestimento delle schede e alla messa a punto dei problemi critici. Si devono a Renato Ricco alcune fondamentali indicazioni critico-bibliografiche. Ringrazio, inoltre, Paola Megna per aver voluto mettere a disposizione le sue competenze e Renzo Cremante per il suo costante supporto scientifico.

¹ Cfr. C. CASTORINA, *Linee programmatiche di un censimento delle tragedie cinque-seicentesche*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», I (2015), pp. 111-17; R. RICCO, *Le edizioni cinquecentesche della Poetica di Aristotele in Italia*, ivi, pp. 119-23.

compilative, sia di elaborazioni in forma di “saggio”, entrambe poco funzionali ai nostri obiettivi. Non sarà superfluo, tuttavia, precisare (per evitare le facili dicotomie, sempre in agguato, tra filologia e critica) che privilegiare l’oggettività del “dato” non significa svalutarne l’interpretazione: la stessa operazione di classificazione e presentazione dei dati altro non è che l’esito di una valutazione critica. L’intento è piuttosto quello di liberarsi dai possibili condizionamenti di una consolidata tradizione di storiografia letteraria, per affrontare e superare il circolo vizioso altrimenti inevitabile in lavori di tal genere: mentre la raccolta delle singole tessere mira, a lungo termine, alla composizione (o ricomposizione) dell’intero mosaico, la collocazione dei vari pezzi presuppone al contempo la cognizione del quadro generale; il che comporta il rischio di imprimere indirizzi predefiniti alla *recensio*. Come in tutte le ricerche scientifiche, occorre procedere per gradi, attraverso continui e rinnovati percorsi di analisi e sintesi, che talora comportano la necessità di rimettere in discussione, alla luce delle nuove acquisizioni, quanto si riteneva ormai acquisito².

² Il problema ha riguardato, e riguarda tuttora, anche il microcosmo della drammaturgia girdiana. La prima complessiva ricostruzione (PH. HORNE, *The tragedies of G. B. G. Cinthio*, Oxford, University Press, 1962, su cui cfr. la recensione di C. DIONISOTTI, «Giornale Storico della Letteratura italiana», CLX, 1963, pp. 114-21) è apparsa carente per l’assenza, all’epoca, di moderne edizioni di riferimento delle tragedie; il successivo approdo a edizioni filologicamente attendibili (uscite però in tempi diversi e varie per i criteri perseguiti) ha via via rimesso in moto il processo critico, determinando ogni volta la necessità di ritornare su snodi cruciali dell’itinerario poetico dell’autore, da correlare alle tappe della sua riflessione teorica. Le fasi di sviluppo della speculazione girdiana sul teatro (ma anche sull’epica e sul “romanzo”) sono evidenti nella revisione autografa condotta su un esemplare dell’edizione dei suoi *Discorsi intorno al comporre dei romanzi, delle comedie e delle tragedie* (Venezia, Giolito, 1554). Sull’esemplare, conservato a Ferrara, Bibl. Comun. Ariostea: GIOVAN

Ciò significa, nel nostro caso, avere consapevolezza della misura e dei limiti della ricerca finalizzata all'allestimento delle schede. Punto di partenza dev'essere l'osservazione diretta di ciascuna opera (mediante opportuno esame della tradizione del testo) per descriverne oggettivamente le caratteristiche secondo le "griglie" di riferimento³. L'illustrazione del corredo paratestuale, documentario e bibliografico e degli elementi strutturali e interni dell'opera servirà a mettere a fuoco le fondamentali questioni critiche e le prospettive della ricerca, proponendo in forma ipotetica o problematica quanto provenga da ricerche parziali o non sorrette da verifiche filologiche. Limiti della ricerca (dettati dall'esigenza di indagini di più lunga durata) non dovranno essere in alcun modo occultati, ma al contrario evidenziati, affinché i risultati raggiunti possano rispecchiare l'effettivo stato dell'arte e porsi come base per ulteriori approfondimenti. Grazie alla banca-dati elettronica (annessa al sito *web* della rivista e destinata a ospitare i due censimenti) ciascuna scheda è, peraltro, suscettibile periodicamente di incremento e di aggiornamento⁴.

Non meno problematico, rispetto alla schedatura di testi inediti o poco studiati, risulta il censimento di opere già oggetto di autorevoli lavori⁵. Anche i dati comunemente noti, infatti, meritano di essere complessivamente riconsiderati (secondo i parametri proposti per il censimento) e integrati alla luce di più recenti acquisizioni critiche. E ciò per evitare una pedissequa trasmissione di notizie, che vanno invece

BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2002, p. 314.

³ Si vedano gli articoli citati sopra, nota 1.

⁴ Vale per entrambi i censimenti quanto osservato in proposito da CASTORINA, *Linee programmatiche*, p. 116.

⁵ È il caso della *Sofonisba* di Trissino di cui si veda la scheda in questo stesso numero, alle pp. 121-52.

avvalorate (o smentite) mediante fonti oggi sempre più accessibili e strumenti scientifici più sofisticati. Mi riferisco non soltanto alla disponibilità di cataloghi *on line* per la ricerca e la localizzazione delle cinquecentine e alla possibilità di visualizzare in rete un numero sempre maggiore di esemplari digitalizzati delle varie edizioni a stampa, ma anche alla possibilità di immediato accesso, tramite i motori di ricerca, a informazioni provenienti dall'antica erudizione. Quest'ultima, non di rado sottovalutata, suggerisce spesso strade inesplorate.

Adeguate attenzione va riservata anche alla complementarità dei due ambiti della ricerca (teoria poetica e prassi drammaturgica), che implica forti interazioni tra i due censimenti, non a caso contestualmente progettati⁶.

La raccolta di trattati di poetica e retorica curata da Weinberg⁷ dimostra, peraltro, come quasi tutte le speculazioni teoriche, anche quando si configurino come originali, non possano fare a meno di misurarsi con la *Poetica* aristotelica, utilizzandola come filtro per la definizione di canoni e per la valutazione della poesia antica e moderna. Tutto il dibattito rinascimentale (ma anche successivo) sui generi letterari e teatrali, insomma, ha la sua ragione e il suo punto di partenza nell'archetipo aristotelico, che, in qualsiasi modo inteso o accolto, diventa il fulcro di ragionamenti fondativi della maggioranza delle esperienze poetiche cinquecentesche.

L'ambiguità o la laconicità di alcune affermazioni contenute nella *Poetica*, tuttora oggetto di discussione tra critici e filologi, poteva favorire, peraltro, lo sviluppo di posizioni contrastanti, che pretendevano di essere tutte ugualmente suppor-

⁶ Per una efficace sintesi dei temi dibattuti nel Cinquecento: G. ALFANO, C. GIGANTE, E. RUSSO, *Il Rinascimento*, Roma, Salerno editrice, 2016 (alle pp. 336-37, 356-60 la fondamentale bibliografia di riferimento per la riscoperta della *Poetica* aristotelica e per il teatro rinascimentale).

⁷ *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. WEINBERG, Bari, Laterza, 1970-1974, 4 voll.

tate dall'*auctoritas* di Aristotele. E persino il distacco dalle regole poteva trovare appoggio nel dettato del filosofo greco, come osservava Giraldo Cinthio, sottolineando (quasi a conclusione del suo *Discorso intorno al comporre delle comedie e delle tragedie*) la liceità di innovazioni poetiche e drammaturgiche:

ci diede licenza Aristotile di partirci alquanto dall'arte ch'egli ci insegnava, quando il richieda la leggiadria della cosa che si ha per le mani⁸.

È indubbio, dunque, che intensificare la ricerca sugli intrecci tra elaborazioni teoriche (con tutti gli agganci, effettivi o presunti, al dettato aristotelico) e prassi letteraria, costituisca la premessa indispensabile per comprendere meglio tanta parte della produzione letteraria rinascimentale, soprattutto del secondo Cinquecento, individuandone le forti implicazioni ideologiche e le ricadute socio-politiche.

Mancano studi sistematici e monografici sui singoli commenti, volgarizzamenti, traduzioni, edizioni dei testi dello Stagirita che si susseguirono a partire dalla traduzione latina della *Poetica* ad opera di Alessandro de' Pazzi (1536)⁹, ma carenze si registrano anche per la produzione drammaturgica, nonostante la disponibilità di un numero maggiore di significative edizioni moderne di testi del teatro italiano del Rinascimento e di una ancora più cospicua letteratura critica sull'ar-

⁸ Cito da GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore*, p. 314.

⁹ A parte pochi titoli (tra cui spicca il recente BERNARDO SEGNI, *Poetica d'Aristotile tradotta di greco in lingua volgare fiorentina da Bernardo Segni gentiluomo et accademico fiorentino*, a cura di S. BIONDA, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015), il panorama è desolante e i "vuoti" emergono ancora di più a confronto con la quantità di saggi dedicati al tema della fortuna della *Poetica* e della *Retorica* di Aristotele.

gomento¹⁰. Si fa, dunque, sempre più forte ed urgente l'esigenza di chiarire, con indagini sistematiche, alcuni postulati poetici cinquecenteschi alla luce delle tensioni interpretative intorno ai temi cruciali affrontati dal filosofo greco. Mi riferisco soprattutto, per il genere epico, alle questioni legate alle modalità diegetiche (strutture, forme, tempi narrativi,

¹⁰ Rinvio in proposito alle rassegne bibliografiche ricordate dalla Castorina nell'articolo sopra citato e, soprattutto per gli studi d'insieme, alla bibliografia raccolta in uno dei più recenti contributi: M. PIERI, *La tragedia in Italia*, in *Le rinascite della tragedia. Origini classiche e tradizioni europee*, a cura di G. GUASTELLA, Roma, Carocci, 2006 (terza ristampa: 2015), pp. 177-206. Di grande interesse, ai nostri fini, anche i progetti scientifici di classificazione e catalogazione degli anni '70/'80, su cui N. SAVARESE, *Per una nuova Drammaturgia (vicende, problemi, bibliografia)*, «Biblioteca teatrale», 4 (1972), pp. 73-86, D. SERAGNOLI, *Riflessioni su un archivio del teatro rinascimentale*, «Teatro e storia», 2 (1987), pp. 383-92, F. RUFFINI, *Per un archivio del teatro e della scena rinascimentale*, «Schifanoia», 3 (1987), pp. 179-83. Tutti progetti che, nonostante le validissime premesse, non hanno avuto concreti sviluppi nella realizzazione di repertori moderni e funzionali alle attuali istanze di ricerca; nel contempo si assiste a nuove e più ambiziose proposte: ad esempio il progetto PRIN, diretto da Beatrice Alfonzetti, dal titolo *Archivio della Tragedia in Italia e nel contesto europeo. Banca dati, atlante letterario, edizioni di testi e ricerche: tragedie originali, volgarizzamenti, traduzioni tra Italia, Francia, Spagna, Inghilterra e Germania (sec. XVI-XXI)*, che attende la valutazione del MIUR, e a cui si lega anche la nostra iniziativa di censimento delle tragedie cinque-seicentesche. Per Aristotele, utilissimo ora il volume *«Aristotele fatto volgare». Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento*, a cura di D. A. LINES ed E. REFINI, Pisa, Edizioni ETS, 2014, che, sebbene riferito all'intero *corpus* aristotelico (e non alla sola *Poetica*) e limitato ai volgarizzamenti, muove da esigenze di studio e classificazione messe in atto con il progetto (diretto e gestito da David Lines, Simon Gilson e Jill Kraje) di realizzazione di un repertorio elettronico che fa capo all'AHRC («Arts and Humanities Research Council» - Regno Unito). In proposito cfr. D. LINES, *Introduzione*, in *«Aristotele fatto volgare»*, pp. 1-10. Sempre validi, comunque, come punto di partenza: F. E. CRANZ, *A bibliography of Aristotle Editions 1501-1600*, Baden-Baden, Körner, 1971; *Le edizioni italiane del XVI secolo*, vol. I, Roma, Multigrafica editrice, 1985 [1986], pp. 220-21.

rapporto tra racconto principale ed episodi o digressioni, tipologia dei personaggi e delle azioni) e, per il genere tragico, ai problemi sollecitati dagli obiettivi stessi del teatro (la catarsi, le qualità distintive della tragedia, l'impatto con il pubblico, le esigenze della scrittura e della rappresentazione, il valore degli apparati scenografici e musicali, la scelta di *fabulae* idonee alla mimesi teatrale, il concetto di verosimile, le tipologie delle strutture tragiche e degli epiloghi). Alcuni di questi motivi, come quello del rapporto tra storia e finzione, delle cosiddette "unità" aristoteliche e del ruolo del coro, costituiscono un elemento significativo e pressoché costante della riflessione degli scrittori, almeno fino a Manzoni.

Risulta necessario, dunque, che l'approccio ai testi drammaturgici (o epici) sia sorretto dalla valutazione sistematica di tali premesse teoriche, e che lo studio dell'esegesi della *Poetica* tenga conto delle complesse tensioni (tra tradizione e innovazione) sottese allo sviluppo del sistema dei generi letterari nel corso del Rinascimento. È stato osservato come «ogni commentario aristotelico prodotto nel Cinquecento andrebbe [...] correttamente letto in funzione del testo drammatico e non viceversa»¹¹; ma si dovrebbe maggiormente insistere sull'indi-

¹¹ S. FERRONE, *Il teatro*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Malato, vol. IV. *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 909-1009, a p. 921. Questa affermazione è calzante se riferita all'esperienza di Gian Giorgio Trissino, impegnatosi prima nella composizione della *Sophonisba* durante il soggiorno romano (1514-1515) ai tempi di papa Leone X, e solo successivamente dedito all'elaborazione di opere teoriche che riflettono le tappe del passaggio dalla speculazione primocinquecentesca, pre-aristotelica, al neo-aristotelismo. Con la *Quinta e sesta divisione della Poetica* (composta intorno al 1549 e pubblicata nel 1562: Venezia, Arrivabene) Trissino illustra, sulla scorta delle proprie competenze drammaturgiche e parafrasando il dettato aristotelico, non solo i canoni tragici, ma (quale autore de *L'Italia liberata da' Gotbi*: Roma, Valerio e Luigi Dorici, 1547) anche le questioni legate all'epica (GIOVAN

viduazione di un'osmosi tra le due esperienze culturali, le cui inevitabili reciproche influenze si deducono dalle stesse scelte degli autori, protesi ad accogliere la linea dell'esegesi aristotelica a loro più congeniale o a giustificare, sulla base di letture innovative della *Poetica*, scelte compositive ritenute, dagli interpreti più ortodossi, non confacenti al dettato aristotelico. In un processo a catena, le sperimentazioni drammaturgiche e le verifiche teoriche si intrecciano e si susseguono, anche con aspre polemiche, di cui emblematico è lo scontro, a metà secolo, tra Giovan Battista Giraldi e Sperone Speroni sulla *Canace*¹².

Tale attenzione, in una rivista dedicata a Giraldi Cinthio, ha peraltro una delle sue ragioni nella circostanza di un impegno teorico e letterario dello scrittore ferrarese (in particolare epico e drammaturgico, per citare solo gli ambiti di pertinenza "aristotelica")¹³. È questo uno dei tanti esempi possibili, dunque, di perfetta complementarità e contemporaneità dei due percorsi. Si pensi anche a un pioniere in questo campo,

GIORGIO TRISSINO, *La Quinta e sesta divisione della Poetica*, in *Trattati di poetica e retorica*, vol. II, pp. 7-90).

¹² In proposito: S. JOSSA, *Rappresentazione e scrittura. La crisi delle forme poetiche rinascimentali*, Napoli, Vivarium, 1996, soprattutto le pp. 23-138. *Orbecche* e *Canace* diventarono, peraltro, paradigmi di due modi opposti di fare teatro, e, in quanto tali, capaci di sollecitare il dibattito degli aristotelici (cfr. PIERI, *La nascita del teatro*, pp. 144-45). Cfr. anche G. MAZZACURATI, *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1977; ID., *Il Rinascimento dei moderni: la crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985; F. TATEO, *Classicismo romano e veneto*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. MALATO, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno editrice, 1996, pp. 457-506 (in particolare pp. 482-89); ID., *La letteratura della Controriforma*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. V. *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma, Salerno editrice, 1997, pp. 111-224, in part. 118-26; P. MASTROCOLA, *L'idea del Tragico. Teorie della tragedia nel Cinquecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998.

¹³ Per la produzione di Giraldi: I. ROMERA PINTOR, *Bibliografia giraldiana*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», I (2015), pp. 128-72.

Alessandro de' Pazzi de' Medici, a cui si deve, negli anni Venti del Cinquecento, oltre alla traduzione della *Poetica* aristotelica, un impegno drammaturgico¹⁴.

Un lavoro di schedatura non dovrà prescindere dunque dalla ricerca dei nessi tra teoria e prassi, con l'esame di tutti i riferimenti impliciti o espliciti contenuti nelle opere teatrali e nei testi teorici.

È opportuno per le tragedie valutare gli aspetti metrici¹⁵ e le interferenze tra i generi, queste ultime dovute a comuni tematiche, obiettivi o strumenti espressivi¹⁶. Fondamentali,

¹⁴ Per un profilo: P. COSENTINO, *Pazzi de' Medici, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIII, Roma, Treccani, 2015, pp. 21-23; per la sua *Dido in Cartagine*: R. RICCO, *Sulle tracce di Didone. Fra età classica e Rinascimento, l'evoluzione letteraria di un mito*, Napoli, Guida, 2015, tomo II, pp. 191-203.

¹⁵ In proposito cfr. i saggi raccolti in *Il verso tragico dal Cinquecento al Settecento*. Atti del Convegno di studi. Verona, 14-15 maggio 2003, a cura di G. LONARDI e S. VERDINO, Padova, Esedra editrice, 2005 e il più recente contributo di R. CREMANTE, *Ragioni metriche nella genesi della tragedia rinascimentale*, «Italiq», XVIII (2015), pp. 65-88.

¹⁶ Giraldi ne offre un interessante esempio, abbattendo le rigide barriere soprattutto tra commedia e tragedia, in nome delle finalità edificanti. Ma forte è l'impatto dei modelli lirici sulla scrittura drammaturgica, anche per effetto del petrarchismo. In proposito: *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*, a cura di C. MONTAGNANI, Roma, Bulzoni, 2005 (con particolare attenzione, ai nostri fini, ai saggi di R. CREMANTE, «*Or non parl'io, né penso, altro che pianto*». *Usi del Petrarca nella tragedia del Cinquecento*, pp. 187-208; M. P. MUSSINI SACCHI, *Cleopatra altera Laura. La presenza di Petrarca in un personaggio del teatro tragico cinquecentesco*, pp. 209-29; V. MARTIGNONE, *Tra gravità e piacevolezza: L'uso delle fonti petrarchesche nel «Torrismondo» del Tasso*, pp. 231-47; «*Vertù contra furore...*». *Analisi del petrarchismo tragico di Pomponio Torelli*, pp. 249-97). Cfr. anche V. MARTIGNONE, *Modelli metrici della tragedia cinquecentesca in rapporto con il «Torrismondo» tassiano*, «Studi Tassiani», 37 (1990), pp. 7-36; e V. GUERCIO, *Il «Torrismondo», la «Merope», il coro a Venere del Giraldi. Note di metodo sull'osmosi fra linguaggio lirico e tragico*, «Italiq», XVIII (2015), pp. 91-110.

per le tragedie, anche le indicazioni sulla tipologia degli epiloghi¹⁷, che, oltre a suggerire il rapporto di un autore con i suoi modelli, serve a illustrare l'impatto della ricezione del dettato aristotelico sulla "peripezia" (*Poetica*, 1543a 12-17)¹⁸.

Meritano di essere vagliate soprattutto due questioni cruciali: sul versante della drammaturgia, il rapporto tra scrittura tragica e rappresentazione scenica; sul versante dei commenti aristotelici, le peculiarità di approccio al testo aristotelico da parte di ciascun interprete, considerate alla luce delle modalità di ricezione della *Poetica* proprie del XVI secolo.

Nel primo caso la carenza di una documentazione relativa agli spettacoli tragici ha spesso distorto la prospettiva critica, per l'introduzione di una netta distinzione tra testi finalizzati alla rappresentazione e testi rimasti destinati alla sola lettura. Contro queste rigide opposizioni Marzia Pieri ha osservato:

Da subito [...] esiste un arcipelago tragico scenicamente autonomo e vitale, legato alla poesia e alla musica e fruito in termini di edificazione politica, di pedagogia amorosa, di spettacolarità fiabesca fine a se stessa, che rimescola tranquillamente in chiave profana l'esperienza romanza, spesso assai 'nera', dello spettacolo sacro. La mia ipotesi, del resto già avanzata e testata in

¹⁷ Sul tema: B. ALFONZETTI, *Finali tragici dal Cinquecento a Manzoni*, in *I finali. Letteratura e teatro*, a cura di B. ALFONZETTI - G. FERRONI, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 47-71.

¹⁸ Pure a questo proposito Gibaldi fornisce interessanti spunti, fondando, sulla scorta del dettato aristotelico, la teoria della pari liceità di tragedie con epilogo tragico o lieto. Per difendere, infatti, la propria scelta di composizione di ben sei tragedie a lieto fine, egli si soffermava sul concetto di "peripezia" come passaggio da una condizione felice a una infelice, oppure, al contrario, da una infelice a una felice. Questa definizione autorizzava il "lieto fine" delle tragedie: «che, non essendo questa la mente di Aristotile, ci ha<vrebbe> egli favellato indarno della mutazione della infelice alla felice fortuna» (GIBALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre delle comedie e delle tragedie*, in *Discorsi intorno al comporre*, pp. 265-66).

altre sedi, è che questa grammatica spettacolare di base confluisca in profondità nel cosiddetto teatro erudito tutte le volte che si sia trattato di metterlo in scena e che ne contaminì profondamente la presunta regolarità classicistica con inserti scenici, recitativi e musicali di tutt'altro genere. Questo meccanismo vale senz'altro per la commedia plautina e terenziana [...]; varrà per la pastorale [...]; varrà in qualche misura — è l'ipotesi avanzata in questo lavoro — anche per la tragedia, genere per eccellenza compatto e monolitico a guardare le poetiche, ma quanto mai fluido e polimorfo sulle scene reali, dove la portano con successo gli attori di mestiere, mentre i letterati ne discutono all'infinito le forme ideali¹⁹.

Questo assunto va ricordato ogni qual volta si debba schedare una tragedia cinquecentesca, perché (come accade, ad esempio, per la *Sofonisba*²⁰) la varietà dei metri, correlata all'esigenza dell'accompagnamento musicale e del canto, tradisce un preciso intento di rappresentazione scenica, conforme alla prescrizione aristotelica di un apparato spettacolare quale elemento costitutivo della tragedia, sia pure secondario rispetto al testo. In assenza di documenti attestanti la fortuna scenica, contano gli elementi retorici che possano suggerire i caratteri propri della mimesi teatrale. Nessun testo tragico di fatto può intendersi svincolato dalle implicazioni spettacolari, geneticamente insite nei modelli greci e intimamente legate alle regole dell'oratoria classica²¹; è da ritenersi, dunque, artificioso il divario, spesso enfatizzato, tra testi per la lettura e

¹⁹ M. PIERI, *Recitare la tragedia*, in *Il verso tragico*, pp. 9-37, a p. 12.

²⁰ Cfr. ancora la scheda, a cura di C. CASTORINA, in questa rivista, pp. 138-41, 145.

²¹ Doti retoriche erano attribuite ai più noti attori del tempo, come Tommaso Inghirami, detto Fedra, Sebastiano Clarignano da Montefalco e Giovan Battista Verato (cfr. PIERI, *Recitare la tragedia*, pp. 13-17).

testi per lo spettacolo²². Tuttavia, non bisogna cadere nell'eccesso opposto, trascurando le differenze tra una sperimentazione tragica condotta direttamente sulle scene (come nel caso di gran parte delle tragedie di Giraldi Cinthio, la cui fortuna — con eccezione della sola *Orbecche*, che vanta anche una notevole diffusione editoriale — è quasi interamente scenica) e una produzione di testi concepiti a tavolino e forse mai portati in scena, nonostante il binomio testo / spettacolo non risulti da nessun autore programmaticamente negato²³. Per definire le premesse culturali di ciascuna opera è importante, tra l'altro, tener conto di tutte le personalità implicate, come committenti ed editori, e, nel caso specifico della drammaturgia, attori, apparatori, musicisti, ecc., nonché dell'am-

²² Cfr. M. FUMAROLI, *Eroi e oratori: retorica e drammaturgia seicentesche*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 7: «In questi ultimi decenni, gli studi sul teatro hanno mostrato una deplorabile tendenza a rinchiudersi in un falso dilemma. Da un lato c'è il teatro-testo, dall'altro il teatro-spettacolo: o l'uno o l'altro». Per quanto la sua indagine sia relativa al teatro del Seicento, Funaroli pone un problema metodologico valido per tutte le epoche, dato che nessun genere teatrale è concepibile senza la recitazione (ivi, a p. 24): «Per riuscire a cogliere insieme questi due volti del teatro, per non ricadere nell'errore di separarli, è necessario partire dall'arte oratoria, è necessario adottare il suo punto di vista dimenticato. Solo unicamente così è possibile far capire il nodo vitale che lega l'*invenzione* e l'*azione*, l'autore e l'attore, il testo e lo spettacolo nella catena retorica di una parola nata, solitaria, dai libri, per giungere alla festa collettiva della rappresentazione».

²³ La rinuncia alla rappresentazione poteva derivare dalla difficoltà di trovare interpreti idonei (PIERI, *Recitare la tragedia*, p. 10), dato che, come osservava anche Ludovico Dolce nel prologo della *Marianna* (vv. 39-40), la recitazione di testi tragici non era alla portata di tutti, come quella comica («né convengono bene ad ogni piede | sì come i socchi, i tragici coturni»). E inoltre, come mi suggerisce Renzo Cremante, più elevati dovevano essere i costi dell'allestimento scenico delle tragedie.

biente socio-culturale e degli specifici spazi riservati al teatro e al suo pubblico²⁴.

Relativamente ai commenti alla *Poetica*, si registra, da parte della critica più recente²⁵ la tendenza al superamento dell'assunto, formulato da Weinberg, della sostanziale continuità nelle modalità di ricezione del trattato aristotelico tra XV e

²⁴ Per questi aspetti cfr. almeno R. ALONGE, *La riscoperta rinascimentale del teatro*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo* diretta da R. ALONGE e G. DAVICO BONINO, vol. I. *La nascita del teatro moderno. Cinquecento-Seicento*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 5-118, in particolare pp. 90-101, per il recupero di Vitruvio e la trattatistica relativa agli studi architettonici e prospettici applicati alle esigenze delle rappresentazioni teatrali. Restano fondamentali, anche sotto il profilo metodologico, i saggi di L. ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977 e di M. PIERI, *La nascita del teatro moderno*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1989 (in particolare il cap. 5: «Il luogo, la scena, il teatro», pp. 81-104). Per le tecniche di recitazione, utile il saggio di R. GUARINO, *Recitare il teatro. Retorica e scena nel primo Rinascimento italiano*, in *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento. Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce, 15-17 maggio 1997)*, a cura di P. ANDRIOLI, G.A. CAMERINO, G. RIZZO, P. VITI, Galatina, Congedo Editore, 2000, pp. 111-23. Per la drammaturgia giraladiana, ad esempio, cfr. N. SAVARESE, *Per un'analisi scenica dell'«Orbecche» di G. B. G. Cinzio*, «Biblioteca teatrale», 2 (1971), pp. 112-57 e F. DOGLIO, *Sulle prime rappresentazioni dell'«Orbecche» e Giraldis 'corago'*, «Critica letteraria», XLI, 159-160 (2013), pp. 291-307.

²⁵ Cfr. almeno D. JAVITCH, *The assimilation of Aristotle's «Poetics» in sixteenth-century Italy*, in *The Cambridge History of Literary Criticism* (vol. III: *The Renaissance*), edited by G. P. NORTON, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 53-65; A. CONTE, *La rinascita della «Poetica» nel Cinquecento italiano*, in *La «Poetica» di Aristotele e la sua storia* (Atti della giornata di studi in memoria di Viviana Cessi), a cura di D. LANZA, Pisa, ETS, 2003, rispettivamente pp. 31-43 e 45-58; B. KAPPL, *Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie des Cinquecento*, Berlin, de Gruyter, 2006. Interessanti osservazioni in C. SCARPATI e E. BELLINI, *Il vero e falso dei poeti – Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 3-9. È auspicabile che, sul solco di queste indagini, venga anche portato avanti un progetto di edizioni critiche (e dotate di sussidi esegetici) dei commenti aristotelici.

XVI secolo. Weinberg aveva ricondotto i fraintendimenti del testo a quattro “errori” definiti tipici dell’esegesi umanistico-rinascimentale: l’abitudine, ereditata dalla scolastica medievale, di interpretare l’opera per brani isolati, senza ricercarne il significato complessivo; la lettura della *Poetica* alla luce della tradizione retorica; lo sforzo di cercare in Aristotele i precetti già conosciuti tramite l’*Ars* oraziana; l’attualizzazione della *Poetica* secondo le esigenze della letteratura contemporanea²⁶. Anche Tigersteidt, confermando sostanzialmente queste osservazioni, sottolineava come Aristotele e Orazio venissero entrambi interpretati alla luce della comune tradizione retorica, senza sensibili differenze nell’impostazione esegetica²⁷. Questa prospettiva, con la quale, di fatto, veniva sminuita la portata della “svolta” cinquecentesca della ricezione della *Poetica* aristotelica, può subire sensibili modifiche grazie a un’analisi non condizionata dalla mediazione dell’attuale esegesi.

Uno sguardo ai commenti cinquecenteschi svela, ad esempio, i complessi procedimenti esegetici, fondati sul richiamo alle fonti e a *loci paralleli* e su valutazioni storiche, linguistiche e filologiche fittamente intrecciate a riflessioni etiche, politiche e filosofiche. Forzature e fraintendimenti (gli “errori” ricordati da Weinberg) sono connaturati a dinamiche interpretative certamente lontane dalla nostra sensibilità filologica e dai nostri criteri esegetici; ma proprio la comprensione di tali dinamiche costituisce il primo passo per cogliere le premesse, le finalità e gli esiti di ciascun commento. La costante attenzione a Orazio, che trova sbocco, ad esempio,

²⁶ B. WEINBERG, *From Aristotle to Pseudo Aristotle*, in *Aristotle's Poetics and English Literature*, Chicago, Chicago University Press, 1965, pp. 195-200.

²⁷ Cfr. E. N. TIGERSTEDT, *Observations on the Reception of the Aristotelian "Poetics" in the Latin West*, «Studies in the Renaissance», 15 (1968), pp. 7-24, in part. p. 23.

anche in una specifica sezione nel volume delle *Explicationes* di Robortello²⁸, non contraddice le linee innovative di uno scavo condotto sul testo della *Poetica*, alla ricerca di una definizione dei valori propri della poesia, anche a prescindere dal supporto dell'interpretazione oraziana²⁹.

Gli interpreti cinquecenteschi non si limitano a ricercare in Aristotele la conferma di un'idea umanistica dell'arte (che trovava già, appunto, il suo supporto nell'*Ars poetica* di Orazio), ma riconoscono nella *Poetica* motivi peculiari di riflessione, destinati a divenire funzionali all'elaborazione delle nuove poetiche rinascimentali e controriformistiche (in particolare il principio della catarsi, la distinzione tra vero e verosimile, la definizione dei caratteri dell'epica e della tragedia e della

²⁸ FRANCISCI ROBORELLI *Paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo De arte poetica ad Pisonem inscribitur*, in FRANCISCI ROBORELLI Vtinensis *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes* [...], Firenze, Lorenzo Torrentino, 1548, pt. II, pp. 1-25. Cfr., in questo stesso numero della rivista, pp. 153-74, la scheda relativa al commento aristotelico di Robortello.

²⁹ Weinberg rintracciava nei trattati teorici cinquecenteschi rari spunti di consapevolezza dei valori poetici rispetto a quelli retorici: «Lo sforzo di trovare [nella *Poetica* di Aristotele] questa forza intima [della forma poetica] e di teorizzarla fu rarissimo nel Cinquecento; ma qualche spirito lo fece, e di tracce se ne trovano nei nostri testi» (WEINBERG, *Trattati di poetica*, «Nota critica generale», vol. I, pp. 561-62). Va invece saggia la prospettiva di una storia della poetica (come disciplina autonoma e distinta dalla logica, dalla dialettica, dalla retorica), che, con maggiore consapevolezza si sviluppa a partire dalla seconda metà del Cinquecento, proprio in concomitanza della riscoperta della *Poetica* di Aristotele. In proposito cfr. S. BIONDA, *Introduzione* a BERNARDO SEGNI, *Poetica*, p. XXXII: «come ha scritto Tzvetan Todorov [*Préface à ARISTOTE, La Poétique*, texte, traduction, notes par R. DUPONT-ROC et J. Lallot, Paris 1980, p. 5]: “on n'exagérait pas beaucoup en disant que l'histoire de la poétique coïncide, dans ses grandes lignes, avec l'histoire de la *Poétique* (d'Aristote)”; se ciò vale in assoluto, vale soprattutto a partire dalla metà del Cinquecento [...]».

struttura della *fabula*). La cosiddetta “riscoperta” della *Poetica*, inoltre, non è la causa, ma la conseguenza delle nuove istanze di una scrittura letteraria che si pretende sempre più rigorosa e disciplinata sotto il profilo linguistico e formale, come dimostra il rapido processo «di modellizzazione», attuato da Bembo «prima ancora che cominci ad agire l'ipotesi di lettura aristotelica»³⁰.

Piuttosto che ricercare, nelle teoresi poetiche degli uomini del Rinascimento, gli agganci, certamente numerosi e innegabili, con la tradizione esegetica quattrocentesca, occorre osservare le tendenze di una letteratura che, soprattutto nel secondo Cinquecento, individua nella *Poetica* aristotelica i criteri scientifici per affinare le tecniche di elaborazione e interpretazione dei testi letterari³¹.

Come osservano Battistini e Raimondi, la tensione al recupero “filologico” del testo della *Poetica* non ostacola quel processo di attualizzazione del dettato aristotelico, a cui faceva riferimento Weinberg³². E proprio per questo le interpretazioni aristoteliche vanno poste in relazione alle speculazioni (retoriche, poetiche, etico-filosofiche) degli stessi commentatori. E gli scarti interpretativi presuppongono non a caso spesso dissidi ideologici, specialmente in relazione alla basilare definizione degli obiettivi (pedagogici o edonistici) della poesia, come dimostra, ad esempio, il dissenso di Vincenzo Maggi dall'interpretazione di Robortello³³.

³⁰ A. BATTISTINI - E. RAIMONDI, *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990, p. 121.

³¹ Ivi, p. 123.

³² Ivi.

³³ VINCENTII MADI Brixiani et BARTHOLOMAEI LOMBARDI Veronensis *In Aristotelis librum de poetica communes explanationes*; MADI vero *in eundem librum propriae annotationes* [...] (Venezia, Valgrisi, 1550). Una sezione dei «Prolegomena» è dedicata alle obiezioni al commento di Robortello («Obiectiones quaedam adversus Robortelli explicationem in

Alla luce di queste premesse, l'obiettivo, a lungo termine, di realizzazione di una consistente banca dati si aggancia idealmente al proposito di avviare (con l'apporto di tutti gli studiosi che vorranno prestare la loro collaborazione) un laboratorio di studi sulle teorie poetiche e sul teatro cinquecentesco, i cui risultati potranno essere parallelamente pubblicati in questa stessa rivista.

primum Aristotelis contextum»), dove gli assunti dell'erudito udinese, riferiti al primo paragrafo della *Poetica*, sono demoliti passo per passo.

SUSANNA VILLARI

Il saggio mette a fuoco i problemi metodologici e critici da affrontare nel corso della realizzazione dei censimenti progettati e avviati nel contesto di questa rivista.

The paper focuses on the methodological and critical problems that need to be addressed for the census planned and developed in «Studi giraldiani».

Articolo presentato in Gennaio 2016. Pubblicato online in luglio 2016
© 2013 dall'Autore/i; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo articolo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative
Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno II, 2016
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2016.2.75-92