

ENRICO BISANTI

VINCENZO MAGGI

INTERPRETE "TRIDENTINO"

DELLA *POETICA*

DI ARISTOTELE



ATENEIO DI BRESCIA
ACCADEMIA DI SCIENZE LETTERE ED ARTI

1991

ENRICO BISANTI

VINCENZO MAGGI

INTERPRETE "TRIDENTINO"
DELLA *POETICA*
DI ARISTOTELE



ATENEIO DI BRESCIA
ACCADEMIA DI SCIENZE LETTERE ED ARTI

1991

Supplemento ai
COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA - per l'anno 1991
Autorizzazione del Tribunale di Brescia N. 64 in data 21 gennaio 1953
Direttore responsabile UGO VAGLIA

STAMPERIA FRATELLI GEROLDI - BRESCIA 1991

L'Ateneo di Brescia è lieto di presentare l'impegnativo lavoro del prof. Enrico Bisanti su «Vincenzo Maggi interprete "tridentino" della Poetica di Aristotele». Dopo lungo silenzio, nonostante lo studio del Toffanin, si riprende, e con maggior approfondimento critico, il discorso sul nobile bresciano, la cui importanza sia nel campo filosofico che in quello umanistico attende di essere pienamente rivalutata.

Il Presidente
Gaetano Panazza

PREFAZIONE

Il presente volume raggiungerà lo scopo cui è stato da me destinato se, producendo con gli elementi di novità presenti in ciascuna delle due parti in cui è suddiviso una conoscenza più ampia e documentata della figura e della dottrina di Vincenzo Maggi (1498-1564) commentatore della Poetica di Aristotele, indurrà gli specialisti a por mano a studi ancor più approfonditi su questo filosofo bresciano del XVI secolo. Infatti a tale singolare interprete della celebrata operetta aristotelica solo l'ottimo G. Toffanin, in anni ormai lontani, ha dedicato un saggio¹, per altro rimasto meritatamente famoso.

Ma in realtà, nel variegato panorama letterario del secondo Cinquecento, il Maggi occupa un posto di tutto rilievo, e proprio in virtù di quel suo notissimo commento² in latino alla Poetica – il gran libro del declinante Rinascimento – nel quale il bresciano con stretti vincoli legava la sua vasta scienza aristotelica alla pietà cristiana tanto ben radicata nell'animo suo totalmente e sinceramente inclinato al sentimento religioso del cattolicesimo tridentino.

¹ G. TOFFANIN. *La fine dell'Umanesimo*. Torino, Bocca, 1920, cap. VI: "Il pius Madius", pp. 82-92.

² *Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis in Aristotelis librum De Poetica communes explanationes: Madii vero in eundem librum propriae annotationes*. Eiusdem de Ridiculis, et in Horatii librum de arte Poetica interpretatio. In fronte praeterea operis apposita est Lombardi in Aristotelis Poeticam praefatio. Venetiis, in officina Erasmiana Vincentii Valgrisi. MDL.

La prima delle due parti in cui si articola questo libro è costituita da un saggio nel quale, dopo aver tratteggiato la figura dell'uomo e dello studioso Maggi, ho condotto un esame puntuale dell'intero testo delle "annotationes" dedicate dal bresciano al brano della Poetica contenente le celebri e tormentate espressioni sulla catarsi tragica.

Nella seconda parte appaiono tradotti, crediamo per la prima volta, tutti gli scritti (eccetto l'accuratissimo Index verborum ac rerum) che, nel citato volume edito a Venezia nel 1550, precedono l'imponente corpo dei veri e propri commentari maggiani all'operetta aristotelica.

Tale mio lavoro di versione, sia pur limitato alla sola parte introduttiva dell'opera (si tenga conto, comunque, che le numerose pagine di fitta stampa che tale parte compongono, complessivamente costituiscono un testo che risulta, per dare un esempio, circa il doppio del ciceroniano Cato Maior, de senectute) ha richiesto un impegno alquanto prolungato, perché irto di difficoltà nate dal dover leggere correttamente, intendere ed interpretare un lessico latino altamente specialistico, imposto al Maggi dalla natura stessa dell'argomento di poetica ed estetica, intimamente connesso con ben precise cognizioni di filosofia, retorica, grammatica, metrica etc.

Ma ecco, nell'ordine, i sei scritti di cui s'è data traduzione, badando che fosse il più possibile fedele al testo.

I) Cristophoro Madrutio / Tridentinorum Brixinensiumque / Episcopo ac Principi optimo / et Cardinali amplissimo / Vincentius Madius F.

Si tratta della lettera dedicatoria del commento al cardinal Cristoforo Madrucci, protettore, amico ed estimatore del Maggi. Da tale lettera-prefazione, piuttosto estesa e sapientemente strutturata, ho potuto trarre larghi brani, che mi sono parsi assai adatti ad illustrare la personalità del Maggi sotto il profilo umano ed intellettuale. Traspare, infatti, in questo scritto l'alta moralità del bresciano, che sentiamo sempre sincero, anche

quando la sua elegante ed ornatissima prosa latina si piega ad espressioni che sembrano concedere forse un po' troppo al repertorio della retorica cortigiana, per altro rilevabile in pressoché tutti i letterati del Cinquecento, necessitati a svolgere la loro attività sotto la protezione di qualche potente personaggio.

II) Artis Poeticae Studiosis.

In tale avvertenza agli studiosi di poetica il Maggi, insieme con le motivazioni che lo hanno indotto a non procedere ad una nuova traduzione del testo greco, ma ad utilizzare la nota versione latina del Pazzi, ci fornisce notizie preziose circa i rigorosissimi criteri cui egli ha informato il suo lavoro di scrupoloso filologo ed esperto filosofo.

III)

a. Guglielmus Paccius Alexandri f. / Francisco Campano.

b. Alexander Paccius / Nicolao Leonico.

Entrambe queste lettere dei Pazzi fiorentini, ai quali si deve la prima completa traduzione in latino della Poetica, utilizzata non solo dal Maggi ma anche da Francesco Robortello³ nei rispettivi commenti, forniscono preziose testimonianze sull'enorme interesse riservato dai dotti del tempo alla celebre operetta aristotelica, presto salutata come un insuperabile breviario di estetica.

IV) La quarta parte tradotta è costituita da 43 versi in greco in lode di Vincenzo Maggi, l'insigne studioso

³ Il primo commento in latino alla *Poetica*, che precedette il commento maggiano, è del Robortello. Fu stampato a Firenze nel 1548 (l'anno dell'instaurazione dell'aristotelismo) col seguente titolo: "Francisci Robortelli Utinensis in librum Aristotelis de Arte Poetica explicationes".

che con la sua vasta dottrina ha saputo rendere il testo della Poetica pienamente comprensibile a tutti, illustrandone in modo egregio anche i passi più oscuri. La paternità di tale solenne encomio tributato al Maggi non è esplicita; nel saggio che segue saranno avanzate alcune ipotesi in proposito.

V) Bartholomaei Lombardi Veronensis / in Aristotelis librum De Poetica / ad Academicos Inflammatos / Praefatio.

Questa prefazione al libro di Aristotele, di notevole ampiezza, si deve a Bartolomeo Lombardi, carissimo amico e collaboratore del Maggi.

A Padova i due studiosi avevano iniziato a lavorare insieme con grande passione all'opera aristotelica, che nessuno ancora aveva sottoposto ad accurata indagine, ma il giovane dotta, originario di Verona, stroncato da prematura morte, non aveva potuto condurre a termine il lavoro, che sarebbe stato poi compiuto dal Maggi. Il destino – come si legge nella citata lettera dedicatoria al Madrucci – aveva voluto che il Lombardi riuscisse solo a pronunciare la sua Prefazione nell'Accademia aristotelica degli Infiammati di Padova. Il Maggi poi, per onorare la memoria dell'amatissimo amico, volle, malgrado molti anni fossero trascorsi dalla sua scomparsa, che lo scritto di questi comparisse stampato "in fronte" al suo volume.

Di tale prefazione, di certo assai interessante sotto molti aspetti, e comunque degna di attenti studi, mi limito qui a riportare il senso di un'osservazione contenuta nella parte centrale, che reputo emblematica del radicale mutamento del clima culturale verificatosi già a partire dalla metà del secolo decimosesto. Il Lombardi, dopo aver dimostrato attraverso una ricca serie di esempi come i poeti antichi, specie Omero e Virgilio, fossero veri sapienti in tutte le discipline e perciò potessero riuscire perfetti poeti, esprime la convinzione che i poeti moderni potranno ben presto uguagliare e persino superare gli antichi, dal momento che essi possono beneficiare delle arti

assai progredite ricevute in eredità da quelli ed avvalersi di una straordinaria guida alla Poesia: il divino libro della Poetica di Aristotele.

Tale pensiero del Lombardi è un chiaro segno che, esauritasi la fase culminante del Rinascimento, il clima culturale veniva profondamente mutando: incominciava infatti a pigliar corpo l'idea (che dal Seicento innovatore sarebbe stata poi largamente accolta) secondo cui il mondo moderno era oramai in grado di esprimere una civiltà delle lettere addirittura superiore alla pur grande ed ammirata civiltà classica.

Ho ritenuto opportuno suddividere la "Praefatio" in tre sezioni (un'introduzione e due parti) e ciascuna di queste ho corredato di intitolazioni nonché di didascalie a margine, che si confida possano riuscire di qualche aiuto al lettore nella comprensione dell'ampio ed articolato testo lombardiano.

VI)

- a. Vincentii Madii Brixiani / in Aristotelis librum De Poetica / "Prolegomena".
- b. Obiectiones quaedam adversus Robortelli explicationem / in primum Aristotelis contextum.

Questi due scritti, interamente del Maggi, costituiscono la sesta ed ultima parte delle traduzioni contenute nella seconda sezione di questo volume. Ad essi, nella citata opera stampata "in officina Erasmiana Vincentii Valgrisi", a Venezia, nel 1550, segue la "particula prima" del commento, che si conclude con la "particula CXXVII".

I "Prolegomeni", in cui sono riprese alcune osservazioni presenti nella "Praefatio" del Lombardi, costituiscono un'introduzione al commento vero e proprio alla Poetica aristotelica, che non si discosta, secondo quanto lo stesso Maggi sottolinea in apertura, dai moduli tradizionalmente seguiti "a probatis Aristotelis interpretibus". Tuttavia nella parte conclusiva dei "Prolegomeni", a pag. 16, il Maggi esprime una sua idea chiave sulla Poesia, quando viene ad affermare che: "Poesim Philosophiam quandam moralem esse". In effetti

tutta l'opera del filosofo bresciano poggia sul concetto secondo cui non il "delectare" ma il "prodesse" è il fine della Poesia. Come si sa, gli eruditi del Cinquecento espressero due tendenze principali nel dibattito sul fine della Poesia: l'una moraleggiante e l'altra edonistica. Di quest'ultima fu banditore Ludovico Castelvetro, della prima la voce più coerente, convinta ed originale fu proprio Vincenzo Maggi. Ma di ciò si discorrerà ampiamente nel saggio che apre questo libro. Ho ripartito i "Prolegomeni" in quattro capitoli, i cui titoli indicano, crediamo con sufficiente chiarezza, il tema in ciascuno di essi trattato.

Le "Obiectiones" risultano costituite dalla critica serrata, tuttavia mai malevola, che il Maggi rivolge alle spiegazioni del Robortello relative alle prime cinque righe del testo aristotelico. Confessa il Maggi che avrebbe voluto confutare "ad verbum" tutto quanto il commento dell'udinese, ma che, essendo ciò cosa troppo lunga, si era dovuto limitare alla sola prima particella. Del resto sarebbero bastate queste poche obiezioni per mostrare l'estrema debolezza dell'opera del suo rivale, giunta sì prima della sua, ma quanto mai compromessa da numerosi errori di vario genere e da imperdonabili omissioni. La lunghissima serie delle puntigliose e sottili "Obiectiones" (sul valore di queste potranno pronunciarsi quanti, specialisti di Aristotele, intendano condurre uno studio comparato delle opere del Maggi e del Robortello) è stata da me suddivisa in nove capitoli, ciascuno dei quali è stato intitolato così da indicare con chiarezza la natura dell'obiezione che in esso è presentata contro le tesi esplicative di Francesco Robortello.

Questo mio lavoro sul "tridentino" Vincenzo Maggi è il frutto dell'amore che ho sempre nutrito per le umane lettere, "bellissimum vitae meae subsidium", nonché del vivo desiderio di rendere l'onore più grande che io potessi alla città di Brescia, nella quale vivo ormai da molti anni. Ma devo pure riconoscere che questa fatica non avrei potuto condurre a termine, se non avessi ricevuto il costante soccorso dell'affettuosa stima dimostratami dal prof. Gaetano Panazza e dal prof. Ugo Vaglia, che, il 22 febbraio 1990, vollero concedermi

l'onore di illustrare la presente ricerca al pubblico convenuto nella sede dell'Ateneo di Brescia, la prestigiosa Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, della quale è il primo l'illustre Presidente ed il secondo l'onorato Segretario.

E così un sostegno di straordinario vigore mi ha offerto il caldo e continuo incoraggiamento di due carissimi amici miei, il prof. Evaristo Celli veronese ed il prof. Giovanni Rolla pisano, ai quali sono debitore di utili consigli.

Enrico Bisanti

Brescia, 15 agosto 1990



Vincenzo Maggi (nel recto) - Allegoria della navigazione perigliosa dell'uomo assistito dalla Misericordia divina (1564?) - diam. mm 33.4 - bronzo
Medaglista anonimo del sec. XVI - Brescia. Coll. privata



Vincenzo Maggi (nel recto) e la moglie (nel verso) - diam. mm 53.5 - bronzo
Medaglista anonimo del secolo XVI - Brescia. Musei Civici d'Arte e Storia

PARTE PRIMA

VINCENZO MACGI
INTERPRETE "TRIDENTINO"
DELLA
POETICA DI ARISTOTELE

La *Poetica* di Aristotele ebbe nel Cinquecento una folta schiera di commentatori, ma fu Vincenzo Maggi, uomo tanto dotto quanto religioso, il primo che in quel libro «entrò non con la personalità un po' vaga e adattabile degli umanisti in genere, compreso il Robertelli (adattabilità conciliabilissima con l'acume del pensiero), ma con la solida e rigida coscienza d'uomo moderno che considerava le interpretazioni e le idee non quali argomenti accademici, ma per rispetto agli universali principi morali e religiosi del suo tempo (...). E allora non fu più possibile il languido e tranquillo adattamento della personalità moderna all'antico pensiero, ma, dalla volontà risoluta di dedurne un significato vitale, cominciò quell'attrito che è sorgente di calore e idee nuove»¹.

La *Poetica*, operetta esoterica composta dallo Stagirita tra il 334 e il 330 a.C. e pervenuta al mondo moderno priva del secondo libro, ancora oggi è degna della massima considerazione. La sua lettura non è operazione agevole, e qualche volta può comportare persino un certo fastidio, come quando accanto a sublimi intuizioni presenta uggiose insistenze su idee già proposte in tutta chiarezza ed osservazioni che risultano addirittura ingenuie o superficiali. Ma se ciò è vero, è pur vero che i lettori più colti ed attenti della *Poetica* devono ammettere che da una tale operetta, vivente da ben ventitré secoli, e di continuo fatta oggetto di indagini numerosissime, spesso di mole imponente, da parte di uomini di varia formazione

¹ G. TOFFANIN, op. cit., p. 84.

culturale, promana un fascino grande, e che dalle sue brevi ma intense pagine s'effonde luce non solo su specifiche questioni di poetica ed estetica, ma anche su plurime branche del sapere. Quanto poi alle difficoltà di lettura, cui sopra s'è fatto cenno, ed all'impossibilità di un'interpretazione esaustiva di ogni luogo della *Poetica* è fin troppo evidente come queste siano da ascrivere al fatto che essa ci è giunta fortemente mutila, nonché alla sua stessa natura di opera esoterica, destinata cioè agli ascoltatori del Peripato d'Atene all'interno del quale il filosofo poteva con la sua viva voce intervenire ad illustrare adeguatamente l'opuscolo ch'egli aveva scritto in forma di appunti per le sue lezioni.

Certo oggi la *Poetica* di Aristotele non è più per noi ciò che era per il nostro Maggi (questi, nella lettera dedicatoria del suo commento al Cardinal Cristoforo Madrucci, definisce "divinum librum" l'opera di Aristotele; opera "perfecta methodo, cui nihil desit, quod adesse debeat" è la *Poetica* per Bartolomeo Lombardi veronese, amico e collaboratore del bresciano) e in genere per gli studiosi del Cinquecento, i primi ad investigarla a fondo, vale a dire un insuperabile breviario di tecnica poetica, un eccellente compendio della storia letteraria greca antica, e un inimitabile trattato di estetica. Ma di certo l'opera conserva ancora un'inesausta vitalità e continua a proporsi all'attenzione degli studiosi, se non nel triplice aspetto che fu esaltato dal Rinascimento aristotelico, di sicuro come un testo che ha ancora molto da dire, magari non più come manuale di poesia ma come libro ricco di intuizioni di teoresi estetica e di linguistica. Perciò, se per il nostro Maggi e per gli interpreti del secolo decimosesto la *Poetica* meritava l'attributo di "divina", anche a noi moderni una tal opera impone la più alta considerazione; cosicché bene dice un grande ed illuminato grecista moderno, Manara Valgimigli, quando afferma: «All'immortalità di Aristotele basterebbero le poche pagine della *Poetica*: appena 16 delle 1500 circa di tutta l'opera aristotelica, nella edizione bekkeriana»².

² M. VALGIMIGLI, "Poetica" di Aristotele, Bari 1946, p. 1.

Il mondo moderno deve la conoscenza di questa operetta ai filosofi e agli studiosi orientali, specie siriani ed arabi, che a partire dal VI-VII sec. tradussero, parafrasarono, commentarono il libro di Aristotele. Ma, come mostra la lettera di Alessandro e quella di Guglielmo Pazzi, entrambe riportate dal Maggi nella parte introduttiva del suo commento, tali traduzioni erano quanto mai incomplete e spesso errate; eppure è proprio grazie a queste che, ad esempio, Averroè poté commentare, nel sec. XII, la *Poetica*, favorendone così una qualche conoscenza. Tuttavia tale conoscenza rimase per tutto il Medioevo assolutamente insufficiente, cosicché, mentre la *Poetica* di Aristotele rimaneva ignorata, i trattati sulla poesia erano modellati sulla sola *Poetica* di Orazio; e ciò sino ai primi decenni del Cinquecento.

Nel 1498 l'umanista Giorgio Valla pubblicò a Venezia la prima traduzione latina della *Poetica*, e nel 1508 Aldo Manuzio, in quella stessa città, curò la prima edizione del testo greco, avvalendosi dell'opera del dotto Giovanni Lascaris. Tuttavia fu solo tra il 1527 e il 1536 che la *Poetica* cominciò ad essere studiata e tradotta in latino in modo più esatto e completo. Preziosa testimonianza in proposito forniscono le due epistole dei Pazzi. Nella prima delle due, che reca la data: Venezia, 11 ottobre 1527, Alessandro Pazzi, rivolgendosi a Nicola Leonico, rivendica a sé con legittimo orgoglio il merito di aver dato la prima e più completa versione latina della *Poetica*. Queste le parole di Alessandro Pazzi: «Nam quod Averrois super hac commentatio reperitur, plane nihil est, cum nihil ad rem afferat: propterea quod parum intellectum esset ab iis, qui in Arabam linguam hoc opus verterunt. Nihil etiam est quod a Georgio Valla conversum in latinum habeatur: id quod satis per se apparet». Nella seconda lettera, data: Padova, 25 febbraio 1536, Guglielmo Pazzi figlio di Alessandro con altrettanto orgoglio di dotto umanista annunziava di aver terminato l'opera che il padre aveva lasciato incompiuta per la sopravvenuta morte, dichiarando di essersi deciso a pubblicare il testo greco emendato e la traduzione latina, perché spinto dalle insistenti richieste che gli veniva-

no rivolte in tal senso da eminenti studiosi, oltremodo desiderosi di conoscere la *Poetica* di Aristotele. Tra questi è ricordato con parole di particolare elogio il nostro Vincenzo Maggi. Così scrive Guglielmo Pazzi: «Accedebat praeterea, quod id a me flagitabant multi, docti admodum mihi que amicissimi, inter quos erat *nobilissimus philosophus Vincentius Magius, qui (ut est studiosorum commodi, utilitatisque summe studiosus et cupidus) libelli illius explicandi provinciam onusque susceperat*».

Dunque è proprio con l'anno 1536 che la *Poetica*, rimasta per tanti secoli ignorata nel mondo occidentale, comincia ad essere fatta oggetto di numerosi ed approfonditi studi, versioni e ampi commenti in latino prima e poi presto in volgare; studi tutti importantissimi, che determineranno una svolta nel pensiero estetico sino allora rimasto ristretto a Platone o, come abbiamo già detto sopra, ai dettami dell'*Ars Poetica* oraziana, la quale solo allora veniva cedendo definitivamente dinanzi alla *Poetica* di Aristotele, destinata a restare per secoli un testo indiscusso.

Il primo commento alla *Poetica* vede la luce a Firenze, autore l'udinese Francesco Robortello allora professore nell'Università di Pisa, il quale lo dedica al duca Cosimo II dei Medici, suo gran protettore. L'originalissima opera, stampata nella tipografia di Lorenzo Torrentini nell'anno 1548, sotto gli auspici del papa Paolo III Farnese, dell'imperatore Carlo V, del re di Francia Enrico II e, naturalmente, del duca di Firenze Cosimo II, reca il titolo: *Francisci Robortelli Utinensis in librum Aristotelis De arte Poetica explicationes* ed il seguente assai significativo sottotitolo: «Qui ab eodem Authore ex manuscriptis libris, multis in locis emendatus fuit, ut iam difficillimus, ac obscurissimus liber, a nullo ante declaratus, facile ab omnibus possit intellegi». Il Robortello, dunque, che si avvale, come il Maggi, della traduzione latina del Pazzi, è colui che per primo compone un originale e sistematico commento alla *Poetica*; ma subito dopo, nel giro di nemmeno due anni, ecco che esce l'opera del bresciano Vincenzo Maggi, preparata per l'edizione definitiva nel 1549 e pubbli-

cata a Venezia nel 1550. Tale interprete, assai famoso e stimato, come si legge nella citata lettera di Guglielmo Pazzi, appare un temibilissimo concorrente al Robortello, che, accogliendo le malevolenze di Ludovico Castelvetro, immediatamente insinua fra i dotti del tempo il sospetto che il Maggi abbia non solo plagiato l'opera sua, ma addirittura si sia valso di altri (e fa il nome del fiorentino Francesco Davanzati) per scrivere un libro per la cui composizione sarebbe stato necessario essere un grande latinista e grecista, cosa che, diceva il malevolo, pur conoscendo bene il valore dello studioso bresciano come filosofo e dotto nel latino e nel greco, il Maggi non era di certo.

Ma ormai la gara è aperta fra i dotti dell'età tridentina, e nel breve spazio di pochi anni sono editi, uno dopo l'altro, i volumi del Segni, del Giraldo Cinzio, del Fracastoro, del Trissino, dello Speroni, del Minturno, dello Scaligero, del Varchi, del Castelvetro, del Piccolomini, del Patrizi: tutte personalità di prima grandezza di quel fervido nostro secondo Cinquecento. Tra costoro era anche il poeta Torquato Tasso.

Ma con quali sentimenti il nostro Maggi, già prossimo a dare alle stampe il suo commento alla *Poetica*, ebbe ad accogliere la pubblicazione di quello robortelliano?

Così si legge a pagina 16 del suo volume, cioè nella parte iniziale delle sue "Obiectiones quaedam adversus Robortelli explicationem in primum Aristotelis contextum": «Etsi cum haec scribere instituimus, unum illud nobis erat propositum, ut tantum Aristotelicos sensus eruere, atque aperire pro viribus studeremus, atque huc omnem operam, curamque conferremus, factum tamen nescio quo fato est, ut dum haec molimur, dum institutum opus absolvere, atque edere prope festinamus, quiddam repente obortum sit; quod nos in medio fere cursus remorari, ac detinere visum est. Nam cum Franciscum Robortellum, virum graecis, et latinis literis doctum, in hunc Aristotelis librum explicationes scripsisse, et iam typographo excudendas dedisse accepissem, visum est ab incepto tantisper abstinere; dum quae vir ille de tota hac re literis mandarar, diligentissime pernoscerem: illud forte futurum

arbitratus, ut his lectis omnem mihi explicandi huiusce operis laborem ademptum esse intelligerem. Expecto: prodeunt tandem Robortelli explicationes, quas dum accurate evolvo, non me Hercle ademptum, sed additum mihi potius laborem video; atque eo magis si quae mihi in his non probantur, ea velim, et ad verbum referre, et refellere omnia. Sed quando id longius esset, satis esse superque duximus, si quae tantum in tres, aut quatuor primos Aristotelis versus vir ille conscripsit, ea omnia ad verbum recenseamus; et in quibus ab eo dissentimus, ea non obscure indicemus». Ed in realtà in tali “Obiectiones” il Maggi muove al Robortello una fitta serie di critiche, imputandogli molti errori, omissioni, e interpretazioni superficiali circa il testo aristotelico. Né il Robortello poteva non sentirsi profondamente toccato dalle osservazioni penetranti e ben documentate del Maggi, perché questi, malgrado l’udinese si affannasse a denigrarlo, riscuoteva dappertutto assai larghi consensi per la sua dottrina, perché, insomma, nel mondo accademico era una personalità di notevole rilievo.

Vincenzo Maggi era circondato da universale stima ed ammirazione per la sua cultura di dotto versato nelle lettere latine e greche, e più ancora tenuto in gran conto come eccellente filosofo aristotelico di osservanza alessandrista. Eppoi, cosa certo sempre apprezzabile, ma più ancora in quel periodo in cui l’invidia, le beghe e le calunnie fra i letterati delle mille accademie fiorenti in ogni regione d’Italia erano purtroppo quanto mai velenosamente attive, il nostro Maggi era onorato anche come uomo di altissima moralità. Il bresciano, infatti, era conosciuto come “pius Madius” e, lo si noterà più avanti in queste pagine, egli meritava appieno un tale appellativo, in quanto fervente di una profonda “pietas”, la quale non era più soltanto l’“humanitas” degli umanisti d’un tempo, bensì un complesso di sentimenti consonanti con la rinnovata religiosità cattolica dell’età tridentina.

Vincenzo Maggi nasce nel 1498 a Brescia o, molto probabilmente a Pompiano, località tra Brescia ed Orzinuovi, sulla via per Crema, dove il padre Francesco, figlio di Ettore, aveva

terre ed abitazione signorile. La sua era, infatti, famiglia nobile, imparentata con l'altro ramo dei Maggi, cui appartiene il celebre vescovo Berardo, signore della città nel principio del secolo decimoquarto. Del padre, dei suoi studi e precettori parla il Maggi stesso nella lettera dedicatoria del suo libro al cardinal Cristoforo Madrucci, vescovo e principe dei Trentini e dei Bressanonesi, che per il nostro filosofo nutriva un'affettuosa amicizia ed una viva stima. Nella seconda pagina si legge: «Franciscus enim pater meus, vir nobilis, atque integerrimus (si id, quod verum est, citra iactationem effari licet) Gaspare Veronensi» (si tratta, come precisa il Guerrini³, di Gasparino Barzizza, che a Verona appunto fu maestro del padre di Vincenzo) «literis, moribusque probatissimo in humanioribus literis est usus praeceptore. Ego item, si quid in disciplinis profeci, viris Verona ortis, Hieronymo praecipue Bagolino, scientiis omnibus referto, ac praedito prae caeteris in Philosophia praeceptoribus meis, viris mehercle omnibus egregiis, id totum acceptum refero».

Dunque Vincenzo iniziò i suoi studi in Brescia, sotto la guida del padre, poi si trasferì nella capitale culturale della Repubblica Serenissima, a Padova cioè, e in quella città, centro dell'aristotelismo, studiò con fervorosa passione, legandosi d'amicizia, nel 1520 circa, con un altro giovane studioso di filosofia: Bartolomeo Lombardi, originario, come precisa il Maggi, di Verona. In Padova Vincenzo si addottorò e, secondo quanto afferma il documentatissimo Gerolamo Tiraboschi⁴, «diè i primi saggi del suo sapere nell'università di Padova». Qui, secondo la testimonianza del Facciolati, autore dei *Fasti Gymnasii Patavini*, nel 1528-29, cioè a trent'anni d'età, ottenne la sua prima cattedra straordinaria di filosofia col «tenue stipendio di 47 fiorini», che gli furono accresciuti

³ P. GUERRINI, *Due amici bresciani di Erasmo*, p. 75; sta in: *Pagine sparse*, vol. VI, Brescia 1923, pp. 72-80.

⁴ G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, Bettoni, Milano 1833, p. 267.

sino a 300 nel 1535 e a 400 nel 1539, segno che il filosofo bresciano era salito in grande onore presso quel prestigioso ateneo. La sua presenza a Padova in quel periodo è confermata anche dal fatto che il padre Francesco, nel 1533, presentava in Brescia una polizza (questa notizia la si deve a Paolo Guerrini)⁵, nella quale si legge: «Vincentio mio fiolo, qual ha famiglia a Padua, de anni 34». Il Maggi realmente tenne la cattedra in questa città fino al 1543, anno in cui gli successe il pugliese Abbraccio; quindi passò a Ferrara, dove fu chiamato dal duca Ercole II d'Este. Ciò è testimoniato da una lettera dello stesso signore di Ferrara, datata 20 settembre 1542, e indirizzata al suo ambasciatore a Venezia, al quale il duca chiede di farsi interprete della sua profonda stima per il Maggi presso i Signori della Serenissima, affermando poi che questi dovrebbero ben rallegrarsi che un loro suddito sia onorato e ricercato a tal punto da esser chiamato ad assumere l'educazione di Alfonso figlio del duca di Ferrara ed a "leggere filosofia" nello Studio della stessa città. A Ferrara il Maggi rimarrà per vent'anni, e cioè sino al 1564, l'anno della morte.

La città estense era allora un centro di studi assai fiorente e la corte era frequentata da insigni letterati e filosofi. Ma per testimonianza di Vincenzo Zini di Bagnolo, che allora si trovava in Ferrara, il filosofo più onorato e stimato di tutti era proprio Vincenzo Maggi. Questa testimonianza dello Zini, che definisce il Nostro «brixianus philosophus excellentissimus», è riportata ancora da Paolo Guerrini⁶, che nel suo articolo cita anche quattro distici latini composti dallo stesso Zini in onore appunto del filosofo bresciano, già allora tutto dedito a comporre il suo lavoro di commento alla *Poetica* di Aristotele. Ma al dottissimo Maggi anche altri dedicarono versi altamente elogiativi. Infatti, proprio nel citato volume edito a Venezia, tra i vari scritti che precedono il commento all'opera di Aristotele, e di cui si dà traduzione nella seconda

⁵ P. GUERRINI, op. cit. p. 75, n.10.

⁶ P. GUERRINI, op. cit., p. 76.

parte di questo libro, compaiono stampati due componimenti poetici celebrativi del Maggi perfetto interprete della *Poetica*, il primo dei quali addirittura in greco, il secondo in latino. Ecco quest'ultimo, che è del fiorentino Francesco Davanzati:

“Francisci Davanzatii, de Madio
Philosopho ad lectorem.”

Naturae obscuros omnes penetrare suetus
Secessus longe prospiciens Madius,
Nunc Parnassi sacri evectus ad ardua collis,
Cuilibet ascensus monstrat iter facile.
Admiraris? in hoc artes sapientia vincit,
Quod per quos campos vult peragrare potest.

In tali distici latini il fiorentino, esaltando la “sapientia”, ossia la filosofia, che vince le arti perché capace di spaziare in ogni campo della conoscenza, celebra il Maggi filosofo che, divenuto “longe prospiciens” proprio grazie ad essa, prima ha svelato tutti i segreti di Natura, ed ora si è potuto elevare fin sulle cime del Parnaso. Egli cioè – vuol significare il Davanzati – ha svelato anche i misteri dell’arte dei poeti, illustrandoli con tanta chiarezza nel suo commento alla *Poetica* di Aristotele da rendere facile a chiunque l’ascesa delle ardue vette del colle sacro alle divinità ispiratrici della Poesia.

Il primo componimento, quello in greco, è di ben 43 versi, e si legge immediatamente prima dei distici del Davanzati e subito dopo la lettera di Alessandro Pazzi a Nicola Leonico. Si tratta, con ogni probabilità, della lode più solenne tra quelle rivolte al Maggi interprete di Aristotele⁷. Infatti non in latino ma nella più alta lingua di Omero si esaltano le «fatiche della mente» del Nostro, il quale con la sua divina dottrina, che certo ricevette da Giove («theiēs didachēs ek dios ercho-

⁷ Per la traduzione di questo encomio tributato al Maggi vedi alle pp. 79-80.

menēs»), ha potuto rendere perfettamente intellegibili a tutti le profondità del pensiero di Aristotele sull'arte dei poeti.

Nel volume non compare il nome dell'autore di tali versi, pertanto sulla loro paternità è possibile avanzare solo alcune ipotesi, che è nostra intenzione di meglio verificare in altro scritto.

La prima che ci vien fatto di formulare attribuisce la composizione in greco a quello stesso Francesco Davanzati, autore dei versi latini sopra riportati, che, come abbiamo già ricordato, si leggono subito sotto quelli greci. Tuttavia, se si ammettesse che anche questi sono opera del Davanzati, resterebbe da trovare una plausibile spiegazione del perché costui avrebbe voluto che fosse indicata in modo esplicito la sua paternità dei distici latini, e che fosse invece lasciata in tanta ambiguità quella dei più impegnativi versi in greco, della cui composizione poteva andare ben più orgoglioso, richiedendo questa una buona conoscenza della lingua greca, non conosciuta da tutti i dotti, e perciò ritenuta più ardua che non quella latina posseduta da ogni persona colta del suo tempo.

E allora, prima di credere che il testo greco si debba ad uno dei tanti amici ed estimatori del Maggi, per qualche motivo rimasto anonimo, perché non pensare di attribuirlo al Maggi stesso, cui, tra l'altro, non faceva certo difetto una perfetta conoscenza del greco, e che per una sorta di comprensibile pudore non avrebbe indicato la paternità dello scritto? In realtà egli poteva andare ben fiero della grande fatica compiuta nell'interpretare e commentare con le sole sue forze l'inesplorato e oltremodo impegnativo testo della *Poetica* di Aristotele; cosicché può apparire del tutto legittimo il suo umano moto d'orgoglio, per altro temperato dalla pudica omissione della paternità dei versi scritti in lode di sé e della propria opera, di proclamare solennemente la sua eccellenza d'interprete del pensiero aristotelico, avvertendo l'attento lettore che il suo libro, ove sia giudicato, com'è giusto, senza il veleno dell'invidia, merita appieno straordinaria lode.

Da più parti venivano dunque al Maggi alti attestati di onore e stima, tuttavia giova al nostro dire addurre altre testimonianze in proposito.

In un articolo di Ernesto Travi⁸ si legge che Vincenzo Maggi era «un personaggio altamente considerato nell'ambiente bresciano» e che le scelte culturali da lui suggerite per l'«Accademia» di Rezzato, fondata da Giacomo Chizzola nel 1540, erano tenute in grandissimo conto dallo stesso Chizzola e dagli altri professori e sostenitori di questa accademia, che, come si sa, era una scuola-convitto per ragazzi. Ed erano tenute in grande considerazione perché provenienti da un illustre e stimato concittadino. Infatti, proprio a questo onorato bresciano, per suggerimenti e consigli, si rivolgeva anche Antonio Scaini da Salò per stendere quel *Trattato del gioco della palla* che egli aveva ideato per gli scolari delle accademie tese ad impartire un'educazione che formasse nei giovani una personalità armoniosa. Ricorda infatti il Travi che la stesura di quel famoso trattato, edito poi a Venezia nel 1555, era avvenuta in Ferrara «sotto la disciplina del Maggio», sotto la direzione cioè di un personaggio, la cui eccellenza culturale era ormai ben consolidata dentro e fuori il territorio dello Stato veneto in cui egli era nato.

Negli anni cinquanta il Maggi di fatto rappresentava il tramite più autorevole ed attivo per gli scambi culturali, del resto già cospicui anche in passato, tra Brescia e Ferrara; qui egli, proprio in quegli anni, ricopriva ormai il ruolo di vera e propria guida culturale, e ciò spiega perché il Lollio, il Pigna, il Giraldo Cinzio, il Ricci offrirono proprio a lui la prima presidenza della prestigiosa Accademia dei Filareti, da essi fondata nel 1554 insieme con altri letterati della città estense.

Altra precisa testimonianza circa la stima di cui godeva il nostro Maggi ci è data (secondo quanto riferisce il Tiraboschi) da quel medesimo Francesco Davanzati compositore dei distici latini da noi sopra riportati, il quale scriveva a Pier Vet-

⁸ E. TRAVI, *Cultura e spiritualità nelle "Accademie" bresciane del '500*. Sta in: *Veronica Gambarà e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale*, «Atti del Convegno» (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre 1985), Olshki, Firenze 1989, pp. 193-212.

tori di esser venuto a Ferrara solo per ascoltare Vincenzo Maggi, «uomo di grande senno e di eccellente dottrina», che in Ferrara spiegava il *De Phisico auditu* di Aristotele, mentre in Padova non c'era nessuno che lo facesse. In verità il venticennio ferrarese del Maggi era stato quanto mai fervido di studi, e Bartolomeo Ricci, scrivendo ad Alfonso figlio del duca, gli raccomandava che badasse bene a non far partire dalla città il Maggi, perché questi era il primo che avesse pubblicamente interpretato la *Poetica* di Aristotele, riuscendo in mezzo a tanti illustri filosofi, (e il Ricci ricorda il Boccadiferro, il Genova e il Porzio) il più dotto di tutti quanti. E in realtà il Maggi rimase in Ferrara fino alla sua morte, né se ne allontanò mai, neppure quando, a partire dal 1557, l'Università della città estense fu chiusa per qualche tempo, essendosi dovuti – come precisa il Tiraboschi – «rivolgere ad uso di guerra gli stipendi assegnati ai professori». A Ferrara il Maggi portava a termine la sua opera più importante, cioè il commento alla *Poetica*. Ma era a Padova che egli aveva iniziato a commentare la *Poetica* di Aristotele, avendo come compagno di questa impresa mai ancora tentata da alcuno Bartolomeo Lombardi, il carissimo amico, che, morto giovanissimo di tisi nel 1540, lasciò solo il Maggi a continuare il lavoro.

Il bresciano, uomo di grande nobiltà d'animo (da tutti i suoi contemporanei riconosciuta, eccezion fatta per il Robortello ed il Castelvetro) volle che nel suo libro fosse stampata la Prefazione alla *Poetica*, che il Lombardi aveva tenuto dinanzi agli Accademici Infiammati di Padova, poco prima di morire. Voleva il Maggi, con un tal gesto, onorare la memoria dell'amico, la cui figura rievoca nell'apertura della lettera dedicatoria al Madrucci. Ecco le sue commosse parole, che sentiamo dettate da un animo naturalmente portato ad avvertire profondamente i più nobili e delicati sentimenti umani, e primo fra tutti quello dell'amicizia, la cui lode fa da proemio alla lettera: «Etsi universam philosophorum scholam, et historiam omnem, Cardinalis amplissime, testem habeo, amicitiam rerum omnium unam esse dulcissimam, eaque in hominum societate efficacius omnino nihil inveniri, usu tamen,

dum Patavii Philosophiae studiis operam navarem, ubi me ad amicitiam contuli Bartholomaei Lombardi Verona (...) orti, qui et ipse studiis eisdem in eadem tunc civitate vacabat, id potissimum verum esse deprehendi.

Fuit enim inter nos ea charitatis, ac benevolentiae consensus, ut ne momento quidem temporis, dum ille vixit, seiuncti esse valeremus; neque postquam e vita excessit, ulla unquam oblivio, ullus casus, ulla temporis diuturnitas memoriam eius in me delere potuerit, quandoquidem mutua inter nos amicitia ex amoenissimis Philosophiae studiis orta, longa plus annis viginti consuetudine, communi contubernio, otio, victu, omnibusque denique officiis fuerit coniunctissima. Is igitur, nonus iam hic agitur annus, ubi in Patavina Inflammatorum Academia (...) Poetices Aristotelis librum publice cum explanare voluisset, exordio, quod in hoc volumine primum legitur, vix dum habito, sputo sanguine primum, phthoe deinde correptus, in medio vitae cursu morte praereptus est, incredibili mehercle omnium, qui eum norant, maerore: erat enim doctrina, atque adeo moribus prope singularis. Cuius immatura mors mihi quam tristis, quam amara, atque acerba fuerit, qui suaves, ac periucundos amicitiae fructus aliquando degustarunt, ii secum ipsi reputent. Ut igitur amici viventis honori, ac dignitati nunquam defui, ita sano vita functo deesse nolui. Nam quos in Aristotelis de Poetica librum commentarios una scribere coeperamus, ut e tenebris nomen eius, fato (ut aiunt) etiam reluctantem, si id per me fieri posset, eriperem, in lucemque revocarem, summis laboribus, atque vigiliis ad finem perduxim. Horum itaque si ulla erit omnino laus, gloriae partem amicus meus feret, quem a silentio, atque hominum oblivione mea industria vindicavero, eius itidem patriae, cui magnopere me debere non diffiteor, aliqua ex parte satisfaciam».

La nobiltà d'animo e l'elevatezza spirituale del Maggi emerge in tutta chiarezza da altri due passi della medesima lettera al Madrucci. Nel primo si legge: «Auxit etiam hanc meam voluntatem» (di pubblicare cioè il libro, dedicandolo al cardinale) «amor in te meus (ut ego quidem sentio) minime

vulgaris, quo te semper et colui, et observavi. Cuius vim dum mecum ipse reputo, Princeps sapientissime, illud saepe sum admiratus, cur gemmas, margaritas, caeteraque id genus praetiosa auro comparemus, vicissimque eisdem aurum tribuamus; amorem autem amore tantum compensemus. Quod propterea fieri arbitramur, quoniam, cum amor vehemens quaedam in eum, quem amamus, animi propensio sit, humano autem animo sub lunae globo neque praestantius quicquam, neque quod eum aequet, reperiatur, iure optimo fit, ut ipse sibimet et praemium, et precium existat. Unde Deus optimus maximus non aurum, non gemmas, non imperia, sed animum nostrum, quo nihil in homine nobilius, erga se propensum esse exoptat».

Ed ecco l'altro passo in cui il Maggi esalta il nobile e disinteressato rapporto d'amicizia che lo lega al cardinale: «Patiaris, Cardinalis optime, me tibi hac in parte» (sotto il rispetto, cioè, dell'affetto) «esse longe superiorem, quando id ratio manifeste postulet. Nam cum amor pulchrae rei desyderium sit, et quo sane quid pulchrius est, eo etiam ardentius amari par sit: tu vero corporis, et animi pulchritudine me plurimum antecellas, maiorem etiam in te meam, quam in me tuam, benevolentiam suscitari dubio procul oportet». Che questi del Maggi siano sentimenti sinceri non si può né si deve dubitare, malgrado si avvalgano di espressioni che risultano molto simili a quelle allora usate anche da letterati e cortigiani affatto privi della dirittura morale del Nostro, ed intesi solamente a guadagnarsi con bassa piaggeria la benevolenza dei potenti spesso sensibili all'adulazione gratificante dei virtuosi della penna. Ma altra tempra d'uomo era il Maggi, la cui pietà e sincerità sono attestate perfino da Erasmo da Rotterdam. Questi, dopo aver conosciuto di persona il Maggi, il quale, nel 1529, gli recava una lettera del comune amico bresciano Emilio Emigli, traduttore in volgare italiano dell'*Enchiridion*, definiva l'allora trentenne filosofo bresciano «vir pius ac sincerus»⁹.

⁹ P. GUERRINI, op. cit., p. 78.

E dunque, com'è possibile che Vincenzo Maggi, filosofo famoso, professore illustre, autore, oltre che del celebre commento alla *Poetica* di Aristotele, di altre numerose opere, conoscitore perfetto delle lettere latine e greche, lodatissimo anche dal cardinal Valerio, dal Sigonio e da Flaminio Nobili, potesse esser chiamato dal Robortello “stupida cornacchia”? Il Robortello infatti, scrivendo al Vettori, esce in siffatte espressioni: «Cogor, praeter naturam institutumque meum, dicax esse in Madium illum importunissimum hominem. Nosti corniculam illam!». Il “pius Madius” era dunque per il Robortello una stupida cornacchia! Il Tiraboschi¹⁰, cui si deve la notizia, dubita perfino che il Robortello dicesse ciò all'indirizzo del filosofo aristotelico bresciano, ed avanza l'ipotesi che l'udinese potesse riferirsi ad un altro Vincenzo Maggi, visto che, realmente, era esistito in quel tempo un omonimo del nostro. Costui, nobile e bresciano anch'egli, sarebbe stato prima monaco benedettino, forse in Sant'Eufemia in Brescia, poi, dimesso l'abito, avrebbe peregrinato in Oriente e in varie regioni d'Europa e nel 1548, come si legge nelle lettere di Pietro Aretino, avrebbe cercato fortuna alla corte di Francia per poi morire, fattosi protestante, in Svizzera.

Eppure il Robortello indirizzava l'insulto proprio al nostro filosofo bresciano. La verità è che l'udinese non poteva perdonare al Maggi di aver oscurato la sua fama di primo commentatore della *Poetica*, pubblicando a così breve distanza dal suo un altro commento all'opera aristotelica, oggetto in quel momento di tanto fervida attenzione da parte degli studiosi. Ma anche altre, e ben più profonde, erano le ragioni dell'astio del Robortello contro il Maggi. S'accorgeva il Robortello che nel commento del rivale bresciano «c'era veramente un spirito nuovo, destinato con probabilità a trionfare nel prossimo avvenire».¹¹

¹⁰ G. TIRABOSCHI, op. cit., p. 267 sg.

¹¹ G. TOFFANIN, op. cit., p. 87.

Ma la cifra di Vincenzo Maggi interprete nuovo della *Poetica* di Aristotele si coglie soprattutto nelle “annotationes” alla “particula XXXIV” del suo commento. Tali note esplicative sono costituite da una serrata serie di argomentazioni attraverso le quali il filosofo dell’età della Controriforma chiarisce quale senso debba darsi al passo della *Poetica*, nel quale il filosofo classico parla della “catarsi” indotta negli spettatori dalla rappresentazione di un’azione tragica.

Al Toffanin il merito di aver individuato in questa parte del commento la più atta a chiarire lo spirito nuovo dei tempi che il Maggi portava nell’interpretazione della *Poetica*, a noi ora il compito di sottoporre queste “annotationes” maggiane ad un’analisi più completa di quella condotta dal critico nel suo celebre saggio.

Questo il tormentatissimo passo della *Poetica* (cap. VI, 1449 b. 24-28): «Tragedia dunque è mimesi di un’azione seria e compiuta in se stessa, con una certa estensione, in un linguaggio abbellito di varie specie di abbellimenti, ma ciascuno a suo luogo nelle parti diverse; in forma drammatica e non narrativa; la quale, mediante una serie di casi che suscitano pietà e terrore, ha per effetto di sollevare e purificare l’animo da siffatte passioni (toioutōn pathēmātōn)»¹².

Non si può ormai più dubitare che il senso, peraltro correttamente inteso dal Robortello nei suoi commentari alla *Poetica*¹³, del passo sopra riportato sia il seguente: la tragedia determina una liberazione nell’animo dello spettatore da “pietà” (eleos) e “paura” (phobos), e tale purificazione, ossia “catarsi” (katharsis), avviene proprio mediante gli stessi sentimenti di “pietà” e “paura”, che la tragedia induce nell’animo di chi assiste a rappresentazioni tragiche, le quali si caratterizzano per la presenza di eventi in cui predomina appunto la “paura” e la “pietà”.

¹² La traduzione è di M. VALCIMIGLI, op. cit., p. 67 sg.

¹³ F. ROBOTELLO, op. cit., pp. 52-55.

«La concezione della catarsi deriva da una concezione più generale, che attraverso Platone risale a Democrito, d'un trattamento omeopatico, "omoion pros to omoion". Esso consiste nel trattare il temperamento più o meno emotivo dello spettatore per il mezzo delle stesse emozioni provocate».

(Proprio ciò che, come si vedrà, il Maggi rifiuta). «Nello stesso modo, nei culti orgiastici, l'entusiasmo provocato dalle danze rituali guariva dall'entusiasmo religioso inviato dal dio»¹⁴. E, come osserva il Rostagni, «la catarsi musicale, con cui quella poetica si identifica, è da Aristotele presentata come un'operazione tra medica e orgiastica, mediante la quale gli uomini trovano sfogo alle loro passioni e, in conseguenza di ciò, si sentono alleggeriti ed allietati»¹⁵.

Ma il nostro Maggi sostiene che non è possibile un'interpretazione letterale del testo aristotelico, perché sarebbe contrastante con i principi morali cristiani. Egli non può accettare che l'animo umano resti privo di "paura" e "pietà", né che questi sentimenti, come in realtà intende Aristotele, che certo non vuole la completa estromissione dall'animo dell'uomo di "phobos" ed "eleos", siano ridotti al giusto mezzo, e perciò, adoperando tutte le sue risorse, e specie quelle di filosofo aristotelico, per dimostrare quella che lui sente nel suo cuore come verità inoppugnabile, si avvale di un ragionamento per assurdo, che qui di seguito si tenterà di ricostruire.

Ma perché si possa comprendere compiutamente quanto ora si dirà, ritengo opportuno fornire la traduzione del passo del Maggi che intendiamo discutere.

Tale passo è costituito dalle "annotationes" a quella XXXIV particella del commento, cui prima ci siamo riferiti. Baderò di fornire una traduzione il più possibile fedele.

¹⁴ Così J. HARDY nella sua traduzione commentata della *Poetica* (Les belles lettres) Paris 1952. p. 22.

¹⁵ A. ROSTAGNI. "*Poetica*" di Aristotele, Torino 1945. 2° ed., p. XLV.

«Da questa definizione di tragedia (nella “*explanatio*”¹⁶ il Maggi aveva sottolineato come Aristotele la formulò per “*genus proximum et differentiam specificam*”, secondo il suo metodo) si ricava quale sia il fine della stessa, che certo non è liberare l’animo dal terrore e dalla pietà. Infatti, se gli spettatori vedono sulla scena azioni tragiche, che invero sono delitti operati per ignoranza, ecco che essi sono mossi da pietà e terrore, poiché temono che quelle stesse cose [che vedono] accadano a loro. Pertanto, se la tragedia liberasse gli spettatori dal terrore, quando invece quel terrore c’è proprio perché essi stessi non cadano in quel genere di scelleratezze, la tragedia renderebbe gli uomini assai disposti a compiere azioni delittuose. Il che è decisamente una cosa assurda. Inoltre, ciò che per altri è ragionevole motivo di purificazione non può assolutamente purificare se stesso, altrimenti la medesima cosa avrebbe azione contro se stessa e per il medesimo motivo verrebbe ad essere in atto anche la potenza. Il che è davvero incongruente. Poiché dunque la tragedia libera dalle passioni con l’intervento del terrore e della pietà, se noi intendessimo per passione lo stesso terrore e pietà, il senso sarebbe questo: la tragedia, attraverso l’intervento del terrore e della pietà, libera l’animo dal terrore e dalla pietà, e perciò una medesima cosa sarebbe motivo di autodistruzione e, inducendo terrore e pietà, noi otterremmo l’effetto di cacciar via da noi entrambi. Il che non sta dentro la logica»¹⁷.

Il Maggi dunque vuol dimostrare a tutti, per il bene di tutti, che la verità è questa: è falso che la tragedia liberi da due sentimenti come “*phobos*” ed “*eleos*” che, invece, se sono provati in massimo grado esercitano un’innegabile funzione etica e sociale. Allora il bresciano si avvarrà di una constatazione reale e inoppugnabile quale è quella secondo cui la tragedia, procurando diletto, esplica un fine essenzialmente etico. Dimostrerà dunque che, poiché la verità è “*adaequatio rei*

¹⁶ Cfr. V. MAGGI, op. cit., p. 96.

¹⁷ V. MAGGI, op. cit., pp. 97-98.

et intellectus”, la corrispondenza alla realtà suddetta della tesi che intende dimostrare esiste, mentre non è data corrispondenza a tale suddetta realtà dall’affermazione contraria alla tesi, né è ammessa una terza verità. Poiché dunque il principio aristotelico del terzo escluso (cui non si può certo negare che qui il Maggi faccia riferimento) vale solo se sono poste in contrapposizione due proposizioni, una delle quali afferma e l’altra nega che una stessa cosa sia vera, se si afferma, come il Maggi pensa e afferma, che:

A) “La tragedia non può liberare da “phobos” ed “eleos” perché tali due sentimenti impediscono il delitto”, e si afferma poi la proposizione contraria, cioè:

B) “La tragedia libera da “phobos” ed “eleos” e perciò induce al delitto”, si conclude che la tesi è dimostrata vera. La tragedia, cioè, non libera da “phobos” ed “eleos”, poiché solo la proposizione “A” corrisponde alla realtà, cioè che la tragedia ha un fine etico, mentre la proposizione “B” non corrisponde alla realtà, e infine nessun’altra proposizione può corrispondere alla realtà. Il Maggi può dunque concludere, a fil di logica, che è assurdo che la tragedia liberi da “phobos” ed “eleos”.

Ma non ritenendo egli sufficiente l’argomentazione sin qui presentata, come si è visto, esclusivamente sul piano logico, attraverso un’insistita ed intensiva serie di ragionamenti cerca una conferma del suo assunto sul piano metafisico, piano sul quale, aristotelicamente, com’è noto, si fonda la logica, dal momento che la logica elaborata dall’intelletto ha un suo valore indiscutibile solo allorché si fonda sulla “substantia” o “substratum”, insomma sull’“ypokeimenon”. Proveremo ancora una volta a ricostruire l’evidente trama sottesa all’argomentare del Maggi.

Quella cosa che, cioè “phobos” ed “eleos” (ma si badi che nelle “annotationes” che stiamo qui discutendo sono usati, crediamo di proposito, i termini pronominali “id quod”, che consentono al filosofo di conferire al suo raziocinare caratteristiche di universalità, la quale poi viene a specificarsi allorché è usato il termine “purgandi”) dunque dicevamo, quella cosa che, ossia “phobos” ed “eleos”, si configura per altri

(“aliis”, vale a dire gli spettatori, i quali sono un “aliud” rispetto a “phobos” ed “eleos”) come “ratio atque causa”, cioè come criterio e causa efficiente di purgazione (anche in questo caso il Maggi usa rigorosamente i termini ed i processi logici e metafisici aristotelici) ebbene quella cosa non può in alcun modo costituire “ratio atque causa” della totale eliminazione di se medesima; scrive infatti il Maggi: «Id quod... se ipsum haudquaquam expurgat». Altrimenti, cioè nel caso in cui “phobos” ed “eleos” esplicassero la loro funzione catartica non a vantaggio degli spettatori ma verso se stessi, o meglio, contro se stessi, autoeliminandosi, in questo caso appunto dice il Maggi: «Idem in se ipsum ageret», cioè la stessa cosa, che è “phobos” ed “eleos”, agirebbe contro se medesima e si giungerebbe all’ incongruenza metafisica e perciò logica che «eiusdem ratione esset in actu et potentia», ossia che nell’azione di autoeliminazione dei due noti sentimenti, verrebbe a sussistere anche la “potentia”, vale a dire la capacità del purgare gli spettatori.

Avviamoci ora a tirare le conclusioni circa queste “annotationes”. A me pare che, attraverso l’analisi che abbiamo sin qui condotta, ancora una volta si debba constatare come il Maggi usi la sua dottrina di filosofo aristotelico a sostegno del suo pensiero e sentimento, che aristotelici però non sono affatto. In realtà, come già abbiamo accennato, Aristotele, allorché afferma che la tragedia pone in essere la catarsi di “phobos” ed “eleos”, certo non vuol significare che l’uomo, per il tramite della tragedia che eccita con le sue azioni “phobos” ed “eleos”, dovrà completamente perdere la capacità di provare terrore e pietà. Il filosofo greco vuole solo affermare, in accordo con la filosofia generale della sua etica fondata sul giusto mezzo, cioè sul “meson tōn yperbalōn”, che la tragedia avrà una funzione utile nel senso che appunto ricondurrà a giusto mezzo quel “phobos” ed “eleos”, che, invece, sarebbero nocivi se fossero costantemente avvertiti dall’uomo ad un livello massimale (in questo modo poi Aristotele salvava l’arte, specie la tragedia, dalla nota condanna platonica), cosa che invece il Maggi tridentino desidera con tutto il suo animo e

ardentemente vuole che sia, perché egli ama solo le “*virtutes christianae*”, che sente sempre “*excedentes et sine medio*”, virtù che sono proprie di un’etica, che non è certo quella della “*apatia*” platonica e neppure quella della realistica “*metriopatheia*” aristotelica. E infatti il Maggi così conclude la sua argomentazione: «Dunque, poiché la tragedia libera completamente l’animo dalle passioni attraverso l’intervento del terrore e della pietà, se noi venissimo ad intendere per quelle passioni appunto il terrore e la pietà, il senso sarebbe il seguente: la tragedia, attraverso l’intervento della pietà e del terrore, libera completamente l’animo dalla pietà e dal terrore e così una stessa cosa verrebbe ad essere la causa efficiente della distruzione di se medesima e noi, inducendo la tragedia pietà e terrore, rimuoveremmo sia l’una che l’altro: il che l’intelletto rifiuta di comprendere». Dice il Maggi «*quod intellectus capere non potest*», perché l’intelletto non può accettare la violazione del principio di non contraddizione. A questo punto il Nostro, dimostrata nei modi che abbiamo illustrato l’impossibilità sul piano logico prima e metafisico poi di un’interpretazione letterale del passo aristotelico, (passo in cui invece, torniamo a ribadire, non c’è dubbio, come avvertiva giustamente il Robortello, che il “*toioutōn*” sia equivalente a “*toutōn pathēmatōn*”, cioè che i sentimenti di cui ci si purifica sono questi, cioè i suddetti “*phobos*” ed “*eleos*”), il Maggi continua fino a giungere alla sua celebre interpretazione del testo aristotelico, sostenendo che i sentimenti di cui l’animo, «*interventu misericordiae et terroris*», si libera non sono questi, ma sentimenti simili a questi: «*his similes*».

Ma vediamo come giunge a ciò e quali sono i sentimenti simili a “*phobos*” ed “*eleos*”, dei quali l’animo dovrebbe invece liberarsi. «Non sarebbe forse strano – dice il Maggi – che i poeti tragici volessero depurare l’anima umana da terrore e pietà? Se il genere umano fosse privato di questi sentimenti, non è forse vero che esso verrebbe a patire molti mali? Infatti, se noi uomini mancassimo di pietà come potremmo portare aiuto a chi ha bisogno? Dunque di gran lunga meglio sarebbe» (ma questo appunto è un suo pio desiderio, non certo il

senso del pensiero di Aristotele, e dice “longe melius esset”) «che attraverso l'intervento di terrore e pietà noi avessimo a liberare l'animo dall'“IRA”, a causa della quale tante uccisioni sono perpetrate, dall'“AVARIZIA”, che è causa di quasi infiniti mali, dalla “LUSSURIA”, a causa della quale molto spesso sono commessi nefandissimi delitti»¹⁶.

Sulla base di queste argomentazioni il Maggi dichiara allora di non aver più alcun ragionevole dubbio che Aristotele non abbia voluto che il fine della tragedia fosse la liberazione dell'animo dai sentimenti di “phobos” ed “eleos”, ma che questi sentimenti fossero utilizzati per rimuovere dall'animo i tre vizi suddetti: “IRA”, “AVARIZIA”, “LUSSURIA”. Dalla rimozione di queste “perturbationes”, secondo il Maggi, nascono le virtù («ex quarum remotione animus virtutibus exornatur»), e nessuno dubita più che codeste virtù siano “cristiane virtù”. «Infatti – seguita a dire il bresciano – una volta cacciata l'ira subentra la liberalità e così per il resto». Risulta quindi confermato per il Maggi che, non potendosi dare una interpretazione letterale del testo aristotelico, il famoso «toioutōn pathēmatōn» si dovrà intendere passioni «his similes», simili cioè a “phobos” ed “eleos”, quali appunto sono l'ira, la lussuria e l'avarizia, le quali sono simili a “phobos” ed “eleos”, perché al pari di queste «animum exagitant atque perturbant».

Nessuno dubita, abbiamo detto, che si tratta di virtù cristiane “excedentes et sine medio”, infatti tra ira e mansuetudine molti sono i gradi intermedi, ma questi non interessano al pio Maggi, che, come abbiamo già rilevato, né può accettare la totale rimozione di “phobos” ed “eleos” né la riduzione di questi al giusto mezzo, come Aristotele intendeva e come intendevano Giamblico o Proclo, che certo egli ben conosceva. La sua anima gli impediva di accogliere quanto Giamblico dice in proposito: «Le forze delle umane passioni, quando si vogliono ad ogni costo impedire, si ricompongono più vio-

¹⁶ V. MAGGI, *op. cit.*, p. 98.

lente; se invece si concede loro una breve esplicazione fino a giusta misura, godono moderatamente e prendono sfogo: quindi, purificate (“apokathairomenai”) con modi persuasivi e non con la violenza, riposano. Perciò sia nella commedia sia nella tragedia, contemplando passioni altrui, governiamo le passioni nostre, le rendiamo più moderate e le purifichiamo»¹⁹. Né il nostro Maggi può accettare quanto della catarsi dice Proclo, citato invece ampiamente dal Robortello²⁰. Afferma Proclo: «Tragedia e commedia servono alla purgazione delle passioni, giacché queste non è possibile eliminarle del tutto, né d'altro canto è prudente soddisfarle senza condizioni: quindi abbisognano di una qualche opportuna eccitazione (“kinēsis”), la quale, soddisfattasi nella semplice audizione di quei generi poetici, ci lascerà poi da esse indisturbati per il rimanente. Espellere la tragedia e la commedia era cosa sconveniente, se con esse è possibile soddisfare moderatamente le passioni e, soddisfatte, averle ben disposte ai fini dell'educazione, guarendole da ciò che in esse è morboso. Le purificazioni infatti consistono non già in eccessi, ma in moderate e composte attuazioni, aventi una ridotta somiglianza con quegli affetti di cui sono la purificazione»²¹. Ma il Maggi, come s'è già ripetuto più volte, non poteva accettare una tale interpretazione di catarsi, poiché glielo vietava la sua morale cristiana della dismisura e della virtù eroica, che non è certo composizione degli estremi, ma riduzione agli estremi, che è insomma morale eroica e sublime. Non gli insegnava forse il Cristo stesso: ama Dio con tutte le tue forze, fino al sacrificio, e odia con tutte le tue forze il male?

Il Maggi, a questo punto, cioè nella parte conclusiva della sua argomentazione, cita quel notissimo passo della *Politica*, in cui Aristotele parla della catarsi musicale, promettendo, tra l'altro, più ampie spiegazioni in proposito, proprio nella

¹⁹ GIAMBILICO, *De Myst.*, I, II, pp. 40-41.

²⁰ ROBOTELLO, *op.cit.*, p. 54.

²¹ PROCLO, *In Platonis Remp.*, I, pp. 42, 49, 50.

Poetica, spiegazioni che invece qui non compaiono, essendo queste, probabilmente, in quel libro secondo dell'opera che è andato perduto, e che invece doveva essere ben noto, insieme al dialogo *Peri poiētōn* a Giamblico e Proclo, i quali appunto potevano intendere correttamente il pensiero di Aristotele sulla catarsi. Il passo del libro ottavo della *Politica*²² è troppo noto a tutti, perché debba qui essere riportato, mi limiterò quindi a ricordarne solo il senso generale: coloro che ascoltano musica sacra durante i culti orgiastici, secondo il filosofo greco, guariscono dall'entusiasmo inviato dal dio, come avessero trovato una specie di cura medica e catarsi («ōsper iatreas tychontas kai katharseōs»). Aggiunge Aristotele che anche coloro che provano "phobos" ed "eleos" o altre passioni del genere, ricavano una specie di catarsi e si trovano alleviati con un senso di piacere.

Il passo qui sintetizzato è citato dal Maggi, come più o meno da tutti gli altri commentatori del suo tempo, e perciò anche dal rivale Robertello. Ma perché il Maggi cita questo passo? Egli non poteva, come s'è dimostrato prima, accogliere il pensiero di Giamblico e di Proclo in proposito, eppure cita testualmente l'intero passo aristotelico, traducendolo in latino in modo assai corretto e fedele, più di quanto non facciano alcuni traduttori e commentatori italiani contemporanei della *Poetica*, anch'essi naturalmente obbligati, nell'esame della "catarsi", a citare tale luogo della *Politica*. La verità è che il Maggi lo cita perché egli crede che un tal passo non contrasti affatto con la sua interpretazione, anzi la avvalori. Infatti così scrive: «È vero che Aristotele afferma che con l'intervento della musica l'animo è depurato da pietà e terrore e da altre passioni e che queste sono alleviate con piacere, ma tuttavia è vero che Aristotele non ammetterà che la pietà e il terrore siano estromessi per intervento di essi medesimi»²³. Il Maggi cioè dichiara che, se è vero che Aristotele parla di una

²² ARISTOTELE, *Politica*, VIII, 1341 b32 - 1342 a22.

²³ V. MAGGI, op.cit., p. 98.

catarsi musicale che si opera anche su chi avverta pietà e terrore, è pure vero che in questo passo il filosofo greco afferma che il “mezzo” attraverso cui una tale catarsi si determina è costituito dalla musica e non dagli stessi sentimenti di “phobos” ed “eleos”. E ciò, secondo il Maggi, avvaloramente quanto egli ha sin qui dimostrato, e cioè appunto che non è logico ammettere che ci si possa liberare da una certa cosa per il tramite di questa stessa. E perciò egli può concludere il suo argomentare con tali parole: «Che anzi il fatto che per l'intervento di qualche passione un'“altra” è posta in fuga è il senso comune ad attestarlo: infatti, quando l'ira è violenta non c'è pietà e viceversa». Con queste parole, che chiudono il commento alla “particula XXXIV”, il Maggi vuol dire insomma che, quando una qualche passione si impadronisce di noi, non è possibile che questa stessa poi fugga da noi, perché in realtà sarà un'“altra” passione a fuggire. Ad esempio, egli dice, quando noi proviamo un'ira violenta ci libereremo non già di essa, ma della pietà; così come quando noi proviamo pietà non già di questa ci liberiamo ma dell'ira, che è il suo contrario. In altri termini il Maggi, in modo assolutamente rigoroso, riprendendo la sua tesi iniziale, conclude che è assurdo sostenere che ci si possa liberare da una qualche cosa per il tramite di questa cosa stessa, rifiuta, insomma, il principio omeopatico, cui più sopra ci siamo riferiti. E in tal modo, secondo una perfetta consequenzialità, ritorna a ribadire quanto aveva detto in principio, e cioè che «non idem quod patiamur expurgetur, sed aliud», e dice infatti: «Interventu perturbationis alicuius alia fugetur»; ma quanto è posto in fuga è ciò che ha detto prima: le passioni simili a queste, vale a dire: “IRA”, “AVARITIA”, “LUXURIA”.

Che la lussuria, l'ira, e specie l'avarizia, ossia la cupidigia, siano tra i peccati da cui ben difficilmente ci si può liberare ammonisce l'Alighieri, presentando se stesso, nel canto proemiale della *Commedia*, soccombente di fronte a tre fiere, la lonza, il leone, la lupa, allegorie di quelle umane colpe. Anche il Poeta, che dell'umanità intera in cerca della retta via è simbolo, sarebbe rimasto irrimediabilmente irretito in quegli

orribili peccati, se non avesse ricevuto dall'alto il miracoloso soccorso che gli additava altra strada per dove potesse fuggire l'assalto di quelle belve, e soprattutto della lupa, che lui già proteso con le sole sue forze all'ascesa del dilettono monte della virtù «ripigneva là dove 'l sol tace».

E non c'è dubbio che nella decisa condanna dell'ira, della lussuria e dell'avarizia, pronunciata con tanta forza e convinzione dal Maggi, si debba ravvisare il profondo influsso che il bresciano ricevette dall'Alighieri, il Sommo Poeta che proprio allora, dopo una lunga parentesi di minore considerazione e quasi di dimenticanza, tornava a far sentire la sua voce possente nelle coscienze più sensibili del tempo. Ciò ebbe a notare il Toffanin, che individuò pure il tramite fra il Maggi e Dante in quel Benedetto Varchi di Firenze, umanista e storico, ma anche dantista di spicco dell'Accademia Fiorentina, la quale riportava allora in auge gli studi danteschi appunto.

Il Varchi ed il Maggi si legano d'amicizia in Padova, ove insieme siedono nell'aristotelica Accademia degli Infiammati: quest'amicizia di fatto costituisce per il pio Maggi il vivo tramite per accostarsi al mondo morale di Dante, sentito in tutto aderente alla sua anima profondamente religiosa. E così questo filosofo aristotelico poteva conferire piena consistenza alla sua interpretazione cristiana della *Poetica*, già in quel periodo fermentante nella sua coscienza, nella quale erano accolte tutte le preoccupazioni moralistiche della Controriforma, imprimendo alla lettura della catarsi aristotelica il suggello dell'alto magistero etico dell'Alighieri, ritornato, per così dire, ad effettuare la sua rivincita. Proprio allora, infatti, il Rinascimento, che aveva indirizzato le sue industrie filologiche ad una comprensione della civiltà e dell'etica classiche, senza dubbio per molti versi più rispondente alla realtà storica del mondo antico, veniva progressivamente cedendo il passo ad un'età in cui ritornavano ad essere avvertite in modo più complesso e tormentato le problematiche etiche, religiose e pedagogiche, le quali ben presto avrebbero esteso il loro dominio anche nel campo dell'estetica, dando luogo ad una soffocante precettistica.

Ma a tale dominio non c'è dubbio che il Maggi consentisse non per il calcolo meschino dell'intellettuale che si mostra pronò nei confronti dell'ideologia imperante del suo tempo, al fine di ottenere benefici e vantaggi di vario genere, ma perché egli aderiva con estrema sincerità a quei nuovi sentimenti e a quelle nuove idee, che sentiva perfettamente consonanti con il suo spirito.

Dunque, dopo aver illustrato la personalità dell'uomo e dello studioso Maggi, e specie i modi attraverso cui egli poté di fatto esplicare tutta la sua dottrina di filosofo aristotelico, avvalendosi come sostegno di natura teoretica del suo mondo etico-religioso, sembra a noi di aver addotto sufficienti elementi che avvalorano la tesi del Toffanin, che nell'operazione di "falsificazione" della *Poetica* compiuta dal Maggi vedeva esprimersi la fine della civiltà umanistico-rinascimentale. Ed in realtà, nel panorama culturale del nostro secondo Cinquecento, il bresciano s'impone come figura fortemente emblematica di una spiritualità rinnovata anche attraverso il recupero del Medioevo cristiano ed inequivocabilmente propria oramai d'un mondo affatto nuovo, avendo egli tentato un'impossibile conciliazione tra il pensiero di Aristotele e le incrollabili certezze etiche di Dante cristiano, cosa che lo indusse, sia pure in tutta buona fede, a distorcere totalmente del filosofo classico il genuino pensiero, dentro di lui rimasto in armonia solamente con l'intelletto, non più con l'anima cattolica e tridentina.

PARTE SECONDA

VINCENTII MADIO
BRIXIANI
ET
BARTHOLOMAEI LOMBARDI
VERONENSIS
IN
ARISTOTELIS
LIBRVM DE POETICA
COMMVNES EXPLANATIONES:
MADIO VERO IN EVNDEM LIBRVM
PROPRIAE ANNOTATIONES.

Eiusdem de Ridiculis:
Et in Horatii librum de arte Poetica interpretatio.

In fronte præterea operis apposita est Lombardi
in Aristotelis Poeticam præfatio.



*Venetijs, in officina Erasmiiana Vincentij
Valgrisiij. M D L.*

I

A

CRISTOFORO MADRUCCI

VESCOVO

DEI TARENTINI E DEI BRESSANONESI

PRINCIPE OTTIMO

E

CARDINALE REVERENDISSIMO

VINCENZO MAGGI DI FRANCESCO

Reverendissimo Cardinale,

seppure io abbia la testimonianza dell'intera scuola dei filosofi e della storia tutta che è l'amicizia la sola cosa più dolce di tutte e che nell'umana società non si trova assolutamente alcunché di più fattivo di essa, tuttavia che ciò sia la vera verità me l'ha fatto capire la diretta esperienza. Infatti, mentre in Padova dedicavo le mie energie agli studi di filosofia, mi legai d'amicizia con Bartolomeo Lombardi, originario di Verona (città davvero assai feconda di illustri ingegni), il quale allora, proprio in quella città, e proprio ai miei stessi studi attendeva.

In realtà tra noi ci fu una tal corrispondenza d'amore e d'affetto che, finché egli visse, neppure per un momento saremmo stati capaci di star separati. E poi, dopo la sua scomparsa, mai una qualche dimenticanza o accidente o lunghezza di tempo poté cancellare in me il suo ricordo. E ciò perché la nostra reciproca amicizia, scaturita dagli amatissimi studi di filosofia, diventò quanto mai stretta per un rapporto durato più di vent'anni, per l'intima comunanza di vita, per il tempo libero, per il tipo stesso del vivere, e infine per tutte le occupazioni. Ebbene lui ora è morto, e questo che corre è il nono anno. Egli avrebbe voluto, nell'accademia padovana degli Infiammati, commentare pubblicamente il libro *De Poetica* di Aristotele (credo che il nome di tal Accademia non ti sia per nulla sconosciuto, visto che tu, spinto dalle arti belle, hai visitato pressoché tutti i ginnasi d'Italia, e specialmente proprio quello di Padova) ma, tenuto a mala pena l'esordio (lo si legge per prima cosa in questo volume) fu colto, dapprincipio da uno sputo di sangue e poi da emottisi, e così la

morte, nel mezzo del corso della vita, venne a portarcelo via prima del tempo, procurando a tutti quelli che l'avevano conosciuto un dolore, ahimè, da non credere!

In effetti egli era quasi unico per scienza e finanche per i costumi, cosicchè quanto la sua immatura morte sia stata triste per me e amara e dolorosa, lo giudichino nell'intimo loro quelli che qualche volta hanno gustato i dolcissimi e soavi frutti dell'amicizia.

E dunque, come mai io venni meno all'onorabilità e alla dignità di questo mio amico quando lui era vivo, così, a maggior ragione ora che ha finito il corso della sua vita, non sono voluto venirgli meno. E per sottrarre il nome suo alle tenebre (sebbene anche il fato, come si dice, vi s'opponesse) e per riportarlo, ammesso che ne fossi capace, alla luce, con fatica grandissima e pari studio ho ultimato quei commentari sul libro della *Poetica* di Aristotele che noi avevamo cominciato a scrivere insieme.

Pertanto, se questo commento davvero riscuoterà una qualche lode, il mio amico ne riceverà una parte. E se con il mio impegno sarò riuscito a sottrarre lui al silenzio ed all'oblio degli uomini, anche alla sua patria, cui non disconosco di dover moltissimo, farò, in qualche misura, parimenti cosa gradita. Infatti mio padre Francesco, uomo nobile ed integerrimo, (se, di là di ogni vanteria, ciò, che è la verità, mi è consentito di dire) ebbe come precettore negli studi umanistici Gaspare Veronese, lodatissimo per lettere e costumi. Ed io pure, se qualche merito ho conseguito nelle lettere, lo devo interamente ad uomini di Verona, e principalmente a Gerolamo Bagolino nutrito ed ornato di tutte le scienze ben più che gli altri miei maestri di filosofia, per altro tutti uomini sicuramente egregi. A ciò si aggiunge che, essendo io ed il mio eccezionale amico vissuti insieme per tanti anni molto strettamente ed in grandissima armonia, mi sarebbe sembrato di non discordare affatto dalla nostra straordinaria amicizia ed affetto, se compissi lo sforzo, tentando con tutte le mie forze, di far durare a lungo in futuro il ricordo di tutti e due noi contemporaneamente presso i letterati e gli uomini dediti

allo studio ed al sapere. E perciò credo che non ci sarà nessuno che, appreso ciò, non approvi la mia decisione di pubblicare questo libro.

Ma poiché avevo stabilito di pubblicare, reverendissimo Cardinale, questo nostro lavoro sul divino libro della “Poetica” di Aristotele, ritenni che ad esso si dovessero aggiungere alcune altre cose, contenute in questo volume, affinché potesse presentarsi avanti a te opportunamente completato. Avevo infatti stabilito che il lavoro affrontasse il pubblico sotto gli auspici del tuo celebratissimo nome. Ma perché dico “avevo stabilito”? Quasi che la decisione da me dipendesse! Anzi la verità è che questo mio studio, qualunque ne sia il valore, per parecchie ragioni, tutte più che valide, a te ad ogni buon diritto era dovuto. Infatti non ricorderò la grande nobiltà della tua illustrissima famiglia, le sue importantissime cariche, le molte egregie dignità dei sacerdoti e il singolare favore di cui tu godi molto largamente presso Carlo, invittissimo Cesare, il munificentissimo Ferdinando re de’ Romani e presso i figli di costoro, insigni per i loro moltissimi titoli. E davvero tutte queste sono cose di tal importanza che non solo hanno la capacità di spingere ma finanche di costringere tutti i letterati ad inviarti libri tutti i giorni per affidarli al tuo nome. Tuttavia, a spingere me a far ciò sono state, prima d’ogni altra cosa, dell’animo tuo le egregie doti. Le quali, tutte le volte che ci penso, mi fanno venire in mente quello che Aristotele, nel libro sulla Meccanica, sosteneva a proposito della circonferenza. Dice egli, infatti, che la natura del circolo è cosa che desta meraviglia perché è costituita da elementi opposti, e che perciò gli uomini, con le macchine, di cui proprio il cerchio è l’origine, compiono opere che suscitano ammirazione. Il che, d’altra parte, in tutto perfettamente si attaglia agli uomini virtuosi, dal momento che anch’essi traggono dagli opposti il loro essere. Infatti, poiché sappiamo che le virtù realizzate tramite i costumi, consistono, per testimonianza dello stesso Aristotele, nel giusto mezzo, che il filosofo sostiene corrispondere al centro del cerchio secondo un rapporto di proporzione, tal giusto mezzo allora risulta o co-

stituito dalla convergenza degli opposti o quanto meno della natura degli opposti risente. E perciò, se uomini dotati di virtù riescono a fare cose degne d'ammirazione, certo non desterà stupore alcuno. Di questi uomini, poi, ciò che mi è sempre parso il fatto di gran lunga più importante è che essi, mentre si pongono al servizio degli altri, su questi stessi esercitano il comando in maniera più che eccellente, e non da tiranni ma da veri re cioè, e quelli proprio a questo aspirano.

Ma poiché, per universale riconoscimento, tutte le virtù (quel tuo sincero pudore mi perdoni, illustrissimo Principe, perché io non voglio adularti, ma dire ciò che è vero, la tua veneranda testa ornano a gara, proprio come un serto d'alloro, a nessuno parrà strano se io che niente più delle virtù ho sempre ricercato, proprio io sia stato attratto verso di te e a te tutto mi sia dedicato, proprio in forza di codeste tue esimie virtù, che son quelle che mi hanno spinto a dedicare a te questa mia fatica. Inoltre, l'amore che ti porto, nient'affatto volgare, così come io sento che è veramente, ha rafforzato questa mia decisione, quell'amore con cui ti ho sempre onorato e servito. E mentre, dentro di me, io valuto la forza di questo amore, sapientissimo Principe, resto spesso meravigliato del perché noi ci procacciamo gioielli, pietre preziose e oggetti preziosi di tal genere con il denaro e, inversamente, a queste stesse cose attribuiamo valore di denaro, e invece l'amore soltanto con l'amore possiamo comprare. Il che riteniamo che accada per questo motivo. Un forte amore è, per così dire, una propensione dell'animo verso la persona che amiamo, e del resto non si trova, sotto il globo della luna, alcunché di maggior valore dell'animo umano, né qualcosa che lo eguagli. Allora accade giustamente che sia proprio esso premio e ricompensa a se stesso; motivo per cui Dio onnipotente, non oro, non gemme, non imperi ma l'animo nostro, del quale nell'uomo niente è più nobile, vuole vivamente che sia rivolto a Lui.

Quel venerando ed illustrissimo tuo padre Gaudenzio, degno di immortale gloria per le sue eccellenti virtù e l'illustre sua prole, mi ha sempre amato e non di un amore qualunque;

inoltre, l'illustrissimo tuo fratello Aliprando, di veneranda memoria, dimostrò molto chiaramente quale disposizione d'animo avesse per me, allorché in Padova, con mio sommo onore, spesso dette lustro alla mia scuola di quella città. (La sua eccellenza è chiaramente attestata dalle importantissime cariche onorifiche procurategli dalle straordinarie imprese da lui compiute; ma su questi meriti, per il momento, ristretto come sono nell'angusto spazio di una lettera, io sorvolo di proposito, più che giustamente; e ciò perché non sembri che abbia voluto parlarne, senza tuttavia parlarne adeguatamente). E di quanto grande amore anche tu, illustrissimo Principe, mi circondi, sia testimone (per tralasciare del tutto altri elementi) Trento, la tua città. Quando colà io mi recai per andare a vedere la tua magnificenza e abbracciare le tue ginocchia, e là tu (con quella tua grandissima benignità) mi accogliesti con affetto ed umanità così grandi che il ricordo di quel giorno mai dalla memoria m'è uscito. E perciò chi può essere tanto disumano ed insensibile che, sentendosi amato da tanti Eroi, amore con amore non voglia contraccambiare?

Ma ben sento che in questo rapporto ci si comporta nei miei confronti in maniera bella. E allora, poiché esser vincitori in questioni di decoro sempre è stato ritenuto essere una cosa bella, io non posso assolutamente aver dubbi sul fatto che tu sia amato da me, anzi meglio dovrei dire che tu sia riamato, di un amore più forte. Accetta, ottimo Cardinale, che io ti sia, sotto questo rispetto, di gran lunga superiore, dal momento che è la ragione, e in modo manifesto, ad imporlo. Infatti, amore essendo desiderio di cosa bella, e certo essendo naturale che quanto più qualcosa è bello anche tanto più ardentemente sia amato, e in vero superandomi tu di molto per bellezza di corpo e d'anima, ne consegue, fuor d'ogni dubbio, che anche ne nasca un amore verso di te, più grande di quello che tu hai per me. E quest'amore, Principe ottimo, rendono anche più grande i tanti favori elargitimi e le tue dimostrazioni d'affetto, al punto che niente, neppure la vita stessa, io ho che non sia legato ai grandissimi vincoli dei benefici tuoi per me. E, tra siffatti benefici, di uno solo basterebbe che io

avessi qui fatto menzione: di quello che ho ricevuto da te a proposito della multa di ottocento fiorini (come li chiamano) inflitta a Gerolamo Mirani, un mio discepolo, e a suo fratello, cittadini di Trento. E mentre prima molti, neppure con grandissime preghiere avevano potuto ottenere che tu li liberassi dall'obbligo di pagare questa multa, tu a me, tanto di buon grado quant'altri mai avrebbe fatto, la condonasti, e bastò che io te ne dessi una segnalazione soltanto, e nemmeno pressante (schivo come sono) con una mia lettera. Né ciò sembrò bastarti, senonché volesti anche con una tua lettera, che conservo presso di me come un tesoro, amichevolmente e in modo del tutto familiare muovermi dei rimproveri, perché ero apparso esitare e tardare nel chiedere un favore di così poco conto, e intanto mi davi assicurazione e mi garantivi che avresti fatto cose molto più grandi per me. Illustrissimo Principe, questa tua liberalità verso di me, che hai adornato con così grande accrescimento, fu molto gradita e piacevole, al di sopra di quanto si possa credere, e di tutto ciò venererò il ricordo con eterno affetto, specialmente perché si è riversata in una direzione della massima utilità per un mio amico. Se quelle cose infatti che otteniamo a favore degli amici, devono per tutti essere molto più care e gradite di quelle che si ottengono per se stessi, allora a me saranno sommamente gradite, perché io tanto onoro l'amicizia, e le cose degli amici mi stanno così a cuore che ad esse io dedico una cura diligente e attenta, maggiore di quella che dedico alle mie. Accogli dunque, o Cardinale ornato di grandissime e magnifiche virtù, da me immensamente amato, tu che ottimamente di me hai meritato, accogli questi scritti, del tuo Maggi e del Lombardi, affidati al nome tuo venerando in ogni angolo della terra, e considerali come provenienti da parte di quell'animo dal quale avresti potuto molto volentieri ricevere, solo che ne fosse capace, opere di gran lunga più numerose. E ciò non certo perché tu pensi che così sia stato dato un qualche ringraziamento ai tuoi grandissimi favori verso di me (poiché io so bene che tu preferisci dare agli altri ricompense sempre più grandi e più abbondanti delle precedenti piuttosto che aspettare di ricevere un qualche ringraziamento da loro), ma

affinché io lasci presso tutti testimonianza sia che esiste da parte mia un grandissimo amore per te, e sia ancor più che, pur tutto avendoti dato, restano tuttavia sempre più numerose le cose di cui io ti son debitore. Poi, se la mia opinione non è sbagliata, al cumulo dei tuoi favori verso di me si aggiunge la perenne immortalità di questa nostra opera; e certo se noi saremo stati capaci di conseguire una tale immortalità (cosa cui tutti i nostri sforzi abbiamo indirizzato) giustamente la dovremo ascrivere al tuo nome. Infatti, poiché sempre molto felicemente in tutte le circostanze ti ha arriso la fortuna, ottimamente provvedendo e benevola riguardando anche all'immortalità del tuo divino nome, essa farà sì che (con la testimonianza di noi, che prima d'ogni cosa alla Filosofia, cioè allo studio della verità, dedichiamo tutta la nostra attività allo scopo di una maggior fede e certezza presso i posterì), le eccellenti tue virtù siano affidate a perpetua memoria per mezzo di questo nostro documento di letteratura. Sta bene.

Dall'almo Ginnasio di Ferrara, regnante Ercole II, dei Ferraresi IV ottimo duca, 15 agosto 1549.

II

AGLI
STUDIOSI
DI
ARTE POETICA

AVVERTENZA AGLI STUDIOSI DI ARTE POETICA

Perché nessuno di voi durante la lettura di questa nostra fatica abbia a chieder ragione del nostro piano di lavoro, io vi esporrò, quanto più brevemente mi sarà possibile, quelle poche cose delle quali mi sembra che dobbiate essere avvertiti.

Sebbene noi respingiamo la versione del Pazzi, uomo nobile e sommamente erudito, perché in parecchi punti non è fedele, tuttavia abbiamo deciso di non tradurre in latino questo libro di Aristotele sulla Poetica. Dal momento che più numerosi sono i passi che egli ha tradotto in modo corretto e fedele rispetto a quelli sui quali noi dissentiamo da lui, e considerato che la maggior parte di quei passi che egli ha interpretato bene ha recato qualche aiuto a questo lavoro che noi abbiamo condotto a termine, abbiamo ritenuto che alla gente sarebbe parso che noi fossimo d'animo ingrato o anche avessimo tenuto in poco conto le fatiche di quello da cui abbiamo ricevuto un beneficio, se, a causa di pochi errori, ci fossimo dati ad oscurare con una nostra nuova traduzione le molte cose da lui giustamente dette.

Per questo stesso motivo non abbiamo escluso da questa nostra opera le due lettere, sempre del Pazzi, scritte nel frontespizio della sua traduzione; soprattutto perché ci è sembrato che quelle sarebbero potute riuscire non inutili a coloro che hanno in animo di esaminare questo libro di Aristotele sulla Poetica.

Inoltre, le molteplici lezioni, le correzioni, i doverosi dubbi, i passi dei diversi autori che risultano utili al contenuto presentato, le differenti spiegazioni, e se qualche altra

cosa del genere c'è, tutto ciò, cui abbiamo dato il nome di "annotazioni", abbiamo separato dalle pure e semplici interpretazioni delle parole di Aristotele denominate "spiegazioni comuni".

E questo sia perché le spiegazioni delle espressioni dell'autore scritte separatamente dalle altre cose potessero offrirvi una via più facile alla comprensione di tutto il resto, e tanto più anche perché (davvero diverse sono le nature delle persone) nel caso in cui alcuni avessero intenzione di conoscere soltanto il significato letterale delle parole e altri invece di penetrare anche quello più profondo, noi potessimo venire incontro alle esigenze sia degli uni che degli altri, presentando distinto e separato ciò che o questi o quelli preferivano apprendere.

E come non abbiamo osato toccare la traduzione del Pazzi per oscurarla con un'altra nostra nuova, così non si è voluto modificare il testo greco di Aristotele che abbiamo trovato incompleto e in molti passi corrotto. Ma tutte le sue parole davanti alle singole traduzioni latine abbiamo riproposto nello stesso ordine in cui le abbiamo trovate nel codice che fu stampato insieme con la versione del Pazzi; le nostre correzioni, invece, le abbiamo esposte nelle nostre note.

Quanto grande sia stata la fatica in ciò spesa, e quando procuravamo i vetusti manoscritti originali da ogni parte in cui fummo capaci noi con la nostra opera o con quella dei nostri amici, e specie quando seguivamo una congettura, ciò non è compito mio spiegare ora, del resto l'opera stessa, con il suo argomento lo attesterà chiaramente a suo luogo. Quello che di sicuro possiamo affermare è che non ci siamo risparmiati in fatica e zelo, perché questo nostro lavoro, in questa circostanza come nelle altre, avesse a ricevere la vostra approvazione.

Poi, quanto al resto, nelle citazioni degli autori greci tradotti in latino abbiamo seguito questa regola: quando fra questi abbiamo trovato alcuni punti che, riguardando in qualche cosa la questione specifica che trattavamo, discordevano dalle traduzioni latine, quegli autori noi abbiamo tradotto in latino nel modo più fedele che s'è potuto. Invece abbiamo riportato quegli autori greci che ci sono sembrati

tradotti correttamente, specie fra quanti erano attinenti alle nostre tematiche, proprio nel modo in cui li abbiamo trovati tradotti da altri.

State bene.

III

GUGLIELMO PAZZI DI ALESSANDRO
A
FRANCESCO CAMPANO

ALESSANDRO PAZZI
A
NICOLA LEONICO

GUGLIELMO PAZZI DI ALESSANDRO

A

FRANCESCO CAMPANO

Spesso con impegno tra me e me riflettendo, o Francesco Campano, se pubblicare la *Poetica* di Aristotele tradotta in latino da mio padre Alessandro o se invece, come ho fatto finora, tenerla occulta, mi sembrava sconsigliarmi assai da quell'impresa il fatto che io ero al corrente che lui in tutti i modi rifuggiva dalla pubblicazione se non avesse prima portato al compimento cui aspirava il suo disegno, il che non poté assolutamente fare (la morte infatti impedì il suo proposito). Magari non fosse morto così innanzi tempo! Infatti, oltre a questo lavoro, ci sarebbero potuti toccare con ogni probabilità molti vantaggi. Dunque mio padre preferì che questa sua fatica si mantenesse come documento e quasi una traccia dei suoi studi entro le pareti domestiche, più per un esempio per la famiglia che per mettere a rischio la sua fama e stima, che con estremo ingegno cercò di accrescere decorosamente ed ampliare in ogni altro suo lavoro, con la pubblicazione di quell'opera (come egli attesta scrivendo a Leonico) non ancora perfettamente compiuta. All'incirca queste cose mi venivano in mente e da queste io ero fortemente trattenuto dal pubblicarla. Per contro non poco ero incoraggiato a farlo dal fatto che a favore della pubblicazione avevo molti dottissimi autori e consiglieri, uomini estremamente saggi, che io sapevo essere stati sempre sia molto interessati al buon nome di mio padre sia amantissimi del mio. E proprio questi uomini, avendo avuto tra le mani per molti giorni questo lavoro interpretativo e non solo avendolo, come essi dicevano, letto, ma anche esaminato e soppesato con scrupolo, erano del parere che la diffusione dell'opera non avrebbe tolto nulla alla fama paterna, anzi molto avrebbe aggiunto al ricordo del suo

nome. Inoltre molte persone veramente di grande cultura mi richiedevano la pubblicazione, amici miei carissimi, tra i quali il celeberrimo filosofo Vincenzo Maggi, che (interessato ed amante com'è del bene e dell'utilità degli studiosi) si era assunto il gravoso compito di interpretare quella famosa operetta. Ed io questi uomini, considerate le loro singolari qualità ed il loro particolare interesse per me, volevo completamente accontentare in tutte le loro richieste e più in questa, specialmente perché me lo chiedevano così di frequente e con insistenza che o dovevo soddisfare alle loro richieste o dovevo respingere e ripudiare il dovere dell'amicizia. Ragion per cui alla fine stabilii di pubblicare l'opera, non tanto ascoltando le ragioni di quei dottissimi e di quei medesimi saggi che a far ciò cercavano di persuadermi, non degli intimi amici che con estrema insistenza ne chiedevano la pubblicazione, dei quali non devo tuttavia disprezzare l'autorità, né trascurare la benevolenza e la volontà, quanto nel timore che, se non lo avessi fatto, qualcuno potesse sospettare che forse io, col toglierlo di mezzo, volevo trarre soltanto a mio proprio vantaggio quanto, proveniente dagli studi e fatiche di mio padre, avrei potuto invece produrre per la comune utilità. La qual cosa, da un lato, è del tutto indegna di un uomo d'animo liberale e di quegli interessi cui mi sono dedicato sin dalla mia infanzia, dall'altro è stata sempre completamente estranea alla mia natura e educazione. Ragion per cui, onde provvedere meglio agli studiosi di questo argomento di Poetica, abbiamo fatto in modo di allegare a questo lavoro il testo greco, presentandolo nella veste più corretta possibile. Che se avessi avuto la possibilità, in mezzo alle lotte civili ed alla confusione delle nostre vicende, di avere quell'esemplare alla cui correzione aveva con grande impegno faticato mio padre con l'aiuto di uomini dottissimi e di molti antichissimi codici, io l'avrei, per pubblico vantaggio, molto volentieri messo a disposizione insieme con la sua interpretazione. Ho preferito poi che quest'operetta di Aristotele fosse divulgata proprio sotto l'auspicio del tuo nome e giungesse nelle mani degli uomini per questi due motivi. Primo perché in essa, divinamente, come ogni cosa, da Aristotele sono tramandati i precetti dell'arte poetica, ed

in ciò tu riesci straordinariamente eccellente non meno che in ogni altro genere di virtù; poi perché, se io dovevo scegliere la persona nei cui confronti, a motivo del suo animo egregio e benevolo verso di me, io avevo l'obbligo, in qualunque circostanza mi si offrisse l'opportunità e la possibilità, di mostrarmi memore riconoscente, certo nessuno o molto pochi mi si offrivano (ma credo che non a tutti tutto sia confacente) ai quali io non giudicassi giusto che tu dovessi essere preferito. A te dunque queste fatiche di mio padre, comunque siano, io dedico, e con quest'animo lo faccio: che esse siano per te non oscura testimonianza della mia eterna devozione e stima verso di te; e poi anche che, ogni qualvolta le prenderai in mano, malgrado tu non abbia bisogno di chi te lo ricordi, destino in te il ricordo delle nostre cose. State bene.

Padova, 25 febbraio 1536

ALESSANDRO PAZZI

A

NICOLA LEONICO

Abbiamo tanto approvato le tue osservazioni a proposito della nostra Elettra che, tenuta considerazione di tutto con estremo rigore, subito ci è parso fosse degna di ricevere da noi la mano definitiva. L'essermi poi nuovamente e totalmente rivolto a te e l'aver chiesto con umiltà per me e per il mondo letterario un immediato tuo soccorso, ti può ben significare quanto valore io pensi si debba attribuire alla nostra amicizia e al tuo giudizio. E dunque ti mando la *Poetica* di Aristotele, da me tradotta in latino, trovandomi a Roma ormai da tre anni, perché tu la legga e la sottoponga a note critiche; ma ora eccoti in breve quale allora sia stata ed ora sia la mia intenzione a questo proposito. Io so che non ti è certo ignoto quanto a lungo questo lavoro di Aristotele (sotto ogni aspetto bello e tanto indispensabile sia per comporre poemi sia per esprimere un esatto giudizio su quelli già ultimati) sia rimasto oscuro, inoltre quanto poco sia stato preso in esame e quanto poco onorato da commenti e note. Crederei che la motivazione di ciò consista nel fatto che l'opera ha prodotto deformazioni tali che, veri e propri mostri, lo stesso Ercole avrebbero potuto spaventare. Chi, infatti, non sa che quanto meno i libri si danno in lettura e passano tra le mani, tanto più diventano rozzi e sformati? E che di conseguenza si leggono ancor meno e dunque sempre più si rovinano? Così in queste questioni una causa è a sua volta causa di un'altra. Tuttavia lo straordinario valore di quest'opera può essere abbastanza noto a tutti per molte ragioni. Prima di tutto perché uscita dal laboratorio di Aristotele stesso, il che è del tutto evidente non solo per lo stile e l'armonia a tutti notissima, cose per cui lo stesso Aristotele è conosciuto, poi anche perché dal medesimo talora è

citata nei libri della *Retorica*, e anche da Plutarco più di una volta e da illustri autori tanto greci quanto nostri. Stando così le cose, non posso stupirmi abbastanza che questa parte della conoscenza sia stata fino ad oggi così poco tenuta in conto.

Infatti, che su quest'opera si trovi il commento di Averroè non conta quasi nulla, dato che questo nulla apporta di valido, per la ragione che poco era stato capito da quelli che tradussero questo lavoro in lingua araba. Poco o nulla conta ciò che è stato tradotto in latino da Giorgio Valla, cosa di per sé evidente. Comunque sia è opera che pullula (come si è detto) di molti mostri. E proprio questa difficoltà, tra la altre, a lungo mi ha trattenuto dall'intraprendere questa interpretazione.

In realtà, benché Ermolao validissimo letterato (come egli stesso scrive in una certa lettera) promettesse che avrebbe fatto lui questa stessa cosa, tuttavia ciò non ci incoraggiava molto. Infatti, non trovandosi di lui alcunché al proposito, si poteva pensare che o lo avesse dimenticato o sicuramente che non avesse tenuto fede alla promessa. Ma ciò nonostante, essendo preso da questo desiderio, e tanto più vivamente quanto maggiore difficoltà mi offriva, ritenni che sarebbe potuto avvenire che in tanta abbondanza di libri che allora c'era a Roma, se avessi cercato accuratamente avrei potuto trovare alcuni esemplari che mi avrebbero tolto forse gran parte di questa difficoltà. Infatti tanto manca a che le altre difficoltà fossero in grado di allontanarmi dal mio proposito da spingermi anzi con più forza e da spingermi ogni giorno più per non sembrare uno di quelli che Aristotele volle allontanare dai suoi libri, sull'esempio dell'aquila che caccia dal nido i nati degeneri (se diamo retta a Filopono). Perciò, entrato in possesso di tre esemplari davvero vecchi, uno in particolare della Biblioteca Vaticana, non ebbi timore di dichiarar guerra a tutti quei mostri e di scontrarmi con loro a viso aperto. Con essi combattei (lo ammetto) a lungo e con gran fatica; d'altri sia il giudizio circa la grandezza della lode con cui sono uscito dal combattimento: certamente però non sono stato sconfitto! Senza dubbio ho scelto talvolta di ritirarmi, pur non essendo tutti quei mostri sgominati, per attaccarli poi di

nuovo, se mai mi fosse data possibilità di esemplari migliori od opportunità di uomini più dotti con cui aver possibilità di trattare lo stesso argomento. Dunque, nei mesi trascorsi, essendo venuto come oratore del nostro Stato in questa città, tu solo mi sei venuto incontro subito, tu, che non solo potevo liberamente consultare, data la straordinaria umanità che possiedi e il tuo affetto per me, ma che anzi dovevo, per la tua rara cultura e per la raffinata sensibilità che io conosco benissimo. Mi sono però trattenuto e ho rimandato fino ad oggi di proposito ciò che avrei voluto con tutto il cuore portare a termine al più presto. Ciò però non tanto ho fatto perché allora avevi da esaminare le nostre tragedie, quanto perché nel contempo mi è stato dato il contributo di Gaspare Contareno, uomo di altissimo ingegno e cultura letteraria. Egli infatti, umanissimo qual è, sia per la raffinatezza di costumi sia per la bontà che ne fa un caso quasi unico ai nostri tempi, divenutomi subito amicissimo, non solo lesse attentissimamente le nostre considerazioni, ma in molti punti le postillò e le corresse. Che sto a dir troppo? Gran parte dei mostri che erano sopravvissuti nel primo scontro, in questo secondo, con il suo contributo, abbiamo tolto di mezzo e abbiamo completamente sconfitto, pronti a sconfiggere anche gli altri, se nel terzo scontro, che è imminente, potremo, o coltissimo e amicissimo Leonico, servirci del tuo contributo che con tutte le forze imploriamo.

Tu hai entrambe le motivazioni del mio piano che fin dall'inizio dichiarai che ti avrei detto per lettera. Del resto penso di aver speso bene il mio tempo, perché mi sono accollato una fatica, certo per tanti versi assolutamente necessaria, ma che pure tutti avevano trascurato totalmente di compiere. Giacché, per quanto potei, ho tentato non solo di tradurre fedelissimamente in latino il pensiero greco di Aristotele, ma anche, per quanto mi fu possibile, con estrema diligenza scoprirne il senso vero e legittimo, servendomi di antichi codici. E se per qualche verso abbiamo assolto con merito al compito nostro, chi metterà in dubbio che abbiamo recato un significativo contributo alle lettere? Ma anche se avessimo tentato l'im-

presa con scarso esito i letterati ci saranno ugualmente debitori, infatti, (come dice Aristotele) un qualche debito si ha anche nei confronti di quelli che scrissero senza alcun merito, dato che è più facile fare delle aggiunte a quanto da altri è stato già trovato che non provarsi a lavorare su cose nuove e renderle di pubblico dominio.

Si offre poi uno straordinario contributo alle lettere anche tramite gli invidiosi e i denigratori, perché costoro spendono impegno e fatica per il comune vantaggio senz'altra ricompensa se non quella di avere la soddisfazione di muover critiche, ed essendosi prefissi tale scopo si impegnano talmente con tutte le loro forze nelle questioni altrui e le esaminano al punto che spesse volte riescono a migliorarle; così raggiungono per amore della denigrazione ciò che altrimenti non avrebbero potuto ottenere.

Da parte mia, se potrò giovare un poco alle lettere sia pure a questa condizione, sono tanto lontano dal sopportare con fastidio le critiche degli altri che sinceramente ammetto di essere in gran debito con loro. Sta bene.

Venezia, 11 ottobre 1527

IV

VERSI IN LODE
DI VINCENZO MAGGI
PERFETTO INTERPRETE
DELLA *POETICA* DI ARISTOTELE

ἀντιμᾶλον

εἰς ἔπαινον μαῖα τῷ φιλοσόφῳ ἑρμηνεύσαντος τῷ τῷ
ἀεισοτέλει ποιητικῆν.

δαίξε μὲν ἀγχινοῖν εἰ τίς ποτέ, δαίξε δὲ θεῖν
εἴ τις ἐπίσῃμιω σὺ περὶ πίδεας ἰδίαις
αὐτὸς ἔφυς, ἀρετῷ ἀναπήξασ κρυπῆάτε τέχνης,
γράφεν ἀεισοτέλης ἢν πῶλῃ μασσοπέλων.
ἢ περ ἔνῃ ἀφανῆς ξοφερέτ' αὖ ἴβ' ἀπεράντα
αἰῶνῳ, θεῖκας νῦν δὲ σὺ φαιδροτέραν
σῶσι πῶνοισι φρενὸς, σοφίης διαχῆτε φερέσης,
ἢ πείπυσον ἔμει τῷ ξεσ' σὺ ἡμερείοις.
μῦνῳ ἀεισοτέλης ψυχῶ λάχης, ἢ νόον ἀνδρῶς,
τῷ γενέτειρα φύσις μηδὲν ἔκρυψεν ὅλωσ.
ἔξοχος ἢν τελέθης τῷ δ' ἔνεκα, μηδὲν ἀγκῆρῶν,
εἰ κερνίδαο τῶσῃς ὅτ' ἔλαχης χᾶριτος.

τῷ αὐτὸν εἰς τὸν αὐτόν.

πολλὰ σοφῶς γράψασ, πικαλφεία πολλὰ διαξᾶσ
πᾶσι σαφῆ θῆκας δέλτον ἀεισοτέλης.
ἢν πῶλῃ μασσοπέλων γλαφυρῆς τεχνάσατο τέχνης
θεῖῳ ἀνῆρ. πλῆρης ἢ πάρῳ ἔσχε ξόφῃ.
εἰσκέδασας σὺ δὲ νῦν ταύτης σάφα πᾶσαν ὀμίχλην
ἢ λιῳ ὡς φάειθων ἔρανόθεν νεφέλασ.
πάντα τ' ἐρηνίους μάλα δύσκολα τῆλε δῶξασ
ἀκρυμφεῖ καθαρόν δὲσ φάῳ ἀτρεκίῃ.
τῷ κλίῳ ἔρανόμικτες ἐκτίσασ σῶσι πῶνοισι,
ἔνομάτ' αἰδίωμ πᾶσιν σὺ ἡμερείοις.
τῆλε φθόνῳ μενέτω, μῶμῳ τ' οὐῶ βάσκανῳ, ὅτι
ἢ θεμιτῶν δῆκεμ ἔργμα φέεισιν ὅλων

τῷ αὐτῷ εἰς τὸν αὐτόν .

ἔδεν ἀειποτέλους συγγράμματα φέγγῳ ἰάλλα
γλιστρομένοις νοέειν ταῦτ' ἄπερ ἄγεμόνῳ
ἔδε γὰρ ἐξεπίτηδες ἄγαν νόον ἐς βάθῳ ἄρδην
κρύψεν ἕωδ' σφετέρης πάνσοφῳ ἀγχινοίης.
ἀλλὰ σὺ νῦν τὸ νέφῳ πᾶν, ὡς φάθῳ ἠελίοιο
ῤῆα πῆ σκεδάσας μάϊε διδασκαλίῃ
τίχνῳ μυστοπόλων τόπερ ἔσκεπε. τῷ χάλειν ἴλα
σοι χάλειν ὑμναγορῶν οἶδεν ἀπερσεῖν .
ἔμην ἀπ' ὀπιτελῆος σὺ γ' ἀρύσαιο πίδακῳ ὕδαρ,
ἀλλὰ γλάγυρ γλυκερῶ νᾶμα χαριζομένης .
πάντα βυθὸν σοφίης ἴχνυσαι, τιλοῖσ' ἀπώσας
πᾶσαν δυσκολίαν, ἔκκεν ἀνθυθε τῶν .
τῷτο προμηθεὶς σάφα δ' ἔπλετο δῶρον ἀγασῆς,
καὶ θεῆς διδαχῆς ἐκ Διὸς ἐρχομένης .

Bàttiti
per lode di Maggi, il filosofo che ha interpretato
la Poetica di Aristotele.

Se mai mostrò qualcuno perspicacia, e se qualcuno divina
la mostrò ed insigne in singolare ingegno 5
proprio tu fosti quello, poiché virtù e segreti dell'arte hai svelato,
che Aristotele scrisse sui poeti.

La quale appunto nascosta ed inoltre oscura era da infinito-
tempo; ma tu ora diventar l'hai fatta più splendente
con tue fatiche di mente e con dottrina di sapienza eccellente; 10
così che essa ben nota cosa esser potesse in quotidiani incontri.
Tu solo lo spirito di Aristotele hai ottenuto, o mente d'uomo,
cui niente madre natura interamente nascose.

Se egregio tu diventassi grazie a costui, nessuna meraviglia,
dal momento che dal Cronide grazia sì grande ottenesti. 15

[Battiti] dello stesso [Maggi] per la stessa [lode].

Molte cose saggiamente avendo scritto, molte cose preziose insegnato
a tutti diventar chiaro hai fatto il libro d'Aristotele
che sull'arte dei poeti adorna con arte costruì
[quel] divino uomo; [libro] che rimaneva prima d'oscurità pieno. 20

Ma tu ora di questo tutta la nebbia chiaramente hai disperso,
tu come sole splendente, che dall'alto le nubi [disperde].
Tutto hai indagato, le cose molto difficili via lontano hai cacciato
a verità schietta pura luce dando.

A lui fama che fino al cielo giunge hai procurato con le fatiche tue 25
e fra i mortali tutti eterno nome.

Lontano invidia rimanga, e dunque biasimo calunnioso, poiché
mordere non è giusto un'opera, [che] di tutte [è] la migliore.

[Battiti]
dello stesso [Maggi] per la stessa [lode].

30

Nessuna luce manda splendente d'Aristotele lo scritto
per chi questo intender brami senza guida;
così infatti a bella posta troppo la mente in profondità completamente
nascose sotto la sua perspicacia [quel] sapientissimo.
Ma tu ora l'oscurità tutta quanta, come raggio di sole
facilmente hai disperso, o Maggi, con la tua dottrina. 35
la qual [oscurità] appunto copriva l'arte dei poeti. Grazie a ciò, schiera
di cantori d'inni infinita per te ha gratitudine.
Acqua tu invero non attingesti da volgar sorgente,
ma da quella che dispensa di dolce latte un rivo.
Ogni profondità di sapienza hai seguito in traccia, lontano hai respinto 40
ogni difficoltà, e non senza fatica.
Questo di provvidenza degna d'ammirazione chiaramente è dono
e di dottrina che da Zeus viene divina.

V

PREFAZIONE
DI
BARTOLOMEO LOMBARDI
VERONESE
AL LIBRO *DELLA POETICA* DI ARISTOTELE
TENUTA DINANZI AGLI
ACCADEMICI INFIAMMATI

INTRODUZIONE

LA PREFAZIONE SI ARTICOLERÀ IN DUE PARTI:
NELLA PRIMA SI PARLERÀ DELLA “POESIA”, NELLA
SECONDA DELLA “POETICA”

Accademici Infiammati,

poiché io mi rendo ben conto di dover parlare della Poetica e delle sue parti e di dover, in base al vostro preciso desiderio, interpretare il libro di Aristotele su tale argomento, innanzitutto vi elogia perché vi impegnate ad adornare l'Accademia tanto da voler assumere per voi l'ornamento della *Poetica*. Al qual proposito, se io fossi convinto di avere le capacità di soddisfare sia voi che il mio compito in modo completo, penserei che per aver offerto a me questo incarico vi si dovrebbero rivolgere dei ringraziamenti. Ma non avendo io l'ardire di sperare una cosa del genere, farmi coraggio sarà esclusivo compito della vostra benevolenza. Quel che è certo è che ci proverò.

In secondo luogo affronto subito la questione vera e propria. Ed in merito a ciò parlerò dapprima della Poesia, che è la realizzazione e il fine della Poetica stessa ed anche della sua eccellenza; sottolineerò, nei limiti delle mie capacità, che in essa Poesia sono presenti tutte le scienze e le arti, e mostrerò che queste sono sia sgorgate da essa come da una fonte sia in essa confluite. Nella Poesia certamente stanno tutte le discipline. E una tal presenza si riscontra non in una maniera, per così dire, rozza, come nella Medicina o nella Retorica, o in qualsivoglia materia (come spesso, in precedenza, voi avete udito) bensì in un modo tutto particolare, e certamente,

La Poesia è fine
e realizzazione
della Poetica

La Poetica è
l'arte che insegna
a realizzare la
Poesia

come in seguito spiegherò più in dettaglio, con una vigoria ben più grande che in quelle.

E allora soltanto parlerò della Poetica in sé, la quale è stata disposta per la Poesia come tutte le altre arti sono state disposte per le loro realizzazioni e per i loro specifici fini: e lo farò in modo tale da dimostrare che quella è davvero singolare e meravigliosa. In tal modo sicuramente potrete capire quale dono io offra a voi nel momento stesso in cui vi espongo la Poetica.

E ciò sebbene io non ignori che in questo campo mi tocchi di dire molte più cose e di impegno maggiore di quelle che possono essere le superficiali e note. Ma visto che in un argomento di questa mole non può essere detto tutto secondo quanto sarebbe richiesto dall'altezza della questione, quando avrò esposto anche una sola parte qualsiasi, avrò detto molto; e se non di tutti i tesori, di parecchio oro però io vi avrò fatto dono.

PARTE PRIMA

LA *POESIA*: IN ESSA SONO PRESENTI TUTTE LE DISCIPLINE E LE ARTI. IL POETA, DUNQUE, NON È SOLO PERSONA DOTATA D'INGEGNO MA ANCHE UOMO ASSOLUTAMENTE COMPLETO

Noi, dunque, innanzitutto vediamo che la lingua e quella disciplina che chiamiamo Grammatica sono così contessute con la Poesia che in origine le regole grammaticali risultano incluse in essa e, per così dire, nate da essa. Il che è testimoniato dai poeti stessi, i primi a parlare con competenza, come affermano Aristotele nel terzo libro della *Retorica* e più ampiamente Strabone nel primo della *Descrizione della Terra*. E successivamente, [prendendo le mosse dai poeti], attraverso le osservazioni dei grammatici, sono state definite proprio queste regole senza le quali appunto i poeti non poterono scrivere.

Grammatica

A questo punto mi si apre il campo della varietà delle parole, delle lettere, delle sillabe, di quei periodi estremamente ordinati che si insegnano in Grammatica e sono contenuti nella Poesia. Ma questi sono argomenti che ho deciso di rimandare in un altro punto della trattazione e in un altro momento: e su di essi tuttavia in questo libro sarà detto dopo quanto parrà opportuno dire.

E in verità mi sembra che sia stato proprio Aristotele, sulla cui autorità noi soprattutto ci fondiamo, a vedere chiaramente quale fosse l'uso della Grammatica nella Poesia, quando, proprio nell'ambito della sua *Poetica* ha trattato dell'espressione e dell'elocuzione, tramandando le regole della Grammatica.

La Poesia poi racchiude in sé la facoltà oratoria, il che si può dimostrare così. In ogni discorso in prosa persino chi è privo di cultura si esprime in qualche modo secondo i principi della retorica riguardo all'utile, al giusto, all'onesto. E fa proposte, replica, dimostra, consiglia, sconsiglia, accusa, difende, loda, biasima, fa uso di tutti i traslati della parola e del

Retorica

pensiero. Questo nella prosa, e allora ancor più nella Poesia, dal momento che essa è in sé più dotta e trova il suo spazio presso chi possiede cultura, e di un certo spessore. Tal facoltà oratoria è abbondantemente presente in Virgilio e, prima di lui, in Omero, e di citazioni poetiche sono pieni, in ogni genere di orazioni, i volumi dei retori. E veramente l'oratore considera come una sua grande gloria le clausole ritmiche: desunte dalla Poesia sono cose per cui egli piace e di cui mena vanto. E quella prosa, come Aristotele afferma nel terzo della *Retorica*, e più circostanziatamente Strabone nel primo della *Descrizione della Terra*, nasce dalla Poesia. Poiché in origine ogni discorso piuttosto ben acconcio era poetico, e da questo un po' alla volta si è giunti a questo linguaggio di cui facciamo normalmente uso, di modo che la prosa caduta dall'alto sembra strisciare per terra, e invece la nostra Poetica sembra viaggiare in alto e trionfare.

Logica

È certo, poi, che nella Poesia non manca neppure quella disciplina attraverso cui noi argomentiamo più sottilmente.

I veri, i verisimili, i falsi, gli assurdi, le ambiguità, i sillogismi, i paralogismi, ed altre cose del genere che sono, per così dire, le armi proprie di quell'arte cui diamo il nome di Logica. Tutto ciò è nella Poesia, sia nel discorso dei personaggi sia nella composizione lirica propria del poeta. Infatti, mentre quelli dialogano e lui stesso compone in prima persona, ecco che, per i suoi passi letterari, il poeta sceglie ora fatti veri ora verisimili, qualche volta anche falsi, ma rifiuta gli assurdi e toglie dalla sua composizione le ambiguità. Fa spesso uso del sillogismo, come nelle agnizioni, né meno del paralogismo, mentre, se occorre, congiunge il vero col falso. Molte cose sono state trattate da Aristotele anche a proposito di tutti questi argomenti proprio in questo libro sulla Poetica, come nel suo luogo adatto, di modo che da quest'opera molto facilmente appare quale stretto rapporto leghi Logica e Poetica.

Fisica

Ora poi che nella poesia, in quella di Omero innanzitutto, qui e là si trovino i principi fondamentali della Fisica, l'hanno già detto tutti ormai; ed è possibile notare presso tutti gli altri migliori poeti molti passi in cui si tratta di atomi, di cor-

più celesti, di elementi, di mescolanze imperfette, di animali e della loro natura. Senonché queste nozioni non sono state presentate con ordine e sistematicità come dai filosofi, bensì in modo disorganico, e ciò allo scopo di rendere di maggior valore la materia del racconto e nel contempo, appunto, mescolare l'utile al dolce. Non sono mancati poi quelli che hanno scritto Filosofia con metodo ed ordine per loro stessa decisione e proposito, avvalendosi di involucri e finzioni poetiche, sotto i traslati dell'arte poetica e in versi, come si vede in Empedocle, antico filosofo greco, e nel nostro Lucrezio; e ve ne furono altri, e in Platone c'è moltissima poesia. E come questi filosofi, se sono anche poeti, riescono anche molto più eccellenti, così i poeti senza filosofia risultano di scarso peso, inconsistenti. Senza parlare poi della trattazione di argomenti più elevati rispetto a quelli sulla natura degli elementi corruttibili. E poi non è forse vero che per gli antichi i poeti e i teologi si identificavano? Leggete le molte cose che tutti i migliori poeti hanno scritto sugli dei, la loro provvidenza, natura, potere, forma; vera Teologia sotto la finzione di racconti.

Filosofia

Teologia

SE POETARE RICHIEDE LA CONOSCENZA DI UNA VASTA GAMMA DI DISCIPLINE. CIÒ NON SCORAGGI GLI INFIAMMATI. POTRÀ SORGERE DA ESSI UN POETA PERSINO SUPERIORE AGLI ANTICHI, I MODERNI. INFATTI, POSSONO BENEFICIARE DELLE ARTI ASSAI PROGREDITE RICEVUTE IN EREDITÀ DAGLI ANTICHI E DI UNA STRAORDINARIA GUIDA ALLA POESIA: LA POETICA DI ARISTOTELE

A questo punto, o Infiammati, se è vero che sono richieste per la poesia tante e così grandi qualità come quelle che ho detto, mi rendo conto che a qualcuno di voi possa sembrare che io, mentre esalto con lodi la *Poetica*, mi adopri presso di voi per distogliervi con la mia orazione da una cosa tanto illustre. Si pensi però che quando consigliamo qualche cosa e proponiamo di voler agire, noi trattiamo con fanciulli e persone incolte in modo diverso da come trattiamo con uomini dotti e saggi. E se è vero che non dobbiamo dire sempre la stessa cosa, dobbiamo però aver di mira sempre lo stesso

obiettivo, quindi, mentre i fanciulli li induciamo a ciò che vogliamo quasi con inganni e menzogne, i dotti invece dopo aver loro rivelato apertamente la questione, e con motivazioni scarse ed essenziali. E così quando dico a voi che queste tanto grandi qualità sono richieste al poeta, io non fingo e dico veramente che ci troviamo in un campo assai vasto, cosicché ci possiamo anche gloriare della conoscenza di dottrine assai numerose e molto importanti. Ma aggiungo anche che io non pretendo esista, sul piano grammaticale, un poeta pari ad un Apollonio o a un qualche Prisciano, né mi aspetto che un poeta sia, in filosofia, un altro Platone o Aristotele, e nemmeno che il poeta abbia ad essere, lui da solo, uno qualunque dei signori di tutte le espressioni culturali singolarmente prese. Ma come è vero che quanto maggiore è in ciascun poeta il possesso di quelle specifiche dottrine tanto più egli le possiede certamente in modo più perfetto, così capisco che in una qualunque di quelle può esserci un qualche cosa per cui un poeta non si deve considerare di poco conto anche se ha una conoscenza meno assoluta e perfetta ma solo sufficiente a proposito di tutte quante le questioni che in una qualsiasi disciplina costituiscono oggetto di sottili dispute.

Comunque sia, mentre vi guardo a uno a uno non vedo chi tra voi dalla poesia debba essere distolto o disperare; perché la mia opinione su voi che siete giovani è questa: tutti siete provvisti di un ingegno tale che quanto resta da imparare, con facilità lo imparerete; siete così studiosi che ci riuscirete in breve tempo, così ricchi di opportune cognizioni da poter comprendere adeguatamente tutti i concetti più elevati e dar prova di grande capacità in tutto. Mentre voi che siete già uomini, penso siate giunti già a tal grado di cultura che, purché lo vogliate, potrete arrivare agli stessi risultati. Aggiungo poi anche questa considerazione: se alcuni poeti in un secolo ed altri in altri secoli, Omero e tanto più tardi Virgilio, e poi il nostro Petrarca e altri che tralascio giunsero a un tal grado nella Poesia, che motivo c'è per non aver fiducia che altri parimenti arriveranno allo stesso punto, visto che il mondo è oggi come allora quando essi eccellevano, né dopo è cambiata

la successione delle stagioni o la rivoluzione del sole, né qualche altra stella delle erranti o non erranti ha subito mutamenti? Anzi io non vedo, potendo noi più di loro anche per la ragione che siamo nati dopo e da loro abbiamo ricevuto arti tanto progredite e ottenuto come una sorta di guida alla Poesia il tanto celebre opuscolo di Aristotele, io non vedo, dicevo, perché noi non possiamo sperare che un bel giorno, magari dalla nostra accademia, non possano venir fuori poeti anche migliori di loro. E ora, incoraggiati sulla base di queste argomentazioni, apprendete ciò che segue.

A quelle cognizioni che ricordavo poco prima si aggiunge la Musica, la sua armonia e il ritmo o cadenza, elementi, questi due, principalmente conosciuti dai poeti. Se è vero, per esempio, che i melici, i ditirambici, i nomici sono poeti e così pure i tragici e i comici, è con l'armonia ed il ritmo ora con quello che è reso con la modulazione del canto ora con quello che appare col movimento del corpo, che questi poeti imitano qualsiasi cosa. I poeti epici invece [imitano] col ritmo, che è presente nella pronunzia e in più col metro; e proprio il metro è strumento dell'imitazione, che spesso risulta efficace, per esempio quando essi esprimono anche azioni concitate attraverso ritmi che quelle riproducono nella maniera più somigliante possibile, come in Virgilio:

Musica

Metrica

finibus omnes

Haud mora prosiluerè suis:

ubi vero pacatas, et graves sedatis, et firmis,

Principio coelum, ac terras, camposque liquentes,

Lucentemque globum Lunae, etc.

Perciò, visto che l'imitazione deve essere opportunamente effettuata attraverso l'armonia e il ritmo, ne consegue che il poeta conosca la musica, affinché sia in grado di adoperare un tipo adatto di armonia, quando sia dell'avviso che qualche

cosa debba essere resa per mezzo di un'espressione che produca un effetto musicale.

Enarmonia

In certi punti è necessario che conosca il tipo enarmonico, che è più artificioso e difficile perché procede per i quarti di tono del diesis; in altri deve conoscere il diatonico, che è più adatto alla nostra natura e perciò più facile; in altri ancora il cromatico, che occupa un posto intermedio tra quelli e perciò ha preso il nome dalla scala cromatica, dal colore. Partendo dalla base dei sistemi musicali, il poeta dovrà conoscere il suono "ipatoide" o grave, che corrispondente alla corda più bassa della lira, il "mesoide" o medio, che corrisponde alla corda di mezzo e il "netoide" o acuto, corrispondente alla corda più alta della lira. Tra i "toni" dovrà conoscere quello frigio, il dorico, il lidio; tra i "modi" quello nomico, il ditirambico il tragico; tra le "specie" quella che spinge alla misericordia, all'ira, alla tranquillità. Lo stesso criterio vale per il ritmo e la cadenza. Insomma, i poeti si servono dell'armonia e del ritmo tanto quanto i musicisti, e probabilmente è questo il motivo per cui Platone chiamò genitrice dei poeti la Musica.

Diatonia

Cromatismo

Suoni

"Toni", "Modi",
"Specie" musicali

La Musica è
genitrice dei poeti

"Aedo" è
"Cantore" e
"Poeta"

A loro volta poi cantori, ossia musicisti, e poeti sono chiamati con un comune nome greco: "theios "aoidos"", infatti "aedo" significa cantore e poeta; canti e poesie sono sia le opere degli uni che quelle degli altri; degli uni e degli altri si dice che cantino. Perciò abbiamo, in greco:

«Mēnin "aeide" thea», e in latino: «Arma virumque "cano"».

E aggiungo infine anche questo: proprio le Muse appaiono di preferenza quali protettrici dei poeti.

Astronomia

È poi vero che ormai l'Astronomia ha un certo qual posto nella poesia: Omero ne fornisce esempi in abbondanza, e così Virgilio e moltissimi altri; ma si tratta di passi troppo noti perché adesso io ve li reciti, basta dunque averlo qui indicato.

Geografia e
Antichità

Mantica

Né la Geografia e le tradizioni dei popoli hanno nella poesia un posto minore rispetto a quelle cose che ho detto prima, dal momento che leggiamo in Strabone che Omero fu maestro sia di Geografia che di molteplice esperienza. Le arti divinatorie, i sogni, i vaticini ebbero un tempo, e l'hanno anche ora, la massima considerazione presso alcuni, né di questi

elementi è priva la Poesia. Anche la Fisiognomica è nella Poesia, infatti Agamennone con il petto in quel modo e Tersite con la testa di quel tipo indicano un corrispondente animo e natura. Si devono poi aggiungere i costumi della vita, gli istituti politici ed economici, e così delle cose pubbliche e private nella Poesia non mancano certe immagini. Sono quelle che raffigurano, in patria e fuori, in guerra con le armi, in pace con le leggi, compiti e doveri dei comandanti, dei consiglieri, dei mariti, delle mogli, dei genitori, dei figli, dei padroni, dei servi, di tutte le persone.

Fisiognomica

Politica

Vita pubblica e privata

Anche la Filosofia morale è presso i poeti, e proprio ciò Orazio dimostra chiaramente, in questi suoi versi:

Filosofia Morale

Mentre tu, o Massimo Lollio, lo declami
a Roma, io a Preneste ho riletto il poeta
che scrisse la guerra di Troia, che meglio
di Crisippo, meglio di Crantore dice
ciò che sia bello, ciò che sia brutto e che
giovi e che nuoccia.

Allora appunto furono abbozzate presso i poeti quelle arti che furono in seguito sviluppate e perfezionate, e altre arti poi dagli inizi di quelle furono introdotte al momento opportuno. Esiste una grande abbondanza di esempi. Ma per accarezzare più piacevolmente le vostre orecchie, vi recito ora i versi di Catullo sulla donna [= la Parca] che fila:

Le Arti

Filatura

La sinistra reggeva una conocchia rivestita
di morbida lana, la destra poi, tirando
leggermente i fili dava loro forma con
le dita supine, poi torcendoli col curvo
pollice faceva a tondo un fuso equilibrato
turbinare: l'opera continuamente adeguava
il dente, morsecchiandola; per cui lische di
lana restavan attaccate alle arse labbra,
che prima spuntavan fuori di quel liscio filo.
Davanti ai piedi poi, piccoli canestri

di vimini custodivano della candida
lana i morbidi velli.

Architettura
Pittura
Medicina e sue specialità

In realtà Catullo ha riprodotto l'operazione in una maniera tale che vi par di vederla, e se quest'arte fosse sconosciuta, si potrebbe insegnarla muovendo da questo brano. Chi legga poesia può incontrare un grandissimo numero di esempi di questo tipo. E pure qualche regola per la costruzione di edifici c'è presso i poeti, che rappresentano città, fortezze, porti, navigli, edifici urbani e rustici sia di re che privati cittadini. A proposito della Pittura, dalle descrizioni dei poeti è stato possibile ai pittori apprendere quali linee tracciare, con quali colori abbellire le opere, in che modo riprodurre costumi e sentimenti. Che dire della Medicina? Vi sono nei poemi, per così dire, i principi di essa: sia della Medicina che cura col vitto sia di quella che fa uso di farmaci come di quella che si avvale della mano. E tutto ciò potrebbe riconoscere chi la Medicina comprenda e legga i poeti non svogliatamente. La ferita mortale alla gola o al fegato riguarda la branca della chirurgia; l'erba moly e il dittamo l'erboristeria; la carne bovina arrostita, adatta ai soldati e a quanti svolgano un'attività pesante, rientra nella dietetica. E sono numerosi quelli che hanno scritto con la piacevolezza propria della poesia cose che riguardano la Medicina: poco fa ne ha scritto un mio concittadino e compaesano, Gerolamo Fracastoro.

Solo la Poesia
accoglie tutte le
Scienze e le Arti

Dunque, o Infiammati, con quanto ho detto credo di aver mostrato a sufficienza che le opere dei nostri poeti sono piene di tutte le scienze e le arti; né questa caratteristica, come vi ricordavo all'inizio, è parimenti comune alle altre arti.

E sebbene il medico Galeno tenti di attribuire tutte le arti al medico, e così l'oratore Cicerone all'oratore e l'architetto Vitruvio all'architetto, sebbene un po' tutti quanti, mentre lodano se stessi e l'arte loro, tentino di attribuire unicamente a questa tutte le altre, in realtà c'è una differenza grandissima tra tutti costoro e i poeti. Infatti il medico si serve della Logica e di una certa parte della Filosofia, ma così non si avvale delle altre arti. E perfino Galeno, celebratore della sua Medicina, fu

di questo avviso, e perciò rigetta le questioni attinenti al cielo e all'anima, che il poeta invece accoglie. Il retore ha rapporti anche con la Logica, in quanto essa è quasi comune all'attività speculativa e all'arte e risulta adatta alle azioni giudiziarie; il retore è interessato anche alla Politica perché è in questa che egli soprattutto si esplica, ma quasi non tocca la Filosofia naturale e le altre così numerose discipline delle quali ho parlato prima. Lo stesso dicasi per l'architetto e per gli esperti delle altre arti, non ignobili certo, ma non degni di esser paragonati al poeta. Infatti solo il poeta nell'imitazione di una sola azione tutte quelle arti abbraccia, di tutte fa uso, da tutte attinge, quasi come un'ape che, sulle cime degli alberi volando, sugge ciò che è più dolce e lo distribuisce nelle sue celle e nei favi. Ma ora, perché la riconosciate quasi come osservandola in uno specchio, apprendete tale realtà, presente, ad esempio, nell'Eneide, in cui, con il proposito di correggere costumi procurando diletto, una siffatta imitazione dell'azione viene realizzata.

Un uomo assai famoso per forza e devozione, avendo come genitori un eroe e una dea, dopo che la patria sua fu distrutta, la via mostrandogli la madre dea, seguendo il destino che gli era stato assegnato, da avversi casi per terra e per mare spinto in Italia, terra straniera, e qui provato dalla guerra, fondò alla fine una città. Questo il sunto della storia virgiliana, la quale poi dovette essere ampliata mediante l'inserimento di episodi. E qui necessariamente il poeta deve, prima di tutto, parlare secondo le regole della "grammatica" poi secondo "logica" distinguere e giudicare, disporre ciò che deve scrivere secondo la propria "poetica", infondere dolcezza secondo le esigenze proprie della "musica". Egli si vale della "retorica" specialmente nei colloqui tra personaggi; della "filosofia" "naturale" e di quella "divina" nella comunicazione tra dei ed uomini e nel caratterizzare le loro azioni; e così si vale dell'"astronomia", della "geografia", delle "leggende e costumi dei popoli" nei luoghi in cui narra viaggi e navigazioni. Usa poi l'"etica", quando presenta un uomo buono come re o guida, quando, una volta che sono stati posti davanti agli occhi di ognuno affetti, virtù, educa qualunque tipo umano. Infine il poeta con il

L'Eneide ne è un
chiaro esempio

medicare, l'edificare, il costruir navi e fare armi, il preparar cibi, il coltivare un campo, l'esercitare le occupazioni degli uomini e delle donne fa uso di tutte le altre "arti".

A questo punto voi vedete che il poeta non è solo una persona dotata di ingegno, saggia, come si dice, ma anche un uomo assai singolare, un vero uomo assolutamente completo. Il che io penso abbiano veduto quei sapienti i quali stabilirono di dover dare ai poeti la corona d'alloro. In realtà tali sapienti così additavano l'uomo perfetto, cioè quello a cui non manca alcunché, e pensarono che a nessun altro si dovesse dare quella corona per opere letterarie. Quei sapienti tuttavia, così facendo, ebbero a decorare di più l'alloro con il poeta che non il poeta con l'alloro.

Solo il Poeta è
uomo perfetto: a
lui solo la corona
d'alloro

PARTE SECONDA

LA POETICA: SUA DEFINIZIONE, SUA NATURA E FINE. STRUTTURA DELL'OPERA DI ARISTOTELE, SUA SICURA ATTRIBUZIONE ALLO STESSO E SUA ECCELLENZA. ORIGINE DELLA POETICA

Fin qui si è detto ciò che riguarda la poesia, che è la realizzazione della poetica. successivamente tratteremo proprio della poetica: ma prima, visto che noi parliamo di "poetica", "poesia", "poema", mi pare opportuno che si debba spiegare più diffusamente che cosa con tali nomi si vuol intendere. Il "poema" è l'opera compiuta, che ha una sua percepibile esistenza, come un edificio: la "poesia" è il movimento e l'esecuzione di quello, come l'atto del costruire; la "poetica" è l'arte, cioè il modo del costruire, come la scienza della costruzione. Ma "poesia" ha un duplice significato, cosicché è sia atto dell'esecuzione, via del realizzare e movimento, ciò all'inizio, durante la fase compositiva, sia anche ciò che alla fine risulta, quando oramai l'opera è stata compiuta e per ciò stesso diventa visibile. E spesso in luogo dell'opera stessa diciamo "poesia" e, ad esempio, anziché Iliade, che è un poema, adoperiamo la parola "poesia", perché la poesia è nel poema come il movimento è nella cosa mossa.

Poema

Poesia

Poetica

La poetica poi è, per così dire, la realizzatrice, e di questa ora trattiamo, affinché dalla definizione scaturisca la dottrina, sebbene la parola stessa la indichi come maestra delle esecuzioni. La poetica dunque è, fra tutte le esecuzioni, il migliore e più appropriato sistema e metodo di composizione (questo in generale, più avanti si parlerà con maggior precisione) ed invero, chi fosse privo di questa tecnica non potrebbe diventare un buon poeta, anche se possedesse tutte le discipline di cui ho parlato sopra, dal momento che senza il metodo e la tecnica non si può fare retto uso di quelle per comporre un poema. Quando, infatti, componiamo bene, av-

valendoci e della tecnica e dell'ingegno e dell'imitazione. la maestra è sempre la tecnica compositiva, ed una sicura imitazione dell'arte, (spesso l'ingegno può vacillare) è arte quasi essa stessa. Cosicché solo attraverso la poetica, certo intesa nella maniera giusta, può esser tratta da quel materiale tanto vasto costituito da tutte le dottrine l'opera poetica, ossia il poema, che, tra tutte le imitazioni, a buon diritto possiede il nome di imitazione e di poema. Lodevoli sono certamente le opere di moltissime arti, ma il poema è opera divina, procurato per viver bene e felicemente, e rivela la perfezione mentale sia di chi si dedica alla sua composizione sia di chi se ne cura una volta che esso sia stato composto. Poiché dunque proprio da questo opuscolo che si intitola *De Poetica* deriva una perfetta conoscenza tanto della poesia quanto della stessa arte poetica, da qui viene davvero un'ammirabile utilità, infatti, giovandoci noi di tali cognizioni e al fine dell'utilità e a quello del diletto, quell'utilità di cui prima parlavo, rivolta all'umana felicità ed alla perfezione intellettuale, risulta essere la peculiarità della poetica, della quale niente c'è che sia più eccellente, ed è un incredibile piacere quello che io penso voi proviate spesso nei poemi, componendo i vostri o intendendo quelli degli altri. Che Platone poi, uomo ammirevole, talora biasimi Omero, quasi quella lettura sia dannosa, non vi deve offendere o indurre a condannare la poetica. Omero ha infatti come sua valida difesa sia il fatto che quei passi rifiutati da Platone furono scritti non per i bambini, anche se sono spiegati dai maestri, sia il fatto che quanto egli afferma non ce lo presenta tutto quasi come un modello di perfezione, ma perché si abbraccino le virtù e si stornino i vizi. Perciò non c'è difetto alcuno né in Omero né tanto meno nella poetica, che io ora, affinché voi non sentiate affatto la mancanza di qualche chiarimento che potrei fornirvi, colloco, col parere autorevole di Averroè, insigne filosofo, nella divisione delle arti e delle scienze, tra quelle logiche e razionali. Quando infatti egli disse che cinque sono le arti logiche, ritengo che abbia indicato la Dimostrativa, la Dialettica, la Sofistica, la Retorica, la Poetica, poiché io non credo che la Grammatica sia da annoverare in quel gruppo, oppure, se vogliamo mettere la

Grammatica fra le cinque, dovremo includere la Sofistica nella Dialettica, poiché è compito della medesima Dialettica saper distinguere ciò che si deve approvare e ciò che non si deve.

È comunque fra quelle dottrine. Ora io pongo la Poetica, che egli indica per nome e riguardo alla quale perciò non si hanno dubbi, come scienza logica. E affermo che ha in comune con quelle altre, cioè la Dimostrativa, la Dialettica, la Sofistica e la Retorica, il fatto che tali discipline non contengono fatti ma soltanto parole e discorso, né si limitano ad un solo determinato campo, ma in tutti si insinuano. Gli elementi in comune sono questi, ecco ora quelli che valgono come note caratteristiche distintive: il fatto che la Dimostrativa e le sue due compagne, la Dialettica e la Sofistica, ricevono esse sole l'appellativo di "discipline logiche", per il motivo che queste hanno nelle discussioni un impiego ben più vasto e attraverso certe espressioni che sono come frasi brevissime e pungenti, in maniera molto breve e stringente riescono a rendere le tesi che hanno proposto elementi brevi e distinti, configurandosi come discipline sillogistiche. Ma proprio in quanto sono logiche ed a quei ragionamenti attendono non lasciano di sé alcuna opera compiuta né si limitano a questa più che a quella materia. Per la Retorica e la Poetica è il contrario, perché queste arti non in modo del tutto esatto ed appropriato [come invece accade per quelle] ricevono l'appellativo di logiche, né quasi mai fanno uso del sillogismo, bensì dell'esempio e dell'entimema, modi di ragionare, per così dire, "popolari". Ed ecco allora che di queste arti, proprio perché sono siffatte, restano opere compiute, cioè orazioni e poemi, e sono arti che hanno un vastissimo impiego nelle questioni politiche. Ora metto da parte quelle tre arti sia perché, trovandosi nella pratica quotidiana dei maestri e dei disputanti, sono molto più note della Poetica, sia perché non offrono nessun lume di comprensione al nostro discorso. Ma tra la Poetica e la Retorica c'è questa differenza: la Retorica ha più Dialettica, scienza dalla quale in parte prende origine, come in parte ne trae anche dalla Politica, come io vedo che risulta in Aristotele, nel primo della *Politica*, in modo che sia la Retorica che la

La Poetica è una
delle cinque
discipline logiche

Dialettica affermano non più di quanto neghino, esplicandosi in un campo vario e mutevole, e si chiamano “capacità” soprattutto perché sono capaci di fare l’una e l’altra cosa. E la Retorica è assegnata più a questo campo, cioè alle questioni politiche, sebbene non sia tipica di qualsiasi materia, ma poiché essa fa uso dell’esempio e dell’entimema, è più una Retorica sillogistica. E la Retorica ha, come ho detto, opere in prosa, il cui scopo e proposito è insegnare ciò con cui subito possiamo scoprire quale cosa riesca, in ogni circostanza, a persuadere; perciò la Retorica è stata definita da Aristotele la capacità di individuare in qualsiasi occasione ciò che sia adatto a convincere. La Poetica si differenzia dalla Retorica perché non trae origine come questa dalla Dialettica, e anche se usa gli stessi strumenti, lo fa restando ben distinta e superiore. La Poetica comprende, è vero, principalmente le questioni politiche, tuttavia non solo esse, infatti fa moltissimo uso della Musica e, come prima dicevamo, si esplica in tutte le discipline poco meno dell’esercizio pratico delle stesse; e non fa quasi mai uso dell’entimema, ma dell’esempio, e ciò perché la finzione impiegata dal poeta possa rivelare somiglianze con la realtà che rappresenta, in modo che l’ascoltatore tragga motivo di convincimento. E in questo senso sono state scritte opere in versi per accrescere il piacere; e alcune di queste con armonia e con appropriati movimenti del corpo misurati tra loro con un certo criterio, come avviene nelle tragedie e in modo particolare nelle azioni sceniche di queste; in esse appunto si allestiscono magnifiche scenografie affinché risulti ancor più rilevante l’apparato decorativo e si abbia maggior diletto. Perciò, dopo aver parlato della Poetica con maggior precisione e più particolari, quasi ricominciando, dopo essere avanzati un po’ di più proprio nella questione specifica, affermiamo che lo scopo e, per così dire, il proposito della Poetica stessa è distinguere ciò che è adatto a produrre con un linguaggio piacevole l’imitazione di una qualsivoglia azione, sentimento, costume, per imprimere alla vita il giusto indirizzo e vivere bene e felicemente. Cosciché questa è più concisa di quella definizione precedente di Poetica: “la Poetica è la facoltà di vedere tutto ciò che sia adatto all’imitazione di

Il fine della
Poetica

qualsiasi azione, sentimento, costume, con un piacevole linguaggio. disposta a dare alla vita un giusto indirizzo ed a vivere bene e felicemente". Né invero, per il fatto che la Poetica sia una facoltà logica, per questo è meno nobile, poiché essa, come ho detto prima, e lo stesso poema ne è la straordinaria manifestazione. non è come la Dialettica, per così dire sterile, senza un suo frutto, ma dà anche un prodotto, e nel produrlo, allorché tocca la filosofia o la storia, essa non passa in terreno altrui. ma resta così com'è. cioè Poetica con modi suoi propri e con sue proprie leggi. E la Poetica può far uso come di elementi suoi rivolti alla sua utilità e al suo fine di quelle discipline che essa in se stessa risolve e da cui non è risolta. Perciò, poiché ogni arte è tanto più illustre quanto più eccellente è il campo in cui essa si esplica, e visto che la Poetica si esplica in tutte le discipline tanto che sembra dominare sulle opere mortali e immortali. umane e divine. io ritengo che voi vediate che nessun'arte deve essere messa a confronto con questa e che nessuno studio letterario può uguagliare la Poetica. E affinché voi vediate l'ordine e il momento da seguire per la comprensione della Poetica e di questo famoso volume di Aristotele *De Poetica*. sappiate che solo dopo aver appreso le dottrine logiche. e cioè la Dialettica prima di tutte e poi la Retorica. viene il momento della Poetica. Chi poi sulla base di essa voglia anche comporre, potrà farlo, ma solo dopo aver conosciuto il maggior numero di discipline che può, ma soprattutto l'Etica, e appreso dalla Musica almeno i ritmi metrici. benché oggi il ritmo che è nelle parole, insieme con l'armonia non sia molto frequente e molto di più sia caduta in disuso la rappresentazione per mezzo del corpo e il suo ritmo. Bisognerà che sia presente, come dicevo prima, qualche nozione delle altre discipline, cosicché chi più possiederà di quelle sarà miglior poeta. In questo senso, per giudizio di tutti e per parere di Platone, fu splendido Omero, che nei suoi poemi fuse, come si addiceva ad un poeta, tutte le scienze e le arti. Ma di ciò s'è detto a sufficienza.

Ora ritengo di dover dividere questo libro, prima nel proemio e poi, per così dire, nell'esposizione, affinché la materia,

"Divisione"
dell'opera di
Aristotele

effettuata la distinzione, risulti più chiara. Poi, allo stesso modo, dividerò il proemio in due parti, in una delle quali appaiono proposte quelle cose che saranno dette successivamente, nell'altra l'ordine tenuto nell'esposizione. In quella poi che ho definito esposizione, quelle cose che sono state presentate all'inizio sono spiegate con questo criterio: all'inizio si parla della Poetica stessa in modo più ampio e generico, poi in modo più ricercato e appropriato; questo procedimento è usato spesso da Aristotele ed è adatto alla nostra mente per l'apprendimento. In questo punto tocca appena qualche cosa che sarà di utilità per la comprensione di quei concetti che saranno espressi riguardo alle forme di poesia. Poi si parla della forma tragica e delle sue parti: del racconto, che è la parte principale, si dice come lo si componga in maniera giusta, e così pure di quali e quante parti; poi si occupa dell'Epopea e di ciò che nell'opera dei poeti deve essere censurato o difeso. Nell'ultima sezione dell'opera, le due principali specie di poesia, cioè la tragedia ed il poema epico, sono poste a confronto e se ne decide il grado di valore. E tutte queste questioni sono risolte ora tramite la "divisione", ora attraverso la "composizione", ora con la "definizione" e, qualche volta, anche col "sillogismo".

Ma il dato che in quest'opera risulta veramente importante (e importante al punto che voi potete proprio da quest'opera trarre la speranza più grande che si possa concepire di diventare grandi poeti) è che si tratta della *Poetica* di Aristotele, dell'uomo, cioè, intorno al quale siamo così lontani dal poter parlare con sufficiente decoro e lode che neppure siamo in grado di ammirarne bastantemente la divinità. E come ha egli vinto tutti quelli vissuti prima di lui, così non è stato finora eguagliato da nessuno, e nessuno, credo, in seguito lo supererà. Che poi questa sia la *Poetica* di Aristotele lo testimonia la convinzione degli antichi, lo prova il suo stesso stile e criterio compositivo, perché, escluso lui, nessuno avrebbe parlato così; opera perfetta nel metodo, alla quale non manca alcunché di quanto dovrebbe esserci. Dopo aver proposto all'inizio certi punti fondamentali e principi dell'arte, da que-

ste premesse Aristotele porta completamente a termine le conseguenze, né tralascia alcun particolare sia pur minimo, cosicché grazie a quest'opera possiamo essere perfetti maestri di Poetica. E quelli che in seguito scrissero di Poetica furono così lontani da questo merito che dissero cose inutili e tacquero il necessario, riuscendo inopportuni in entrambi i casi. Perciò persino questo io mi auguro (dal momento che Cicero ne ebbe a scrivere, a proposito della *Retorica* di Aristotele, che tutte le Retoriche furono poste in ombra, anzi completamente cancellate dallo splendore di quella nuova opera introdotta, ed erano opere che, prima di questa, avevano goduto di celebrità) e cioè che, richiamata in vita e posta in luce limpidissima la *Poetica* di Aristotele (ed è un merito questo, che a voi si deve, o Infiammati) possono essere tolte di mezzo tutte le Poetiche degli altri. Essendo poi Aristotele l'autore tanto della *Retorica* quanto della *Poetica*, è naturale che ad un identico pregio faccia seguito un identico risultato.

Ma ora se voi per caso cercate quale fu l'origine o il fondatore proprio della Poetica universale, che è tanto importante e famosa, io dico trattarsi di una scoperta antichissima, tanto antica che alcuni l'hanno attribuita agli dei: una Poetica degna della divinità, ma forse piuttosto mitica. Ma noi, seguendo la nostra guida, pensiamo che due cause naturali abbiano prodotto la Poetica; una è il desiderio dell'imitazione, l'altra è l'armonia ed il ritmo. Cosicché quelli che erano più adatti a queste cose dettero inizio alla Poetica con un inizio rozzo e poco elegante, ed essa, dopo aver preso le mosse da tali inizi, mentre alcuni imitavano alcune cose ed altri altre cose, e ciò a seconda del carattere proprio di ciascuno, con quanto loro apportavano ebbe ad accrescersi e a differenziarsi in vari generi. Perciò non si può produrre né una data di nascita né un preciso padre della Poetica; si può, invece, affermare con certezza che essendo essa molto consona alla nostra natura, in origine il genere umano non poté restare a lungo privo della Poetica, ed il motivo per cui in seguito non poté mai restare senza di essa è che non solo era adatta ad una vita perfetta e felice ma

Origine della
Poetica

La Poetica è
maestra di vita

anche assolutamente necessaria. Infatti, o Inflammati, la Poetica, come abbiamo detto, è nobilissima e antichissima, molto piacevole ed assai adatta a noi; si rivela nei poemi sapientissima, eccellente in ogni cosa, maestra di vita, guida all'umana ed alla divina felicità. Perciò ora, dopo che ci è stato presentato il libro della *Poetica* di Aristotele, tutti insieme sforziamoci, per quanto ci è possibile, al fine di conoscere il parere di Aristotele sulla Poetica e le sue parti.

VI

PROLEGOMENI
DI VINCENZO MAGGI
BRESCIANO
SUL LIBRO DI ARISTOTELE
DELLA POETICA

ALCUNE OBIEZIONI ALLA
SPIEGAZIONE
DEL
ROBORTELLO
DELLE PRIME ESPRESSIONI DEL
TESTO DI ARISTOTELE

PROLEGOMENI
DI VINCENZO MAGGI
BRESCIANO
SUL LIBRO DI ARISTOTELE
DELLA POETICA

Cap. I – *Indicazione degli elementi tradizionalmente presenti nei commenti alle opere aristoteliche e dichiarazione d'osservanza di tale collaudata struttura. Nella precisazione dei primi due, "tema" e "utilità" dello scritto, si chiarisce anche quale sia il fine della poesia.*

1. Per non discostarci dai commentatori di Aristotele di provato valore, noi dobbiamo prendere in considerazione quegli elementi che di solito sono di grandissimo aiuto all'uditore per la comprensione della questione nella sua interezza, e senza dubbio tali sono: il tema della composizione, l'utilità, il titolo, l'ordine secondo cui l'autore deve esser letto, la divisione, il metodo della dottrina esposta, e in quale branca del sapere essa debba includersi.

2. L'argomento dunque in questa operetta di Aristotele è la trattazione della Poesia, infatti egli tratta approfonditamente della sua efficacia, natura, generi, parti e del modo in cui essa si componga, infine anche di sue questioni aggiuntive. Pertanto, poiché di quest'opera tutto quanto è riferibile alla Poesia, è chiaro che qui proprio essa è il tema principale.

3. Ora il fine della Poesia è, imitando le umane azioni, per il tramite di un piacevole linguaggio, rendere l'animo educato.

Plutarco, infatti, in quel suo opuscolo intitolato: *Fino a qual punto e con qual vantaggio il giovane possa ascoltare opere di Poesia* insegna ad indirizzare gli scritti dei poeti all'utilità della vita.

Anche Platone dice, nel *Fedro*, che il Poeta, celebrando le innumerevoli azioni degli antichi, educa i loro discendenti. Nel *Liside* inoltre i poeti risultano, per così dire, progenitori e guide della sapienza. Analogamente nel *Protagora* i fanciulli, dopo aver imparato a leggere e scrivere, sono indirizzati alle opere scritte e [i maestri] propongono loro da leggere e da imparare a memoria le opere di poeti illustri, attraverso le quali sono addotte il maggior numero possibile di testimonianze e sono esaltate le gesta di uomini del passato, che si segnalavano per virtù, [e ciò si fa] affinché il fanciullo, spinto dal fuoco dell'emulazione, imiti dei padri le azioni più celebrate. So bene però che Platone, [sempre] nel *Protagora*, dice che la poesia dei poeti tragici inclina piuttosto a procurare il piacere e la mollezza degli spettatori, ma ciò non è difetto della Poesia, bensì dei poeti. La medesima considerazione, infatti, fa Aristotele a proposito degli oratori, ma inoltre, più sotto, proprio quando dà la definizione di tragedia, afferma che per il tramite di quella noi ci liberiamo dalle passioni. Dunque quelli che scrivono in poesia di cose lascive e corrompono la gioventù con discorsi indecenti ed immorali fanno proprio come i medici che propinano veleni, quando invece loro compito sarebbe quello di offrire salutari medicamenti. E perciò come è giusto che codesti siano chiamati carnefici e non medici, così quelli non poeti, ma con espressione ben più appropriata designeremo pesti della città.

4. Mostrato quale sia il fine della Poesia, [ecco che] risulta sufficientemente chiarita [anche] quale sia mai la materia ai suoi fini disposta, che la Poesia si propone di abbellire: e tale materia è, evidentemente, l'animo umano, che, come s'è detto, [la Poesia] ha il compito di affinare [inducendo l'abitudine] ad ottimi costumi. D'altra parte la materia di cui si tratta, [ossia l'animo umano], non è rinserrabile in alcun determinato genere, come neppure quella della Retorica. E poiché [la Poesia] per ottenere il proprio scopo si avvale di un linguaggio piacevole, [nell'opera] si considera anche in che modo essa Poesia renda il linguaggio sommamente piacevole e gradito. Di ciò, infatti, parla Platone nel *Gorgia*, ove si legge: «Se

qualcuno togliesse da tutta la Poesia canto, ritmo e metrica, rimarrà forse qualche cosa d'altro, all'infuori dei puri discorsi?». Stando così le cose, compito dei poeti sarà quello di scrivere con piacevole linguaggio con il fine di indurre buoni costumi, attraverso un'imitazione adeguata. Infatti i poeti ottengono ciò molto chiaramente: i tragici togliendo dall'animo le passioni, gli epici esaltando in versi le famose gesta degli uomini illustri, i comici deridendo i vizi. E fin qui sull'argomento dell'opera, a causa del quale abbiamo anche esposto il fine della Poetica stessa e il suo oggetto.

5. Scaturisce poi dall'intelligenza di questo libro una varia utilità. Chi lo leggerà conoscerà l'efficacia e la natura della Poesia e le altre cose che nell'introduzione il Filosofo dichiara di dover dire. Inoltre gli scrittori potranno ricavare da questo libro non poche cose che risultano assai pertinenti alla prosa, cosa che anche Aristotele rivela nella *Retorica*, visto che rimanda spesso l'uditore a questo libro [della *Poetica*].

Cap. II – *Quale sia il significato da attribuire al titolo dell'opera.*

1. Ora dunque, il titolo del libro è: *De Poetica*, e su questo devo dire più cose. Infatti, poiché in questa operetta la parola Poetica è presa da Aristotele qualche volta nel significato di Poesia, talora delle leggi che noi seguiamo per scrivere correttamente poesia, bisogna vedere in quale dei due significati [qui nel titolo] adoperi la dizione Poetica. Difatti questa parola Poetica può esser letta sia separata da altro vocabolo, proprio come se dicessimo: "De amicitia" sia aggiunta ad altro vocabolo, come fece Orazio, che intitolò il suo libro non "De poetica" ma *De arte poetica*. Allora bisogna vedere se Aristotele, sebbene abbia intitolato il suo libro *De Poetica*, non abbia voluto che fosse inteso qualche cosa di esterno [all'ambito semantico di "Poetica"].

2. Si deve dunque sapere che Poesia e sue leggi sono cose ben diverse. E ciò si può dimostrare facilmente con questo solo esempio. In realtà come la Pittura è cosa diversa dalle

norme che la regolano o dalla tecnica artistica che insegna come secondo quelle si dipinge, così anche la Poesia differisce dalle sue norme. Cosa che può esser dimostrata anche con la seguente argomentazione: che appunto la Poesia è imitazione, come Aristotele dichiara nelle prime righe di quest'opera, ma che le norme che insegnano ad imitare correttamente non sono imitazioni. E se la cosa stesse in altri termini, allora le norme stesse insegnerebbero se stesse: il che certo non può accadere. Dunque le norme che insegnano ad imitare non sono la Poesia.

3. Quanto poi giustamente con l'esempio della Pittura abbiamo mostrato che la "Poesia" è diversa dall'"arte poetica", si può vedere anche da ciò che è detto da Plutarco nel libretto: *Fino a che punto e con quale utilità possa un giovane ascoltare opere di Poesia*, lo stesso che abbiamo citato poco prima, dove infatti si afferma che la Poesia è una facoltà, per un verso simile alla Pittura. Dunque, come la tecnica artistica propria del dipingere è cosa diversa dalla Pittura (il fatto è evidente), allo stesso modo anche la tecnica poetica sarà differente dalla Poesia.

4. Poiché dunque l'"arte poetica" e la poesia sono cose diverse e tuttavia sia l'una che l'altra spesso è chiamata da Aristotele col nome di Poetica, si può ben ritenere che nel titolo di questo libro la parola Poetica sia stata impiegata da lui per significare Poesia.

Infatti, poiché questo titolo di cui trattiamo è stato desunto dal tema di questo libro, che vien posto nel proemio dell'opera, anche nel proemio il Filosofo adopera la parola Poetica al posto di Poesia. Infatti, le specie di poesia che ivi propone [come oggetto della trattazione], ossia la Tragedia, la Commedia e le altre di tal genere, sono i generi della Poesia, non certo i generi delle norme che quella regolano. Se ne conclude che anche nel titolo Poetica significherà Poesia.

5. Ma ora bisogna prendere in considerazione se si debba aggiungere esternamente qualche parola al titolo.

A me pare che Aristotele a bella posta abbia dato al suo libro un titolo di questo genere, nel quale cioè si sentisse la mancanza di qualche cosa poiché, come nel titolo di *Odissea*

deve essere sottinteso il termine di “vicende drammatiche”, affinché risulti la completa lezione di “vicende drammatiche di Odisseo” così anche Aristotele, scrivendo *De Poetica*, per imitare il padre della Poesia, dico Omero, che lui celebra in modo straordinario, loda ed esalta, volle che anche al titolo di quest’opera si dovesse sottintendere qualche cosa. E cosa sia questo qualcosa egli stesso lo spiega nel proemio, all’inizio, quando dice: «E similmente di tutti quegli argomenti che riguardano questo metodo».

Dunque, poiché dice “questo metodo”, e si riferisce ovviamente a ciò che ha chiamato “Poetica”, così risulta chiaro e senza difficoltà che nel titolo bisogna sottintendere una qualche parola, da trarsi dalle parole del contesto. Inoltre, poiché metodo è disciplina provvista di razionalità ed esposta secondo un ordine lineare, e poiché Aristotele in quest’opera ha nella ragione la sua base di sostegno, e verso la fine del proemio dice: «Iniziando, secondo natura, prima da quelle cose che vengono prima», allora non insegna egli forse chiaramente che la dottrina esposta in questo libro procede secondo un ordine lineare? E che questa sia necessariamente metodica, dal momento che essa è esposta per cause?

6. Perciò completeremo il titolo, che è *Della Poetica*, con la parola “METODO”. Se poi qualcuno, controbattendo [questa soluzione], dicesse che non è possibile aggiungere la parola “METODO”, perché queste due parole, Metodo e Poesia, in nessun modo potrebbero stare insieme, visto che abbiám detto che nel titolo del libro la parola Poetica è adoperata per Poesia, ebbene colui sappia che non meno saremmo messi alle strette dallo stesso vizio, se intendessimo per Poetica le norme ed i precetti del comporre rettamente la Poesia, infatti neppure queste parole, “Metodo” e “Norme”, hanno connessione tra loro.

Che cosa dunque bisogna dire? Senza dubbio che la parola METODO deve essere congetturata, esternamente, in caso ablativo, se si vuole che il titolo divenga esplicito, così: SUL METODO POETICO, cioè sulla disciplina che, razionalmente e secondo un ordine lineare, insegna la Poesia.

Cap. III – Quale posto occupi la Poetica nella successione delle opere del filosofo. Sicura attribuzione di essa ad Aristotele.

1. L'ordine cronologico di questo libro rispetto agli altri di Aristotele sarà tale che esso sia collocato nel numero dei suoi libri essoterici, destinati cioè alla divulgazione, dopo quelli di Retorica, libri in cui si espongono non le difficili profondità della Filosofia, ma studi meno impegnativi. Infatti, anche se Retorica e Poetica hanno scambievolmente grandissima affinità, le norme dei poeti sono più strette che non quelle degli oratori, ed Aristotele, imitando la natura, antepone i libri su questioni più semplici a quelli che ne trattano di più complesse.

2. Ma se qualcuno sostenesse che non può assolutamente essere che la *Retorica* preceda la *Poetica*, poiché nella *Retorica* Aristotele dichiara che aveva e non che avrebbe parlato nella *Poetica* sulla Commedia e sulla metafora, noi diciamo che se questa ragione potesse convincere della precedenza della *Poetica* rispetto alla *Retorica*, parimenti allora, sulla base di un altro passo di Aristotele potremmo concludere il contrario. Egli dice infatti nella *Poetica*: «Resta da parlare del linguaggio e del pensiero; sebbene del pensiero abbiamo parlato in quei libri che abbiamo scritto sulla Retorica, trattandosi di oggetto che è più proprio di quella disciplina». Analogamente, nel secondo libro *Sul Cielo*, dice: «Circa quelle questioni si è fatto il punto nell'ambito di quelle che [sono state trattate] in relazione al movimento degli animali». Eppure non c'è proprio alcuna controversia tra gli interpreti di Aristotele che il libro *Sul movimento degli animali* sia cronologicamente posteriore ai libri *Sul Cielo*. La successione dunque dei libri di Aristotele non può essere provata dal fatto che il libro in cui [il Filosofo] cita un altro sia necessariamente posteriore a quello, ma essa si desume dalla semplicità degli argomenti, a meno che [tale successione] non debba cambiare a causa di una dottrina più facile.

3. È fuor di dubbio che il nome dell'autore sia Aristotele, l'uomo più sapiente fra quanti ce ne sono e ce ne sono stati. Infatti, per non ricordare lo stile e i suoi modi espressivi concisi

ed eleganti, e per non dire alcunché circa la dottrina dell'argomento e sulla sua trattazione (cose che sono tutte o di nessuno o del solo Aristotele) la paternità dell'opera è provata in modo inconfutabile dal fatto che Aristotele stesso attesta che questo libro è suo. Egli dice, infatti, nel terzo della *Retorica*: «Ritengo che sia perfettamente chiaro che non occorra che io dica sul modo in generale del linguaggio, ma soltanto su una parte [di esso], e di certo su quella che riguarda il linguaggio dell'oratore, infatti sull'altra abbiamo detto nei nostri commentari della *Poetica*. Pertanto a quel passo noi rimandiamo gli studiosi di codesta questione». Per la verità anche nel secondo capitolo dello stesso libro [della *Retorica*] dice: «Invero i poeti come non adoperano parole di tono modesto (parole terra terra) così ne usano di improprie e per niente adatte. La chiarezza [del pensiero] consiste invece nella proprietà delle denominazioni e dei vocaboli. L'elevatezza [dello stile], che è il contrario dell'umiltà (tono semplice, dimesso), è ottenuta con quei termini sui quali abbiamo discusso nei libri della *Poetica*». Mi piace ora aggiungere anche quanto segue, tratto sempre dal medesimo libro [della *Retorica*]: «Le specie dei nomi sono tante quante ho mostrato nei libri della *Poetica*»; allo stesso modo, in un altro passo del medesimo libro, dice: «Su quanti generi di metafore si abbiano, e della efficacia davvero grande, ottenuta dall'introduzione di quella espressione figurata sia nei versi poetici sia nella prosa, riferiremo partitamente, quando parleremo della *Poetica*». E poiché tutto ciò si legge in questo libretto, e si tratta di testimonianze oltremodo sicure, nessuno può dubitare che Aristotele abbia scritto questo libro.

Né è di ostacolo [a tale attribuzione] il fatto che talora Aristotele citi da questo libro cose che in questo stesso non si leggono, come la parte sulla *Commedia*, che manca completamente e così pure quella sulla "guarigione catartica". Egli stesso afferma nell'ottavo della *Politica*: «Quello poi che noi chiamiamo catarsi, ora qui lo diciamo in modo del tutto semplice e in generale, ma di nuovo, e in modo più chiaro, ne parleremo nel libro della *Poetica*». Ma tuttavia di ciò non si

legge in nessun passo di questo libro di Aristotele. Per la verità lo stesso Aristotele, nell'esordio di codesto libro, dichiara che tratterà anche della Commedia, la qual cosa tuttavia non compie in nessun luogo [dell'opera], cosicché è mio fondato timore che o questo libro sia mutilo, incompiuto, oppure che di certo Aristotele ne abbia scritto un altro dove trattava di questi argomenti, un libro di cui ora, come per la maggior parte delle opere di Aristotele, si sente la mancanza. Ora ci è solo consentito negare che questo libro sia completo. Tuttavia sosteniamo di aver qui spiegato nel modo più esatto quelle che sono le cose più importanti e assolutamente necessarie per spiegare la natura della *Poetica*.

Cap. IV – Metodo espositivo della *Poetica* e sua collocazione nell'ambito di una specifica branca della filosofia.

1. Dal momento che la divisione di questo libro è ricavabile dall'enunciazione del tema dell'opera, che Aristotele fa subito nell'esordio dell'opera stessa, allora, per un ammaestramento [in proposito] più adatto, discorreremo di essa divisione nella spiegazione della prima particella [della *Poetica*].

2. Il metodo della dottrina esposta in questo libro è costituito sia di argomentazioni ragionate sia di esempi, il che risulta perfettamente adatto a questo tipo di nozioni; tuttavia, qualche volta, quando risulti opportuno, si avvale anche della definizione, della divisione e dell'induzione. Ma la dimostrazione qui non ha luogo, dal momento che questa è più adatta a studi più elevati.

E invero nella Filosofia morale, nella Retorica, nella Poetica, e infine in quegli scritti che Aristotele chiama "essoterici", noi ci avvaliamo in grande misura di argomentazioni ragionate, di esempi, di induzioni, strumenti, questi, molto adatti sia alla materia stessa che viene trattata sia agli ascoltatori.

«Infatti è proprio di un uomo colto – dice Aristotele nel primo libro dell'*Etica* – ricercare la precisione in ciascun genere [di ricerca] nella misura in cui la natura di quella ricerca

lo consente; infatti richiedere capacità persuasoria a un matematico ed esigere quella dimostrativa da un retore è chiaramente cosa pressoché identica». Un pensiero, questo, che il Filosofo ha spiegato in modo molto chiaro e completo nella parte finale del libro Alfa minuscola della divina Filosofia.

3. A quel settore poi della Filosofia cui si riferisce la Poesia noi parimenti riferiamo la dottrina di questo libretto, avvalendoci di quel criterio che, nel primo libro dell'*Etica*, fa pensare ad Aristotele che l'arte produttrice dei freni [delle cavalcature] e tutte le altre arti che servono a costruire le attrezzature equestri dovessero essere ridotte sotto l'arte equestre e questa sotto l'arte militare, considerato che tutte le arti suddette producono applicazioni per l'arte militare. Ma che la Poesia sia una sorta di Filosofia morale, già abbiamo mostrato diffusamente. Se invece si dovesse, per prima cosa, adottare il criterio che risulta essere proprio di quel passo dove si tratta delle parti del discorso, ossia del nome, del verbo e delle altre cose, e così delle metafore e degli altri ornamenti che riguardano il discorso, e così delle leggi [che questo regolano], in tal modo allora, per il fatto che il presente risulterebbe un libro sull'arte poetica, senza dubbio questo, come Averroè ed Avicenna ed altri ritennero, dovrebbe esser posto sotto la Filosofia razionale. Infatti, quando si accolga la più ampia accezione del termine Filosofia, questa risulta divisibile in "razionale" e "reale". Tuttavia noi più sopra abbiamo mostrato con ragionamenti di estrema chiarezza che qui [nel libro della *Poetica*], per prima cosa si tratta di Poesia e non di "Arte poetica".

Ma sin qui s'è detto abbastanza su ciò che i Greci chiamano "Prolegomena", così ora passiamo ad altro.

ALCUNE OBIEZIONI ALLA SPIEGAZIONE DEL ROBOTTELLO DELLE PRIME ESPRESSIONI DEL TESTO DI ARISTOTELE

Cap. I – *Sua reazione alla pubblicazione del commento ro-
bortelliano. Di questo riporta la prima particella, che confute-
rà punto per punto.*

1. Quando stabilimmo di scrivere queste cose, il nostro unico intendimento era quello di sforzarci, secondo le nostre forze, solamente di penetrare i pensieri di Aristotele, chiarendone a fondo il senso. Eppure accadde, non so per qual destino, che, proprio mentre ci sforzavamo in ciò, e ci affrettavamo a portare a termine l'opera intrapresa e quasi a pubblicarla, nascesse improvvisamente un qualcosa che determinò il nostro completo arresto, e ciò a metà circa del cammino. Avendo infatti appreso che Francesco Robortello, uomo dotto nelle lettere latine e greche, aveva scritto un commento su questo libro di Aristotele e che lo aveva già dato al tipografo da comporre per la stampa, mi sembrò opportuno astenermi dall'opera che avevo intrapreso fino a tanto che non avessi diligentemente preso visione di ciò che quel famoso uomo aveva messo per iscritto circa tutta quella questione. E ciò perché ritenni che probabilmente si sarebbe verificato il caso che io, una volta letto questo scritto, mi rendessi conto che mi era stata tolta ogni fatica dell'interpretazione di quest'opera [di Aristotele]. Aspetto.

Finalmente esce il commento del Robortello, e mentre lo esamino mi accorgo che, per Ercole, non mi era stata tolta, ma piuttosto aggiunta fatica; e tanto più perché in questo commento alcune cose sono per me inaccettabili, io vorrei sia riportarle parola per parola sia confutarle tutte quante. Ma

poiché ciò comporterebbe troppo lungo lavoro, abbiamo ritenuto che sarebbe stato più che sufficiente se noi ci fossimo limitati a recensire solo ciò che quell'uomo famoso aveva scritto sulle prime tre o quattro righe del testo aristotelico, indicando con chiarezza quei punti in cui noi dissentiamo da lui.

2. Ora, affinché tutta la questione sia ben chiara, in primo luogo scriveremo qui le parole di Aristotele, proprio nel modo in cui il Robortello le suddivide, quindi aggiungeremo subito la spiegazione del Robortello.

Dunque le parole di Aristotele sono le seguenti: «Peri poiētikēs, autēs te kai tōn eidōn autēs, ēn tina dynamin ekaston echei, kai pōs dei synistasthai tous mythous, ei melloi kalōs exein ē poiēsis, eti de ek posōn, kai poiōn moriōn estin. omoiōs de kai peri tōn allōn, osa tēs autēs esti methodou, legōmen». «De Poetica, eiusque generibus, quam facultatem singula habeant, et quo pacto ut recte Poesis se habeat componi fabulas oporteat; ex quot etiam, quibusque partibus constet, de omnibus item, quaecunque ad hanc viam et rationem pertinent, dicamus». (Trattiamo dunque della Poetica e dei suoi generi, quale natura ciascuno [di essi] abbia, come debbano essere costituite le favole (=gli intrecci) affinché la Poesia risulti perfetta; inoltre di quante e di quali parti (ogni singolo genere) si compone, e similmente di tutti [i problemi] che rientrano in questa ricerca sistematica).

Queste dunque le parole di Aristotele, il Robotello, spiegandole, dice quanto segue.

3. «Sulla Poetica e sui generi di essa stessa Aristotele, secondo il suo modo abituale, non si avvale di alcun esordio. Il che è tanto importante che proprio sulla base di questo unico punto molti hanno distinto i libri [che sono] proprio di Aristotele ed hanno asserito che il libro della *Retorica ad Alessandro* non è di Aristotele, proprio anche a causa di questo motivo, cioè che ha un proemio prolisso; sebbene per altri motivi possiamo forse congetturare che sia di Anassimene, antico retore, di cui spesso fa menzione Quintiliano. Dunque [Aristotele] invece del proemio usa la presentazione delle cose da dire, e questa è cosiffatta: annunzia che parlerà della

Poetica, delle parti di essa stessa ad una ad una, del modo in cui si devono costituire le favole, di quante e quali parti esse constino, salvo che tutto ciò lo dice prima. Dichiara anche quale ordine voglia seguire nell'insegnamento di quest'arte, laddove dice: "Incominciando per prima cosa dalle cose che vengono prima", così come, nell'espone l'insegnamento della sua *Fisica*, ha prima esposto il criterio e l'ordine che intendeva seguire. Questo unico libro che possediamo sulla Poetica, a me pare che si possa molto agevolmente suddividere in tre parti. Infatti Aristotele dapprincipio ricerca e dà la definizione di Poesia, dopo averne trovato il genere e averlo distinto attraverso le differenze, perché [tal definizione] possa essere applicata alle singole parti della Poesia. Successivamente tratta della tragedia e delle sue parti, allo stesso modo egli fa della favola; infine poi tratta dell'Epopea e paragona questa alla Tragedia per vedere quale delle due sia superiore. Dunque in questi termini mi pare che veramente stia la divisione del libro. Poi [si osservi che] nella presentazione degli argomenti che devono costituire oggetto della trattazione non a caso è stato aggiunto [da Aristotele] che lui doveva dire anche della costituzione della favola e delle sue parti, poiché la favola è, per così dire, il materiale da cui il poeta ricava l'opera sua, ed è come l'elemento essenziale, l'anima, dell'opera stessa, dal momento che senza favola non può esserci opera di Poesia. E ciò è vero, perché se la favola non risulta il frutto di una corretta costruzione, in tutta quanta l'opera si hanno numerosi errori, anzi è da qui che questi nascono, e d'ogni genere. Né senza ragione si è aggiunto "ek poiōn kai posōn moriōn", infatti nella favola sono considerate le parti e le particelle, ora nel loro aspetto qualitativo ora in quello quantitativo. Successivamente sono annoverate da Aristotele come parti della favola scelte sulla base della qualità le seguenti: "caratteri", "linguaggio", "pensiero", "spettacolo", "musica"; queste invece le parti considerate sotto il rispetto della quantità: "prologo", "episodio", "esodo", "canti del coro". Convieni infatti che la favola non sia né troppo prolissa né eccessivamente breve; cosa questa che anche Orazio ha insegnato nella sua *Poetica*».

Queste le testuali parole del Robortello; noi ora, come abbiamo annunciato, le esamineremo tutte quante.

Cap. II – *Perché sia falso che la Poetica non abbia introduzione.*

1. Ma perché la nostra discussione proceda secondo il giusto ordine, noi cominceremo subito dalle prime parole del Robortello, già riportate, con cui egli dice che caratteristica peculiare di Aristotele è quella di non fare esordi nei suoi libri. In realtà, dal momento che noi sappiamo di certo che seri ed eruditi commentatori di Aristotele attestano che in molti suoi libri ci sono i proemi, io non vedo sulla base di quale congettura, senza aver citato alcun autore sicuro, senza aver prodotto alcuna ragione, il Robortello abbia potuto negare la presenza del proemio.

2. Simplicio infatti, a proposito dei libri intitolati *Sulla Fisica acustica*, dove subito nelle prime righe d'introduzione sono enunciate le cose che dovranno essere trattate, così scrive, testualmente: «Subito il proemio chiarisce lo scopo dell'opera, la quale è sui principi naturali».

Allo stesso modo Averroè, spiegando il medesimo libro, verso la fine del quinto commento dice: «Codesto è il proemio del libro e comprende del medesimo: scopo, ordine, metodo della dottrina dimostrativa». Che cosa dire ancora?

Non è forse vero che Simplicio sui libri *Dell'anima*, e con lui è d'accordo Averroè, nella trentaseiesima dissertazione relativa al medesimo libro, [afferma che] c'è un unico proemio, mentre Giovanni soprannominato Filopono dice che ce ne sono due? Mi sia consentito anche addurre il parere di Alessandro d'Afrodisia, il quale è propenso a credere che quel libro sulla Prima Filosofia che dai Greci è intitolato Alfa minore sia il proemio di tutta la Filosofia.

3. Ma rivolgiamoci proprio ad Aristotele per vedere con chiarezza e in dettaglio quale sia stato il pensiero di quell'egregio filosofo a proposito dell'esordio: «L'inizio – egli dice – di un discorso in prosa si dice proemio, come in poesia si

chiama prologo e preludio nella citaristica». Poi, poco più sotto dice: «In un discorso di ampie proporzioni e nel poema epico il proemio è una “prolocuzione”, un'introduzione cioè, tramite la quale viene esposta la struttura concettuale di quanto sarà trattato. Infatti la motivazione del proemio altra non è se non quella di far quasi conoscer prima all'ascoltatore su quale argomento parlerà l'autore del discorso o del poema». Più avanti, dopo poche espressioni, aggiunge: «Dunque la funzione più necessaria e specifica del proemio è quella di spiegare lo scopo per cui il discorso è stato composto, ed è per questo che, se il motivo è noto e l'argomento [da trattare] è di ridotte dimensioni, non ci sarà affatto alcun bisogno di proemio». Questo il pensiero di Aristotele sui proemi.

4. Dunque, considerato che sul principio della *Poetica* il Filosofo dà spiegazioni sull'argomento di quest'opera e aggiunge quale ordine egli stabilì che dovesse tenere nella sua specifica incombenza, per Ercole, gli animi degli ascoltatori non sono affatto tenuti sospesi, ma piuttosto con quell'inizio, preso, per così dire, per mano, l'ascoltatore segue attentamente il discorso; e che ciò non sia lontano dalla funzione del proemio si può facilmente constatare proprio in base a quelle ragioni che sono state addotte in proposito attraverso le parole stesse di Aristotele. Se poi anche si voglia paragonare l'inizio della *Poetica* con l'esordio della *Fisica acustica*, che pure abbiám ricordato di sopra, certo lo si scoprirà simile, e questo appunto i commentatori greci attestano che sia un proemio, come abbiamo prima riferito. Perciò non vedo come si possa dire che in questo libro della *Poetica* non sia composto da Aristotele alcun esordio e che sia una sua abitudine nei suoi libri, quasi inaspettatamente affrontare l'argomento senza esordio, specialmente se si considera che diversi sono i generi degli esordi che si adattano all'argomento di cui si tratta.

5. Tuttavia il Robortello, sebbene neghi che in questo libretto vi sia un proemio, afferma che Aristotele anziché del proemio si avvale dell'enunciazione degli argomenti che devono essere trattati, che egli elenca con queste precise parole: «Annunzia che parlerà della *Poetica*, delle parti di essa stessa

ad una ad una, del modo in cui si devono costituire le favole, di quante e quali parti esse constino, salvo che tutto ciò lo dice prima; dichiara anche quale ordine voglia seguire nell'insegnamento di quest'arte, laddove dice: "Incominciando per prima cosa dalle cose che vengono prima". Ora a me pare che il Robortello abbia inserito senza alcun motivo valido il contesto [aristotelico] che lui stesso distingue e separa dal precedente, dove il Filosofo precisa l'ordine che dovrà osservare, all'interno della spiegazione del contesto nel quale sono stabilite le cose da dire. [E sempre senza ragione io credo che il Robortello] abbia inoltre tralasciato, nell'elencare gli argomenti proposti da Aristotele, l'ultimo, che il Filosofo con queste parole ha espresso: «Similmente di tutte le cose che riguardano questa ricerca sistematica».

Cap. III – *Perché la divisione dell'opera sia errata.*

1. Il Robortello poi, enumerate le cose che Aristotele dice nel proemio, ad eccezione dell'ultima, affronta subito la divisione del libro, ed afferma che lo si può dividere molto agevolmente in tre parti. Egli dichiara che Aristotele nella prima parte ricerca la definizione di Poetica, trovatone il genere e distintolo per differenze, affinché una tal definizione possa venir applicata alla definizione delle singole parti della Poetica. Ma io non vedo come in tal questione si possa approvare quanto occorra il suo parere, visto che risulta abbastanza chiaramente che una gran parte dell'opera, quella che riguarda la prima particella, è stata da lui tralasciata. Infatti il Filosofo, prima che venga a trattare della Tragedia, di cui si parla sul principio della seconda particella, spiega da quali cause abbia potuto trarre origine la Poesia, come accadde che questa si differenziasse in generi specifici, per quale motivo e da quali elementi quei diversi generi abbiano tratto incremento e sviluppo. E tutto ciò egli ha visto se poteva essere racchiuso nella definizione di Poetica.

2. Ma io ho visto nella prima parte della divisione fatta dal Robortello un qualche cosa che sin qui m'era sfuggito, e cioè che la definizione viene data proprio per mezzo della divisione; dice infatti il Robortello che [Aristotele] «ricerca e dà la definizione di Poetica, dopo averne trovato il genere ed averlo distinto attraverso le differenze, perché [tal definizione] possa essere applicata alle singole parti della Poetica». Ma allora, se il genere della Poetica è l'imitazione, in che cosa consisterà la differenza della Poetica in generale, della quale appunto si ricerca la definizione?

È probabile che il Robortello voglia rispondere che le differenze di cui fa menzione Aristotele sono state poste proprio allo scopo di stabilire le differenze col genere, vale a dire con l'imitazione, e costituire le specie della Poetica. Ma se egli ha voluto dire ciò, sarà inevitabile che incappi in molte difficoltà, in primo luogo perché verrà a fare un discorso distorto e discordante nel numero. Le parole infatti di Aristotele sono queste: «Invero l'epopea e la tragedia e inoltre la commedia e la poesia ditirambica e poi gran parte della flautistica e della citaristica, in questo soltanto tutte certamente concordano: che sono imitazione». E poi aggiunge: «Ma differiscono tra di loro per tre motivi, o perché imitano con mezzi di diverso tipo o perché imitano cose diverse o perché imitano in maniera diversa».

Se dunque il Robortello pretendesse che Aristotele riferisca queste differenze al suddetto genere, che è l'imitazione, bisogna che legga: differiscono l'imitazione. Ma questa composizione delle parti del discorso è, [a causa del numero], diseguale e discorde.

Poi, se le differenze, di cui ora trattiamo, sono le differenze che costituiscono i generi della Poesia, di certo non costituiranno la Poesia in generale, infatti in alcun modo, come tutti ammettono, il genere può esser costituito dalla medesima differenza da cui è costituita la specie in atto. Ne consegue dunque che egli dice che Aristotele illustra la definizione di Poesia, della qual definizione nessuna cosa però esiste che costituisca la differenza, o che sono date le definizioni di cose le

cui differenze, dalle quali queste cose stesse risultano costituite, siano elementi di per sé noti della distinzione detta. Né mi sfugge che le cose sono talora nello stesso tempo definite e divise, ma pure [so che] non sono definite per il tramite di quel criterio per cui sono divise. Ma forse abbiamo speso più parole del necessario su una questione di per sé chiara.

3. Passiamo pertanto al secondo membro della divisione, in cui il Robortello viene a dire che «Aristotele tratta della tragedia e delle sue parti e così della favola».

Ma occorre che si dica qualcosa perché si intenda più facilmente ciò che sulla favola bisogna dire. Aristotele considera la favola in due modi. Il primo aspetto della favola che Aristotele prende in considerazione è quello per cui essa favola è una, anzi la principale delle sei parti le quali conferiscono alla Poesia certe qualità; ma poi prende in considerazione anche un altro aspetto della favola, quando insegna con quali norme noi possiamo costituirla in modo corretto. E poiché il modo di realizzare una cosa è ben distante dalla cosa di cui è modo, nel proemio dichiara che parlerà in entrambe le maniere della favola, e cioè precisamente sul modo di costruire la favola, quando dice: «E in qual maniera bisogna che le favole siano composte perché la Poesia riesca perfetta»; e della favola in sé, quando dice: «E anche di quante e di quali parti [la Poesia] si compone», infatti la favola è una, anzi la principale delle parti di cui la Poesia si compone.

Quando dunque il Robortello, nel secondo membro della sua divisione dice che [Aristotele] «tratta della tragedia e delle sue parti, e così pure della favola», se la favola fa parte, come è certo che faccia parte, delle [sei] parti, non è forse vero che per due volte nel secondo membro egli viene ad affermare che bisogna trattare della favola? Ma se poi egli per favola non favola intendesse, bensì norme della favola, la sua spiegazione risulterà più oscura delle parole di Aristotele. Parimenti consideri il Robortello quanto a proposito questa parte relativa al modo di costruire rettamente la favola sia stata collocata con l'altra. A me invero questa parte

appare a tal punto principale e distinta dalle altre che in nessun modo deve essere collocata sotto l'altra, né deve esser congiunta con l'altra; e ciò perché è detto chiaramente dalle parole di Aristotele stesso!

4. Il fatto poi che il Robortello dica che nell'ultima parte [della *Poetica*, da lui suddivisa in tre parti] si tratta dell'Epopèa e che questa è posta a confronto con la Tragedia, tutto ciò a me pare assolutamente insostenibile dal punto di vista logico. Infatti, poiché Aristotele in quella parte finale [della *Poetica*] dapprima tratta dell'Epopèa, poi di ciò che nelle opere di poesia deve essere censurato o difeso, e in ultimo tratta del confronto tra Epopèa e Tragedia, mi sembra ben strano come il Robortello, saltando il termine intermedio, ossia la parte relativa alle censure e alle difese della poesia, abbia congiunto i due termini estremi sotto un unico membro. Certo è invece che quel famoso greco a ragion veduta, mentre presentava la parte finale del libro ed eseguiva [poi] la medesima, tanto splendore portò che gli occhi proprio di tutti quanti possono impadronirsi della verità che balza loro incontro. Infatti, dal momento che Aristotele afferma che l'ultima delle cose da dire consiste nel trattare di ciò che riguarda questo campo di ricerca sistematica, non è forse vero che con queste parole, nell'ultima parte dell'opera, apertamente mostrò che avrebbe parlato di alcune questioni connesse con la Poesia e delle appendici? Dunque, mosso da qual mai ragione codesto interprete ha preteso che la parte, ma che dico parte? anzi la parte della parte, nella quale si tratta delle appendici, fosse congiunta alla parte in cui si tratta di ciò che per prima cosa è considerato nella *Poetica*? Infatti trattare dell'Epopèa nient'altro è che trattare di un genere della Poesia, anzi di quello che è il più elevato di tutti, del quale [Aristotele] dichiarò che avrebbe trattato, quando disse: «Della Poesia e dei suoi generi». E che l'Epopèa sia un genere della Poesia nessuno dubita, e confrontare la Tragedia con l'Epopèa significa trattare di qualcosa che è connesso con la Poesia.

Certamente lo scopo di quel divino ingegno fu, dopo la trattazione dell'Epopèa, affrontare subito quella parte in

cui si tratta delle censure e delle difese della poesia; e si sa che questa è una di quelle parti dove si tratta delle appendici della Poesia, [e ciò Aristotele fece] affinché capissimo che anche questa parte seguente, quella cioè in cui son poste a confronto Tragedia ed Epopea, fosse uno degli elementi connessi con la Poesia. Infatti, se dopo la trattazione sull'Epopea, avesse subito trattato del confronto di questa con la Tragedia, qualcuno facilmente sarebbe potuto cadere nell'errore [in cui è caduto il Robortello] di credere che questa parte sia una sola insieme con quella stessa che precede. Ma basta quello che è stato sin qui detto circa la divisione apportata dal Robortello.

Cap. IV – *Perché sia falso che le parti “quali” (che sono della poesia) siano parti della “favola”. Perché Robortello erroneamente creda che Aristotele fissi le parti “quante” della tragedia in quella particella in cui in realtà il filosofo determina le parti “quante” dei generi della poesia.*

1. Effettuata la divisione del libro il Robortello aggiunge queste parole: «Poi [si osservi che] nella presentazione degli argomenti che devono costituire oggetto della trattazione non a caso è stato aggiunto [da Aristotele] che lui doveva dire anche della costituzione della favola e delle sue parti, etc.».

Ma qui è chiaro che codesto commentatore congiunge le parole “e le sue parti” con “favola”, di modo che il senso [del suo dire] risulta essere che [secondo Aristotele] è necessario parlare sia della costituzione della favola sia delle parti della favola.

Ma se noi esamineremo attentamente la struttura del periodo [della *Poetica*], risulterà più chiaro della luce che le parti di cui Aristotele parla in questo passo sono le parti non già della favola, bensì dei generi della Poesia. Proprio come se [il Filosofo] dicesse che dovrà trattare dei generi della Poesia e che poi, necessariamente, dovrà dire di quante e di quali parti [tali generi] risultino composti. È falso dunque che i caratteri, il linguaggio, il pensiero, lo spettacolo e la musica siano, come il Robortello ha preteso, le parti della favola. In-

fatti Aristotele enumera la favola insieme con queste cinque parti ora enumerate tra le parti qualitative della Tragedia.

Come dunque può accadere che la favola, che è elencata da Aristotele fra le sei parti qualitative della Tragedia, abbia le altre cinque parti come sue parti?

Se il Robortello venisse a dire che lui con la parola favola intende non favola ma Poesia o un genere di Poesia, ciò gli si potrebbe anche concedere, ma il senso è un altro. Poiché le parti qualitative della Tragedia risultano non cinque ma sei, e di queste la favola è di sicuro la parte più importante.

2. Qualcuno forse potrebbe sostenere che almeno l'ultima particella di questo commentatore va esente da critiche, quando dice: «Sono annoverate da Aristotele come parti considerate sotto il rispetto della quantità, queste: prologo, episodio, esodo, canti del coro», infatti corrispondono testualmente a quelle più sotto indicate da Aristotele. Ma neppure questa parte [del commento] è esente da vizi interpretativi.

In verità le parti più sopra enumerate sono le parti quantitative della Tragedia, ma l'Epopea né ha tutte quelle [della tragedia] né, quelle che essa Epopea ha devono esser descritte come le [parti] dette più sopra.

Poiché dunque Aristotele annuncia che lui parlerà delle parti quantitative dei generi della Poesia nelle pagine successive, ecco che il Robortello registra in modo errato le parti quante della Tragedia ed assume come elemento specifico ciò che [Aristotele] ha proposto come elemento generale. Ma Aristotele dice di gran lunga meglio in quel passo da cui sono state tratte queste parole: «Ma le parti della Tragedia di cui ci si deve servire come di elementi essenziali, le abbiamo esaminate prima; invece le parti considerate sotto il rispetto della quantità, e nelle quali [la Tragedia] distintamente si può dividere sono queste: prologo, episodio etc.». Ed Aristotele aggiunge la parola Tragedia perché si possa capire che quelle sono le parti della Tragedia appunto, e non degli altri generi della Poesia. Ma ciò basti contro ciò che meno giustamente sembra esser stato spiegato dal Robortello.

Cap. V – La prima grave omissione del Robortello: non aver chiarito se la parola “poetica” assuma nel contesto aristotelico il significato di “poesia” o di “tecnica compositiva della poesia”.

1. Quanto poi sembra che sia stato omesso dal Robortello, mentre per nessuna ragione doveva essere da lui tralasciato, risulterà evidente da ciò che diremo qui di seguito.

In primo luogo sarebbe stato necessario che lui che si era assunto il compito di interpretare la *Poetica* avvertisse i lettori di che cosa si deve intendere per Poetica, perché questa parola può essere da noi interpretata ora separatamente e di per sé, ora congiunta con un'altra parola. Possiamo infatti ugualmente anche noi dire sulla parola Poetica ciò che Quintiliano dice nel secondo libro della sua *Retorica*, nel capitolo che riguarda la divisione di tutta l'opera. Probabilmente da quelle ragioni [sopra esposte e confermate dal passo di Quintiliano] trae origine quella varietà del titolo, poiché sembra che Aristotele usi la parola Poetica separatamente e perciò intitola la sua opera *De Poetica*, mentre Orazio, intitolando la sua opera *De arte poetica*, ha usato invece la parola Poetica congiunta con un'altra.

2. Ma quanto sia utile stabilire se si debba accogliere la parola Poetica nel significato di Poesia o di tecnica compositiva della poesia, risulterà chiaro da questo solo esempio: come la Pittura è cosa completamente diversa dall'arte del dipingere, così la Poesia differisce in tutto dalla tecnica del poetare.

Che se poi si venisse a dire che il Robortello per “Poetica” ha inteso “tecnica poetica”, perché nell'inizio del suo commento, per “facoltà” [ossia natura] intendendo “tecnica poetica”, dichiara che investigherà quale sia la “facoltà” della Poetica, similmente spiegando queste parole di Aristotele: «Iniziando secondo natura, per prima cosa dalle cose che vengono per prime», egli dice che Aristotele vuole investigare la definizione di “tecnica poetica”. Se così si dicesse, il Robortello potrebbe risultar confutabile nella sua prefazione sulla base di un'altra argomentazione. Infatti in tale prefazione il

Robortello individua il genere di Epopea, Tragedia, e Commedia nella Poetica, di cui qui si tratta, ma di queste il genere è la Poesia. Dunque ne consegue che di sicuro egli intenda per Poetica la Poesia.

D'altra parte la "tecnica poetica" non è la Poesia: ecco, ad esempio, la Poetica di Orazio è davvero "tecnica poetica" ma non è di certo Poesia. Infatti in quella parte dove insegna le leggi della tecnica poetica non c'è alcuna imitazione di quel tipo che i poeti come prima cosa si propongono. Dunque poiché nell'inizio della sua opera [Aristotele] adopera la medesima parola, cioè Poetica, ora al posto di Poesia e ora al posto di tecnica poetica, in nessun modo bisognava tralasciare la spiegazione di questa parola, specialmente perché si tratta del motivo per cui Aristotele ha composto questo libro.

Cap. VI – Altre gravi omissioni del commento robortelliano:

1) "Autēs te" – "Ipsaque"; 2) "Dynamin" – "Facultatem".

1. Eppure chi in una tal questione ricerchi la diligenza del commentatore di modo che possa giudicare per qual motivo accada che nel testo greco si legga: «Peri Poiētikēs, autēs te», mentre in quello latino alla particella "autēs te" cioè "su quella in sé" non corrisponda alcunché, quello invero ha l'obbligo che appuri se ciò sia avvenuto per qualche motivo o piuttosto sia stato omesso per colpa o incuria di chi ha tradotto il libro in latino, visto che neppure è abitudine di Aristotele dire parole inutilmente. Aggiungi poi che della parola "dynamin", cioè "natura", ha tralasciato la spiegazione quasi che non fosse cosa attinente alla questione, mentre invece si può facilmente notare che è questione di grandissima importanza. Che cosa infatti il Filosofo dichiara che deve prendersi in esame sulla Poesia ed i suoi generi? Appunto la natura [della Poesia]. E sarà questa una particella su cui sorvolare senza fornire alcuna spiegazione? Il Robortello forse dirà che

quella parola è stata omessa di proposito, dal momento che era stata già abbondantemente spiegata nella prefazione del suo commento, quando afferma: «Il poeta esplica tutta la sua naturale funzione soltanto nel rappresentare e descrivere i costumi degli uomini». Ma poniamo che egli dica ciò, allora necessariamente viene a cadere in inconvenienti maggiori. Infatti per naturale funzione ossia facoltà della Poesia e dei suoi generi egli intende o natura o qualcosa che venga dopo di essa. Se dunque per prima cosa nella definizione dei generi dovette questo esser posto, cioè che [la Poesia] è soltanto imitatrice dei costumi, neppure nella definizione di tragedia si trova qualcosa del genere; ma se per facoltà egli intende qualcosa di diverso da natura, allora che cosa si potrà dire di più assurdo del fatto che il Filosofo niente ha insegnato in verità circa la natura dei generi della Poesia, ma che ha avuto addirittura la cura massima circa quelle cose che sono le conseguenze di tali generi?

2. Ma vediamo se il poeta eserciti, come dice il Robortello, tutta la sua naturale funzione nel rappresentare e descrivere i costumi degli uomini. Io credo in verità che ciò non si possa assolutamente dire, infatti né si accorderebbe con la verità né con quanto il Robortello stesso ha detto prima. Dal momento che nella sua prefazione dice: «...per dire qualcosa circa il fine di questa facoltà. Se qualcuno diligentemente indaga, la Poesia esplica tutta la sua funzione al fine del diletto». Se a questo pensiero si aggiunge anche quell'altra considerazione, cioè che l'attore compie tutti gli sforzi per conseguire il fine che si è proposto, dovremo concludere che il fine del poeta è dilettere, e non rappresentare i caratteri. Si negherà, forse, la conclusione e si dirà che il poeta procura il massimo piacere solo quando rappresenta nel modo migliore i caratteri; e sulla base di questa argomentazione il fine della Poesia sarà il piacere e il poeta esplicherà la sua funzione solamente circa la rappresentazione dei caratteri. In verità queste cose sembrano verisimili, mentre invece non sono assolutamente vere. Infatti Aristotele, testualmente, più sotto scrive: «[I personaggi dunque] non al fine

di rappresentare i caratteri agiscono, ma si assumono [determinati] caratteri a motivo delle azioni. Ed è per questo che si dice che le azioni, ossia la favola, sono il fine della Tragedia, e il fine è la cosa più importante di tutte. E infatti senza azione non può invero esserci tragedia, senza caratteri può esserci». Certamente io metterei in chiaro come queste parole di Aristotele dimostrano che il poeta esplica la sua funzione non soltanto nel rappresentare i caratteri degli uomini. [ma lo spiegherei] solo se non pensassi che ciò è del tutto inutile. Infatti non c'è nessuno il quale non veda chiaramente che la Poesia, quando manchino i caratteri, non può sussistere, se è vero [come s'è detto] che naturale funzione ed efficacia della Poesia riguardano [solamente] la rappresentazione dei caratteri.

3. Al fine di confermare ulteriormente ciò che abbiamo detto, portiamo ora alcune altre testimonianze che dal medesimo libro della *Poetica*, poco più sotto, sono desunte: «Inoltre se uno – dice Aristotele – mette insieme in bell'ordine discorsi morali, espressioni e pensieri ben costruiti, invero non realizzerà appieno l'effetto che è proprio della Tragedia, mentre lo realizzerà molto di più quella tragedia che farà uso di discorsi simili [a quelli suddetti], ma come se questi fossero necessari solo in seconda linea». Poi, poco più giù, dice: «Dunque la favola è l'elemento primo, come l'anima della Tragedia, mentre i caratteri vengono in second'ordine». Similmente più sotto: «Non ogni sorta di diletto si deve richiedere alla Tragedia, ma solo quel piacere che le è proprio. E poiché il poeta deve procurare, attraverso l'imitazione, un piacere siffatto, cioè quello che deriva dal terrore e dalla pietà etc.». Ed è chiaro che in questo passo non è stata fatta alcuna menzione dei caratteri. Nessuno dunque potrà, avvalendosi del pensiero di Aristotele, asserire che il poeta esercita tutta la sua funzione soltanto nel rappresentare caratteri. [E non potrà asserirlo] specie perché Platone nel *Filebo* dice che coloro che assistono agli spettacoli tragici, mentre son dilettrati, spesso piangono. Dunque la pietà procura piacere, infatti, come nello stesso libro dice Platone, dolori del genere posso-

no essere pieni di una sorta di straordinari piaceri. Eppure si sarebbe dovuto osservare che un conto è dire che tutto lo sforzo del poeta consiste nell'educare gli uomini ai buoni costumi, e un altro è sostenere che tutta l'efficacia [della Poesia] consiste nel rappresentare solamente i caratteri, infatti come la prima affermazione è vera così la seconda è falsa. Poichè se uno dice che gli uomini diventano ben costumati attraverso la rappresentazione che nelle opere si fa dei buoni costumi, costui allora sappia che i poeti rappresentano non solamente i buoni costumi ma anche quelli corrotti. Aristotele inoltre vuol dire che (e ciò sarà detto più distesamente dopo, nella definizione di Tragedia) nell'ascoltare tragedie ben costruite, attraverso l'intervento del terrore e della pietà, l'animo è liberato dai vizi: né invero necessariamente i [buoni] costumi sono indotti nell'animo attraverso la rappresentazione dei [buoni] costumi.

Forse il Robortello dirà che la funzione della Poesia è sommuovere e sedare gli animi degli uomini. Dunque per nessun motivo si può dire che il poeta indirizza tutta la sua capacità nel rappresentare e descrivere i caratteri degli uomini. Poiché, se fosse detto che il poeta, mentre rappresenta onestamente i caratteri, spinge gli ascoltatori all'ira o alla mansuetudine, conformemente alla natura dei caratteri che si rappresentano, allora io contrapporrò Aristotele che più sotto dice che esistono alcune favole commoventi, le quali tuttavia non esprimono caratteri, da cui si sa che gli animi degli uomini sono ugualmente commossi in altissimo grado, senza che [in esse] vi sia rappresentazione di caratteri. Pare opportuno poi che non si approvi anche questo, cioè come mai il poeta esplicherebbe una funzione mentre la Poesia ne esplicherebbe un'altra, come se l'artefice potesse avere un fine diverso dall'arte di cui è artefice. Dunque, o il Robortello dimenticò che doveva spiegare la parola "facoltà", se quella ha adoperato nel contesto in modo diverso da come l'ha adoperata nella prefazione, oppure ha interpretato quella parola secondo il pensiero di Aristotele, come noi per la verità riteniamo [che abbia fatto].

Cap. VII – *Ulteriori gravi omissioni: 1) “Pōs – “Quo pacto”; 2) “Mythos” – “Fabula”; 3) “Omoiōs de kai tōn allōn osa tēs autēs esti methodou” – “De omnibus item, quaecunque ad hanc viam et rationem pertinent”.*

1. Il Robortello poi non ha fatto alcuna parola circa quella particella “in che modo”, come se il criterio di effettuare una cosa non sia cosa diversa dalla cosa di cui esso è criterio. Ma neppure ha detto alcunché sulla parola “favola”, che ora è accolta nel significato di Poesia in generale, ora di un genere di essa e pure di apologo, tuttavia non ha indicato in qual senso la usi Aristotele. Infine ha tralasciato tutta quanta quella parte del contesto che dice: «Similmente di tutti [gli argomenti] che riguardano questo campo di ricerca sistematica».

Se il Robortello venisse a dire che ciò l’ha già spiegato nella prefazione [del suo commento], mentre valuta se questo libro [della *Poetica*] sia integro o mutilo, dicendo queste parole: «E delle altre parti della Poesia», io allora farò osservare che, qualora il suo pensiero sia quello espresso dalle sue parole sopra riportate, Aristotele necessariamente apparirà ora ridondante ora scarno, in questo contesto. Ridondante in verità perché per due volte proporrebbe come oggetto del suo dire la stessa cosa, infatti quando il Filosofo nella prima parte del testo dichiara che parlerà «della Poesia e dei suoi generi», se anche quelle parole «similmente di tutti [gli argomenti] che riguardano questo campo di ricerca» si intendessero dette a proposito dei generi della Poesia, allora Aristotele verrebbe a dire due volte che parlerà sui generi della Poesia.

Invece il Filosofo sarebbe scarno se fosse interpretato in quest’altro modo, infatti nell’enumerare nel proemio ciò che deve esser trattato in questa composizione, avrebbe tralasciato di elencare le appendici della “*Poetica*”, delle quali tuttavia in quest’opera egli tratta, le quali appendici sono di certo da considerare estranee alla dignità ed alla consuetudine di Aristotele.

2. Sebbene poi il Robortello sulla parola “metodo” (che il Pazzi traduce campo di ricerca sistematica) abbia detto molto nella sua prefazione, noi mostreremo invece che quanto è stato

detto da lui risulta contrario a ragione, come noi crediamo, ed inoltre è poco pertinente alla spiegazione della parola metodo, come si desume da Aristotele in questo passo. E perché ciò sia evidente io esaminerò alcune cose dette dal Robortello nella fine della sua prefazione. Dice il Robortello: «Aristotele doveva trattare la Poetica ordinatamente, in greco: “methodikōs”, ossia secondo un metodo, ma così non poteva esser trattata, se, data la definizione, non avesse spiegato il “to ti esti”». Poi, dopo alcune altre espressioni, soggiunge: «Ma non poteva ricercare il genere, se non per mezzo di un metodo “analytikēn”, ossia “analitico”». Queste le parole del Robortello, eppure noi diciamo che il Robortello necessariamente intende per “metodo risolvente”, le leggi e i precetti [con cui si compie l’analisi]. Dunque il senso delle espressioni del commentatore sarà: Aristotele non poteva ricercare il genere della Poesia se non attraverso il metodo che insegna ad analizzare, vale a dire se non avvalendosi di quelle leggi che Aristotele insegna nel libro degli *Analitici Secondi*, leggi appunto con cui noi siamo in grado di condurre l’analisi.

Se dunque ciò che quest’uomo ha scritto nella sua prefazione è stato scritto in ragione della spiegazione della parola “metodo” posta nel testo di Aristotele, tale senso le parole di Aristotele mostreranno chiaramente: «Similmente circa tutti quegli argomenti che riguardano questo metodo», cioè [tutte quelle cose che] riguardano le leggi e i precetti mediante i quali noi impariamo a dividere, definire, dimostrare; ma questo parere potrà sembrare a tutti davvero inadatto. Dunque la spiegazione della parola “methodou” posta nel periodo aristotelico o è stata omessa o è stata adottata dal Robortello in modo non pertinente alla questione. Ma ora ponderiamo anche le altre cose dette da questo stesso commentatore per spiegare “metodo”. «La Poetica – dice il Robortello – doveva esser trattata con ordine, cioè con metodo, ma [quella] non poteva esser trattata in tal modo, se [Aristotele], datane la definizione, non ne avesse spiegato il “to ti esti”».

Ma come non poteva, se ha potuto? Aristotele infatti ha scritto con metodo sulla "Poetica", né tuttavia ha spiegato, datane la definizione, il suo "to ti esti", visto che in tutta l'opera non si trova alcuna definizione di Poesia in generale.

3. Se poi uno venisse a dire che il Filosofo non ha dato espressamente questa [definizione] (nient'altro infatti si può supporre), ma che noi tuttavia possiamo senza alcun sforzo ricavarla dalle parole del Filosofo, io risponderei: è abitudine forse di Aristotele, quando ricerca la definizione in generale di una qualche cosa, del tipo di Poesia, insegnare solamente gli elementi primi dai quali essa definizione scaturisce? Dunque per qual ragione mai Aristotele nei libri *Sull'Anima* ha espresso la definizione di anima in generale, e così nel secondo della *Fisica acustica* quella di natura, e nel terzo dello stesso libro di *Fisica* quella di movimento? [Il Filosofo dà la definizione] specialmente perché, fuor d'ogni dubbio, il lettore di Filosofia naturale è stimato più acuto di quello di Poetica. Come dunque può dirsi che la Poetica non abbia potuto essere insegnata con metodo da Aristotele, se lo stesso non avesse dichiarato che cosa sia la Poesia in generale?

Inoltre per Poetica, di cui dice che è stata data la definizione, [il Robortello] intende o Poesia o tecnica poetica, ma non si può dire che qui Aristotele dia la definizione di tecnica poetica, cioè delle norme del retto comporre un'opera; infatti, sebbene tali norme insegnino ad imitare, tuttavia imitazioni non sono, diversamente ciò che qui verrebbe ad esser definito verrebbe ad avere necessariamente l'imitazione come genere. Dunque Aristotele definirebbe la Poesia, mentre invece il Robortello, riportando quel passo: «Iniziando, secondo natura», verrebbe a dire che Aristotele voglia investigare la definizione di tecnica poetica. Dunque, poiché [Aristotele] non definisce neppure Poetica, giacché questa parola ha il significato di Poesia o di tecnica poetica, per niente strano deve sembrare se nel contesto del discorso di Aristotele non esiste alcuna definizione del genere.

Cap. VIII – Quanto il Robortello dice circa il “metodo” di Aristotele è errato, e comunque non pertinente alla parola “methodos” usata nell’esordio della Poetica.

1. In quella medesima parte, similmente il Robortello soggiunge: «E poiché la definizione non era sufficientemente nota, egli dovette investigarla, evidentemente in quel modo in cui egli stesso insegna nel secondo libro degli *Analitici Secondi*. Infatti per prima cosa ricerca il genere, poi le differenze, le quali rendono il genere stesso adatto alle varie definizioni delle specie individue di quel genere». Ma contro queste argomentazioni [del Robortello] noi diciamo che questo non è il metodo di cui Aristotele [tratta] nel secondo libro degli *Analitici Secondi*, perché si possa ottenere dalla definizione di un genere la definizione di ciascun genere di quella specie individua. Ma al contrario è piuttosto attraverso le specie individue prima definite che si ricava la definizione proprio di quel genere cui quelle specie appartengono. [Aristotele] infatti vuole che prima siano posti quegli elementi dai quali si hanno le differenze, e dopo il genere stesso.

2. Ma, per non sembrare che io dica ciò senza motivo, citerò le parole di Temistio contenute nella sua *Parafrasi* al secondo libro degli *Analitici Secondi*, in quel capitolo che ha per titolo: “Come sia da ricercare la definizione dei generi”. «Questo metodo – dice Temistio – sarà osservato per definire quei generi che sono risolti e divisi in altre specie. In primo luogo bisogna scegliere tutte le specie individue, come i numeri tre, due, e altri elementi, supponiamo infatti che questi siano le ultime specie numeri o qualsivoglia altra. Similmente tutte le specie linee, che siano la retta, la circonferenza, la linea curva; tutte le specie angoli, che siano l’acuto, l’ottuso, il retto. Poi, come poco prima abbiamo insegnato, bisogna cavar fuori le definizioni di queste specie individue; allora devono esser scelti e raccolti insieme tutti quegli elementi comuni a quelle specie che risultano già definite. Che cosa è una linea retta? Una lunghezza priva di larghezza, i cui punti intermedi non si innalzano al di sopra dei due punti estremi.

Che cosa è una circonferenza? Una lunghezza priva di larghezza, in cui tutte le linee condotte dal centro all'estremità di essa sono di pari lunghezza. Che cosa è una linea curva? Una lunghezza priva di larghezza, di andamento tortuoso. Pertanto in tutte le definizioni di linee, come elemento comune si pone la lunghezza priva di larghezza. E poiché tale elemento sta nel genere di quantità, questo genere deve essere preso e congiunto con quell'elemento comune che abbiamo ritrovato nelle definizioni di tutte le specie individue. Così la definizione completa di linea risulterà essere la seguente: linea è una quantità lunga, priva di larghezza». Queste le parole di Temistio, che sono state desunte su questo punto da Aristotele, tuttavia io ho preferito riportare le parole di Temistio piuttosto che quelle di Aristotele, poiché erano, in qualche misura, più facili da intendere.

In che modo dunque il Robortello dice: «Poiché la definizione non era sufficientemente nota, egli dovette ricercarla, evidentemente in quella maniera in cui lui stesso insegna nel secondo libro degli *Analitici Secondi*, [in cui] prima ricerca il genere e poi le differenze», mentre invece nell'esempio sulla linea riportato di sopra, prima viene ciò da cui si ricavano le differenze e poi il genere stesso?

3. Ma vediamo se in quella stessa parte il commentatore abbia inteso più correttamente, quando afferma: «Ma ricercare il genere non poteva se non per mezzo del metodo "analytikēn", metodo che, come abbiamo detto, risale dai singoli elementi a quell'universale unico che a tutti questi elementi è comune». Ma perché mai il Filosofo non avrebbe potuto? Non è forse vero che all'inizio del secondo libro *Sull'Anima* questi pone la definizione di anima? Né tuttavia giunge per mezzo del metodo risolvente dagli elementi singoli a ciò che è comune.

Di proposito molte cose tralascio, affinché io abbia la massima cura possibile della brevità [di queste mie confutazioni].

Infine, in quella parte in cui tratta del metodo Robortello afferma: «Aristotele dunque in questo libretto presenta tre metodi contemporaneamente: il risolvente, il dividente, il definitorio, metodi che molto agevolmente si possono vedere

proprio nel contesto di questa operetta». Ma a me pare che Aristotele non avrebbe minimamente dovuto dire, nel contesto del suo discorso, «Similmente di tutti i [problemi] che riguardano questo metodo» per significare queste ultime parole [dette dal Robortello, e cioè i tre metodi] ma piuttosto [avrebbe dovuto dire] che riguardano tre metodi. D'altra parte se la dottrina di questo libretto è chiamata metodo poiché di questi tre metodi si avvale, in quale modo mai o attraverso quale espressione figurata il Filosofo avrebbe voluto che la parola metodo abbracciasse un numero di più concetti, usando un termine che è riferito ad un sol concetto?

4. Ma ora vediamo se il libro della *Poetica* composto da Aristotele possa chiamarsi metodo poiché in esso ci si avvale del metodo risolvente, dividente e definitorio. A me non sembra proprio. Supponi, infatti, che Aristotele abbia prima detto ciò che è l'elemento comune di tutti i generi della Poesia e in quel passo abbia usato il metodo risolvente, che successivamente abbia chiarito da quali cause abbia tratto origine la Poesia, che poi, servendosi del metodo dividente abbia insegnato le differenze delle Poesie, e che dopo tutto ciò dia la definizione, cioè che in questo passo usi il metodo definitorio; che infine mostri come i generi della Poesia abbiano avuto sviluppo. Ma a chi mai questa dottrina potrebbe apparire metodica? Io credo a nessuno! Infatti non ci sarebbe alcun ordine e tutto quanto sarebbe esposto disordinatamente, certo non secondo la natura propria dell'argomento. Aristotele dunque non ha assolutamente chiamato la dottrina poetica con la parola metodo perché mentre divide usa il metodo dividente o quando dà la definizione si avvale del metodo definitorio. È vero dunque che molte cose sono state dette da quest'uomo sul metodo, tuttavia niente di quanto è stato detto da lui appare esser pertinente a quella parola metodo che è posta da Aristotele nel contesto del suo discorso.

Ma basta circa quelle cose che, secondo la nostra opinione, il Robortello non ha inteso correttamente nelle spiegazioni sulla prima particella di questo libro [della *Poetica*].

Cap. IX – *Sommario degli errori e delle omissioni contenute nel commento confutato. Solo l'amore per la verità lo ha spinto a stampare queste "obiezioni" alla parte iniziale dell'opera del Robortello.*

1. Indichiamo ora in modo sintetico [quanto il Robortello non ha rettamente inteso o ha omesso].

1) Afferma il falso quando dice che Aristotele nel libro della *Poetica* non si avvale di un esordio. 2) Spiega parzialmente i temi che Aristotele dichiara che dovranno essere trattati ed inserisce, contro ogni ragione, nelle spiegazioni del suo primo contesto quel contesto che Aristotele mette come secondo. 3) Effettua una irregolare divisione del libro e commette errori anche in ognuno dei membri di tale divisione. 4) Dice che le parti qualitative, che sono della Poesia, sono parti della favola; attribuisce quelle che sono le parti quantitative della Tragedia a quella particella di Aristotele nella quale invece il Filosofo dichiara di fissare tutte le parti quantitative dei generi della Poesia.

Ed ora riassumiamo ciò che egli ha omesso, quando invece non doveva essere assolutamente omesso. 1) Non ha assolutamente distinto se la parola "Poetica" nel contesto del discorso [aristotelico] assuma il significato di "Poesia" o "tecnica poetica". 2) Non fa alcuna menzione della parola "in se stessa", che si legge nel periodo greco, mentre manca nella versione latina del Pazzi. 3) La parola "facoltà" o l'ha omessa o non l'ha intesa correttamente. 4) Ha omesso anche la parola "in che modo" e la parola "favola", e infine tutta quella parte che dice: «Similmente di tutti quei problemi che riguardano questa disciplina», infatti quanto dice a proposito della parola metodo non risulta essere pertinente alla questione.

2. Del resto non vorrei che nessuno pensasse che io abbia messo mano a queste obiezioni con la volontà di calunniare (cosa che, per la verità mi è assolutamente aliena), dal momento che è vero invece che ho intrapreso questo compito spinto soprattutto dalla preoccupazione di non sembrare che avessi del tutto disatteso l'insegnamento del sommo Filosofo,

che nel primo libro dell'*Etica* dice che la ricerca [del bene] in sé sarà ardua «per il fatto che sono [filosofi] amici coloro che hanno introdotto le idee. Ma forse – egli continua – potrebbe sembrar opportuno che sia più giusto e doveroso che ognuno e specialmente i filosofi eliminino gli aspetti personali. Infatti, sebbene entrambi [amici e verità] siano amici, è sacrosanto, in questioni di onorabilità, anteporre la verità». Queste le parole di Aristotele. Se poi a causa della verità assolutamente niente dobbiamo risparmiare a noi stessi ed agli amici, io ho ritenuto che, se liberamente mi fossi messo ad esporre ciò che poteva gettar luce sulla verità, il Robortello l'avrebbe sopportato non di mala voglia, specialmente perché avevo dovuto preoccuparmi dell'utilità degli studiosi e, prima di tutto, tenere in debita considerazione quanto si confà al decoro di un uomo onesto. E infatti, molti giovani ingenui e in buona fede, indotti in errore dalla loro inesperienza, stavano, a causa della novità del libro, per riempirsi avidamente di quanto il Robortello aveva scritto; allora a me sembrò che sarei incappato nel non lieve delitto di mancanza verso i miei doveri se, visto che ne ero in grado, io non fossi accorso per riparare questo male. Perciò dunque abbiamo ritenuto sufficiente avvertire di queste poche cose coloro che sono dediti alle discipline umanistiche. Per il futuro questo compito [della confutazione] non sarà più da noi eseguito, affinché non sembri che la ragione che ci ha spinto a far ciò altra sia dall'utilità degli studiosi. Invece riporteremo di seguito, nel modo più breve possibile, solamente quegli elementi che conducono alla comprensione di Aristotele.

Affrontiamo dunque l'argomento.

INDICE

PREFAZIONEpag. 9

PARTE PRIMA

Vincenzo Maggi interprete “tridentino” della *Poetica* di Aristotele » 17

PARTE SECONDA

I. A Cristoforo Madrucci Vescovo dei Trentini e dei Bressanonesi Principe ottimo e Cardinale reverendissimo, Vincenzo Maggi di Francesco... » 49

II. Avvertenza agli studiosi di arte poetica ... » 59

III. a: Guglielmo Pazzi di Alessandro a Francesco Campano » 67

b: Alessandro Pazzi a Nicola Leonico » 71

IV. Versi in lode di Vincenzo Maggi perfetto interprete della *Poetica* di Aristotele » 75

V. Prefazione di Bartolomeo Lombardi Veronese al libro *Della Poetica* di Aristotele tenuta dinanzi agli Accademici Infiammati » 81

Introduzione: La prefazione si articolerà in due parti: nella prima si parlerà della “Poesia”, nella seconda della “Poetica” » 83

Parte I:	La "Poesia": in essa sono presenti tutte le discipline e le arti. Il poeta, dunque, non è solo persona dotata d'ingegno ma anche uomo assolutamente completo	pag. 85
Parte II:	La "Poetica": sua definizione, sua natura e fine. Struttura dell'opera di Aristotele, sua sicura attribuzione allo stesso e sua eccellenza. Origine della "Poetica"	» 95
VI.	a: Prolegomeni di Vincenzo Maggi bresciano sul libro di Aristotele <i>Della Poetica</i>	» 105
Cap. I	Indicazione degli elementi tradizionalmente presenti nei commenti alle opere aristoteliche e dichiarazione d'osservanza di tale collaudata struttura. Nella precisazione dei primi due, "tema" e "utilità" dello scritto, si chiarisce anche quale sia il fine della poesia	» 105
Cap. II	Quale sia il significato da attribuire al titolo dell'opera	» 107
Cap. III	Quale posto occupi la <i>Poetica</i> nella successione delle opere del filosofo. Sicura attribuzione di essa ad Aristotele	» 110
Cap. IV	Metodo espositivo della "Poetica" e sua collocazione nell'ambito di una specifica branca della filosofia	» 112

	b: Alcune obiezioni alla spiegazione del Robortello delle prime espressioni del testo di Aristotele	pag. 115
Cap. I	Sua reazione alla pubblicazione del commento robortelliano. Di questo riporta la prima particella, che confuterà punto per punto »	115
Cap. II	Perché sia falso che la <i>Poetica</i> non abbia introduzione »	118
Cap. III	Perché la divisione dell'opera sia errata »	120
Cap. IV	Perché sia falso che le parti "quali" (che sono della poesia) siano parti della "favola". Perché Robortello erroneamente creda che Aristotele fissi le parti "quante" della tragedia in quella particella in cui in realtà il Filosofo determina le parti "quante" dei generi della poesia »	124
Cap. V	La prima grave omissione del Robortello: non aver chiarito se la parola "poetica" assuma nel contesto aristotelico il significato di "poesia" o di "tecnica compositiva della poesia" . . . »	126
Cap. VI	Altre gravi omissioni del commento robortelliano: 1) "Autēs te" – "Ipsaque"; 2) "Dynamīn" – "Facultatē" »	127
Cap. VII	Ulteriori gravi omissioni: 1) "Pōs – "Quo pacto"; 2) "Mythos" – "Fabula"; 3) "Omoiōs de kai tōn allōn osa tēs autēs esti methodou" – "De omnibus item, quaecunque ad hanc viam et rationem pertinent" »	131

Cap. VIII	Quanto il Robortello dice circa il “metodo” di Aristotele è errato, e comunque non pertinente alla parola “methodos” usata nell’esordio della <i>Poetica</i> . . . pag.134	
Cap. IX	Sommario degli errori e delle omissioni contenute nel commento confutato. Solo l’amore per la verità lo ha spinto a stampare queste “obiezioni” alla parte iniziale dell’opera del Robortello. »	137
INDICE		» 139



STAMPERIA FRATELLI GEROLDI
dal 1904 stampatori ed editori
BRESCIA

