

2. Oltre la *regio ridiculi*. Effrazione del limite e strategia della ridicolizzazione nell'opera di Tassoni

2.1 TASSONI E LA RIFLESSIONE RINASCIMENTALE SUL RIDICOLO

Nulla rivela meglio il carattere degli uomini di
ciò che essi trovano ridicolo.

J.W. Goethe¹

La riscoperta della *Poetica* di Aristotele a partire dagli anni Trenta del Cinquecento permette a letterati e trattatisti del XVI secolo di elaborare una riflessione teorica sul riso che integra quella di tipo fisiologico, morale, sociale già avviata (se pur frammentariamente) nei decenni precedenti². Già ben prima

¹ JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Massime e riflessioni*, introduzione di Paolo Chiarini, traduzione di Marta Bignami, Roma, Tea, 1983, p. 34.

² La bibliografia di carattere teorico sul comico è, com'è noto, imponente. In questa prospettiva e per fissare la posizione tassoniana sul rapporto tra derisore, pubblico e oggetto del ridicolo mi sono stati particolarmente preziosi alcuni studi classici: SIGMUND FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), con un saggio introduttivo di Francesco Orlando, Torino, Bollati Boringhieri, 1975; ARTHUR KOESTLER, *The act of creation*, London, Hutschinson & Co, 1964, (partic. le pp. su «The Logic of Laughter», pp. 32-37, 52-86 e in generale tutto il cap. III); FRANCESCO ORLANDO, *Due letture freudiane: «Fedra» e il «Misanthropo»*, Torino, Einaudi, 1990 (1971)¹; LUCIE OLBRECHTS-TYTECA, *Il comico del discorso*, Milano, Feltrinelli, 1977, partic. pp. 1-39 e soprattutto il volume *Ambiguità del comico*, a cura di GIULIO FERRONI, Palermo, Sellerio, 1983, in particolare il saggio di GIULIO FERRONI, *Frammenti di discorsi sul comico*, alle pp. 11-80). Per la differenza tra comico, umorismo e satira, più che il noto e citatissimo saggio di Pirandello, ho tenuto presenti le brevi e illuminanti pagine di due altri scrittori quali JEAN PAUL RICHTER, *Il comico, l'umorismo e l'arguzia. Arte e artificio del riso in una propedeutica all'estetica del primo Ottocento*, a cura di Eugenio Spedicato, Padova, il Poligrafo, 1994 (scritti del 1804) e ITALO CALVINO, *Definizioni di territori: il comico* (1967), in *Saggi*, Milano, Mondadori, 1995, I, pp. 197-198, insieme a SIEGMUND FREUD, *L'umorismo* (1927), in *Psicoanalisi e critica letteraria*, a cura di Giovannella Desideri, Roma, Editori riuniti, 1975, pp. 64-71; GIULIO FERRONI, *Vie della satira*, in *Il comico: forme e situazioni*, Catania, Edizioni del Prisma, 2012, pp. 237-251 e GIANCARLO ALFANO, *L'umorismo. Una lunga storia europea*, Roma, Carocci, 2016. Sul comico nella riflessione filosofica antica e moderna utile è ancora la panoramica di ANTONIO PLEBE, *La teoria del comico da Aristotele a Plutarco*, Torino, Università di Torino, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere

che il testo aristotelico venisse tradotto e commentato, la trattatistica morale del primo Rinascimento aveva fatto posto a una riflessione di tipo pragmatico sui limiti da assegnare al riso, ridisegnando quella che già Cicerone aveva chiamato la *regio ridiculi*. È infatti nell'ambiente della corte, negli stessi anni in cui si afferma la commedia in volgare – e, con essa, dunque un nuovo spazio per la comicità come fenomeno di intrattenimento collettivo – che Castiglione ospita nel suo *Cortegiano* una sorta di guida ai modi della ricreazione dello spirito (*Cortegiano*, II, XLVI-LXXXIX). Il lungo *excursus* sui *ridiculi* e sulle loro forme di espressione (novelle, motti, burle), affidato nella finzione del racconto non a caso a uno degli artefici della nuova commedia in volgare (il Bibbiena), ha per principale scopo l'individuazione di «termine e misura del far ridere mordendo», cioè la fissazione di una norma da imporre al riso castigatore e satirico, di cui vengono avvertite da subito le potenzialità disgregatrici e distruttive:

Il termine e misura di far ridere mordendo bisogna ancor essere diligentemente considerato, e chi sia quello che si morde; perché non s'induce riso col dileggiar un misero e calamitoso, né ancora un ribaldo e scelerato publico: perché questi par che meritino maggio castigo che l'esser burlati; e gli animi umani non sono inclinati a beffar i miseri, eccetto se quei tali nella sua infelicità non si vantassero, e fussero superbi o prosuntuosi. Deesi ancora aver rispetto a quei che sono universalmente grati ed amati da ognuno e potenti, perché talor col dileggiar questi poria l'om acquistarsi inimicizie pericolose. Però conveniente cosa è beffare e ridersi dei vizi collocati in persone né misere tanto che movano compassione, né tanto scelerate che paia che meritino esser condannate a pena capitale, né tanto grandi che un lor piccol sdegno possa far gran danno³.

Sebbene destinata a grande fortuna attraverso l'ampia circolazione del *Cortegiano*, la trattazione sui modi e sui limiti del riso all'interno della società di corte non è sul piano della riflessione teorica propriamente originale, ma si limita a riprendere, aggiornandola con una nuova esemplificazione, quella del *De Oratore* ciceroniano (II, 58-59) e, a monte di questa, quella di Aristotele e della sua scuola (Teofrasto). A Cicerone aveva infatti già attinto Gio-

e Filosofia, IV, 1, 1952, pp. 1-125, mentre per l'epoca moderna una *summa* non sempre facile da seguire ma ricca di spunti ad ampissimo raggio (soprattutto sul versante filosofico) è quella di PAOLO SANTARCANGELI, *Homo ridens: estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, Firenze, Olschki, 1989 e sul piano antropologico PETER LUDWIG BERGER, *Homo ridens. La dimensione comica dell'esperienza umana*, Bologna, il Mulino, 1999. Su comico e riso nel Rinascimento, oltre ai testi di poetica e retorica citati nel corso del capitolo e i relativi studi, si vedano NUCCIO ORDINE, *Per una storia del riso*, in *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, prefazione di Daniel Ménager, Napoli, Liguori, 2009 (1996³) pp. 3-25; per la parodia poi si veda la fondamentale sintesi di NICOLA CATELLI, «*Parodiae libertas*». *Sulla parodia italiana nel Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 2011. Tra le sintesi più recenti sulla teoria del comico nel Rinascimento italiano vedi quella di ALESSANDRA TRAMONTANA, «*Nessun animale può ridere tranne l'uomo*». *Per una teoria del comico nel Rinascimento*, prefazione di Susanna Villari, Roma, Aracne, 2020.

³ BALDASSAR CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Vittorio Cian, Firenze, Sansoni, II, XLVI, 1947, pp. 209-210.

vanni Pontano nella lunga trattazione delle facezie che occupa i libri III e IV del suo trattato sulla conversazione, il *De sermone*. Sebbene egli non si interrogasse specificamente sulla natura del riso, anche l'umanista napoletano, sulle orme di Cicerone, prescriveva un limite al comico che nasce dalla ridicolizzazione, collocandolo nel disegno di un comportamento umano ideale, improntato a misura (*mediocritas*), prudenza e a una forma di affabilità cortese (*comitas*) che deve astenersi il più possibile dal riso mordace che degrada e umilia (*dicacitas*):

Quocirca dicacitas neutique tam amica est facetudini tamque coniuncta quam est comitas, cum dicta pleraque salsa sint ac suo nomine sic appellentur ridiculaque ipsa haudquaquam semper grata, comitas vero a temperamento vix recedat. Itaque facetum hominem aspersum comitate plurima esse oportet, quod facetudinis ipsius condimentum est⁴.

Il ritorno progressivo della *Poetica* di Aristotele (accanto al già ben acclimatato Cicerone) all'interno della riflessione sul riso dei decenni successivi (a partire dalla stampa della traduzione latina di Alessandro de' Pazzi a Venezia nel 1536) non sembra produrre mutamenti sostanziali nelle coordinate già disegnate nei primi decenni del Cinquecento da Pontano e Castiglione. Per essere fonte di coesione e non di divisione della società (di una società selezionata come quella di corte, s'intende), al processo di selezione degli oggetti ridicoli devono essere posti dei limiti di ordine etico, politico, sociale: non ridere (per le ragioni diverse esposte nel *Cortegiano*) dei miseri, dei criminali, dei potenti. Cicerone e Quintiliano restano in sostanza anche nella seconda metà del Cinquecento per la maggior parte degli esegeti i cardini di una riflessione retoricamente impostata sul riso e i mezzi per ottenerlo⁵. Eppure, a chi fosse disposto a interrogarsi non solo sul piano retorico-discorsivo (i sali, le facezie, i modi del comico), ma anche su quello filosofico-antropologico sulla natura del riso, la *Poetica* e la *Retorica* di Aristotele potevano offrire il punto di partenza non solo per ribadire con altre parole quanto Cicerone e Quintiliano avevano già affermato (ispirandosi a quella), ma per allargare il campo a considerazioni più originali e profonde, estese a un *corpus* più ampio e speculativamente più ambizioso.

⁴ «Perciò la mordacità non è per nulla così amica e – per così dire – congiunta alla facetudine quanto l'affabilità, poiché per la maggior parte i motti sono mordaci e sono chiamati così dal suo nome e le buffonerie stesse non sono sempre gradite, mentre l'affabilità si allontana di rado dalla moderazione. Bisogna dunque che l'uomo facetoso si ammantasse di grande affabilità, poiché essa è condimento della facetudine stessa» (GIOVANNI GIOVIANO PONTANO, *De sermone*, III, 4, a cura di Alessandra Mantovani, Roma, Carocci, 2002, pp. 348-349). Nello stesso capitolo Pontano ribadisce il divieto ciceroniano di non offendere i miseri e i potenti.

⁵ Cfr. sul persistere della prospettiva retorica ciceroniano-quintilianica in Robortello commentatore di Aristotele ALESSANDRA TRAMONTANA, «Nessun animale può ridere tranne l'uomo», cit., pp. 67-72, 115-118.

È ciò che fa Vincenzo Maggi, commentatore della *Poetica* e autore di un trattatello (*De ridiculis*) pubblicato a Venezia nel 1550⁶, nel quale il passo aristotelico sulla commedia (*Poetica*, 49a, 32-37 delle edizioni moderne) suona così:

Comoedia autem est (ut diximus) peiorum quidem imitatio, non tamen secundum omne vitii genus, quanquam ridiculum a turpi proficiscitur. Ridiculum enim aliquo pacto peccatum est et *turpitudine sine dolore*, minimeque noxia: perinde ac ridicula statim appareat deformis facies, *distorta sine dolore*⁷.

Si tratta della celeberrima definizione del ridicolo (τοῦ γελοίου) dalla quale (prima di tornare ai commentatori cinquecenteschi) converrà partire per evidenziarne i nodi essenziali del problema:

La commedia è, come s'è detto, imitazione di persone di più scarso valore del comune, e tuttavia non del tutto malvagie, ma appartenenti a quella parte del brutto che è il ridicolo. Il ridicolo, infatti, è una sorta di errore e una bruttura priva di dolore e non rovinosa, come è senz'altro la maschera teatrale comica: qualcosa di brutto e deforme senza dolore⁸.

L'imitazione delle persone ridicole è considerata da Aristotele ammissibile ed efficace qualora esse appartengano alla sfera estetica e morale del brutto (*aiskron*), ma non a quella di una malvagità estrema: la loro sorte, nella *mimesis*, non può comportare la rovina o una qualche menomazione dolorosa. L'assenza di sofferenza nell'*oggetto* da cui nasce il ridicolo è un punto cruciale per sottrarre il riso alla zona oscura di un riso maligno nel *soggetto* che ride davanti a una *turpitudine* che potrebbe comportare anche dolore⁹. Questa eventualità morale, è infatti dal Maggi considerata una minaccia da evocare come puramente ipotetica piuttosto che una realtà di cui davvero tener conto nella teoresi. Così egli (forse anche memore di un passo di Quintiliano: «adversus miseris inhumanus est iocus»: *Inst. Orat.* VI, 3, 33) glossa nella sua *explicatio*:

⁶ Il *De ridiculis* appare in appendice al commento aristotelico pubblicato sotto nome proprio e di Bartolomeo Lombardi, che aveva intrapreso a commentare Aristotele all'Università di Padova già nel 1541: VINCENZO MAGGI, *Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis In Aristotelis librum De poetica communes explanationes*, Venezia, Valgrisi, 1550, pp. 302-327 (da cui si cita). Il *De ridiculis* si legge anche nei *Trattati di poetica e retorica del '500*, 4 voll., a cura di Bernard Weinberg, Bari, Laterza, 1970-1974, II, pp. 93-125; per la traduzione mi avvalgo di quella che si legge nell'utile antologia a cura di Enrico Musacchio e Sandro Cordeschi, *Il riso nelle poetiche rinascimentali*, Bologna, Cappelli, 1985.

⁷ VINCENZO MAGGI, *In Aristotelis librum De poetica communes explanationes*, cit., p. 88. Miei i corsivi.

⁸ ARISTOTELE, *Poetica*, introduzione, traduzione e commento di Daniele Guastini, Roma, Carocci, 2010, p. 57.

⁹ Lo spostamento del *focus* dal piano retorico (segnatamente ciceroniano) al problema della *turpitudine* nell'oggetto del ridicolo nella riflessione del Maggi è stato valorizzato da ALESSANDRA TRAMONTANA, «Nessun animale può ridere tranne l'uomo», cit., pp. 74-75.

Id vero quoddam esse peccatum dicit, ac turpitudinem citra dolorem, & citra corruptionem. Nam etsi quis corrumpi se non sentiret ut apoplecticus in ignem cadens, vel si alicui sanguis exiret, hi commiserationem et non risum cierent. Exemplo autem ostendit risibile peccatum esse sine dolore¹⁰.

Il comico che nasce da una sofferenza altrui, anche quando chi la prova non se ne renda conto per morte imminente (qui l'esempio dell'apoplettico che cade nel fuoco o uno che muore dissanguato) – argomenta Maggi nel *De ridiculis* – «non risum sed commiserationem gignit; alioqui inhumani prorsus essemus» («non producono riso, ma compassione: in caso contrario saremmo del tutto disumani»)¹¹. La prospettiva del Maggi implica dunque un'idea di ridicolo che rifiuta ogni eventualità di derisione nata da una grave sventura altrui (fisica e morale), la possibilità di un riso che non conosca la compassione: visione condivisa dalla maggior parte dei trattatisti di questi anni, come il Minturno che negli stessi anni ricorda come sia «cosa troppo superba inhumana l'altrui infelicità, l'altrui miseria, le ingiurie, la servitù, la povertà, l'oscurità del sangue altrui schernire», solidale nel ribadire dunque i confini della derisione¹².

La possibilità antropologica di un riso potenzialmente malvagio (esclusa dal Maggi, sulla base di Aristotele) era però un aspetto che faceva già parte della riflessione antica sul ridicolo e che era destinato (se pur marginalmente) a tornare nel dibattito successivo, almeno quello più speculativamente ambizioso. Il riso malvagio e invidioso era stato infatti oggetto di un *excursus* sul ridicolo nel *Filebo* di Platone, dialogo dedicato al piacere (*Filebo*, 48a-49C). In esso, trattando della gioia nei confronti dei mali del prossimo, Socrate, in dialogo con Protarco, definiva il fenomeno ricollegandolo a «una certa malvagità, che prende nome da una determinata disposizione [...] la parte che ha la disposizione contraria quella della iscrizione di Delfi [...] il “conosci te stesso”»; questa derisione malvagia crea nel derisore un misto di piacere e di dolore (essendo l'invidia un «dolore dell'anima»):

SOCRATE. Quando noi ridiamo dei nostri amici ridicoli, dice il nostro ragionamento, noi mescoliamo insieme piacere e dolore, perché mescoliamo il piacere con l'invidia. Già da un pezzo infatti, abbiamo convenuto che l'invidia è un dolore dell'anima, mentre il ridere è un piacere, e che in questi casi essi si generano insieme¹³.

Rispetto alla definizione che ne darà Aristotele nella *Poetica*, Platone nel *Filebo* imposta uno sguardo sul comico ben più ricco e complesso, non limi-

¹⁰ VINCENZO MAGGI, *In Aristotelis librum De poetica communes explanationes*, cit., p. 88.

¹¹ Ivi, p. 308.

¹² ANTONIO MINTURNO, *L'arte poetica*, Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1564, libro II, p. 132. La prima edizione è dell'anno precedente.

¹³ PLATONE, *Filebo*, in *Tutti gli scritti*, edizione diretta da Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2000, pp. 460-461, traduzione di Claudio Mazzarelli.

tato all'esclusione di ciò che è socialmente e moralmente lecito (la «bruttezza senza dolore»), ma guardando al problema dalla specola della irrisione altrui e del piacere che essa suscita in chi irride. La riflessione platonica sul comico, se pur con passaggi impliciti e scorciatoie che hanno dato filo da torcere agli esegeti (donde la sua minor fortuna nella teoria del comico rispetto alla definizione aristotelica), legge insomma il fenomeno del riso attraverso la dinamica con cui esso scaturisce in quel triangolo di attori che sarà al centro, secoli dopo, del *Motto di spirito* di Freud: chi irride, l'oggetto dell'irrisione e il pubblico che ride¹⁴. Come ha scritto Salvatore Cerasuolo analizzando il passo sopra citato del *Filebo*, il riso per Platone è profondamente legato all'invidia di chi irride, è «l'espressione terminale di un lavoro della psiche, il punto di confluenza, del moto dell'anima dal dolore al piacere, il momento di scarico e il raggiungimento del piacere della vendetta contro l'invidiato [colui che è deriso] sentito come causa del proprio male da parte dell'invidioso»¹⁵.

Il collegamento platonico tra il riso e quelle che Cartesio chiamerà le «passioni tristi» (quali l'invidia, il disprezzo, l'irrisione e la soddisfazione della vendetta) è valorizzato da pochi trattatisti nel Cinquecento rispetto alla linea dominante Aristotele-Cicerone-Quintiliano¹⁶. Tra i rari autori che la ospitano nella trattazione sul ridicolo, negli stessi anni del Maggi, è Giovan Giorgio Trissino. Nell'ultima parte della sua *Poetica* (uscita nel 1562 ma elaborata negli ultimi anni di vita dal vicentino, morto nel 1550), Trissino avanza riflessioni che guardano acutamente al problema del ridicolo in una prospettiva finalmente nuova e, per dirla con le sue parole, «con altro modo che fece Marco Tullio e Fabio Quintiliano, perciò che il modo loro fu più da oratore che da filosofo»¹⁷. Trissino sembra essere il primo nel Cinquecento a gettare un'ombra sul nesso aristotelico tra riso e meraviglia (*admiratio*), valorizzando il legame tra il primo e la natura umana «invida e maligna». Vedere una bella donna o sentire le proprie lodi ci induce piacere e meraviglia – dice il vicentino – ma non ci fa ridere. Diversamente

se l'obietto che se appresenta ai sensi è mescolato di alcuna bruttezza, muove riso, come una faccia brutta e distorta, un movimento inetto, una parola sciocca, una pronunzia goffa, una mano aspera, un vino di non grato sapore, una rosa di non bono odore, subitamente muove a riso. E questi specialmente fanno ridere quando si speravano di migliori qualità, ché allora non solamente i sensi ma ancora la speranza rimangono lievemente offesi¹⁸.

¹⁴ SIGMUND FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), cit., pp. 222-233.

¹⁵ SALVATORE CERASUOLO, *La trattazione del comico nel «Filebo» di Platone*, in *Eros epicureo e altri saggi di filologia classica*, Napoli, Satura, 2016, pp. 119-136.

¹⁶ Vedi su questo l'ampio e ancora utilissimo saggio, cui devo numerosi spunti per queste pagine, di GIULIO FERRONI, *Frammenti di discorsi sul comico*, in *Ambiguità del comico*, cit., pp. 15-80: 19-30, insieme a NUCCIO ORDINE, *Per una storia del riso*, in *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, cit., pp. 3-25.

¹⁷ GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *La Quinta e Sesta divisione della poetica*, in *Trattati di poetica e retorica del '500*, cit., II, p. 69.

¹⁸ Ivi, p. 70.

Dunque non sono solo i sensi a venire sorpresi, ma anche la nostra speranza; è l'attesa di qualcosa di migliore che rimane invece delusa (l'ottava eroicomica non sarà anche questo?). Quest'attesa delusa però non provoca (sorprendentemente) dolore nell'uomo, bensì un piacere; e la ragione è un'esplicitazione di quanto si legge nel *Filebo*:

E questo tale piacere ci avviene per esser l'uomo di sua natura invidio e maligno, come nei piccioli fanciulli chiaramente si manifesta, i quali tutti sono invidiosi et hanno sempre diletto di far male se possono. Vedesi ancora che l'uomo mai di sua natura non s'allega del ben d'altri, se non per accidente, cioè per qualche comodo che indi ne spera [...] E però se alcun vede che uno truovi danari, non ride né si rallegra, anzi gli ha invidia. Ma se vede che caggia nel fango e che se imbratti, ride; perché quel mal che non si trova in noi (come dice Lucrezio) sempre è soave a rimirarlo in altri¹⁹.

Trissino allarga il discorso sul ridicolo all'uomo in generale, alla sua naturale disposizione a godere del male altrui, anticipando (ma forse ancor più pessimisticamente) la celebre definizione di un secolo dopo di Thomas Hobbes, che vedrà nel riso un «improvviso senso di gloria che sorge da un'improvvisa consapevolezza di qualche superiorità insita in noi, al paragone con le debolezze altrui, o con una nostra precedente»²⁰. Pur dando ospitalità all'interpretazione platonica del fenomeno, Trissino però la tempera con quella aristotelica, allorché circoscrive la zona oscura del riso maligno, escludendone gli eventi dolorosi e mortali («adunque il male picciolo, cioè non doloroso e non mortifero, che in altri vedemo o udimo, com'è bruttezza di corpo, sciocchezza d'animo, e simili, quando non sono o non credemo che siano in noi, ci reca piacere o riso»), così come i caratteri gravemente immorali, degni senz'altro di condanna («ben è da sapere che se le bruttezze e deformità dell'animo, le quali si notano, sono grandi, come sono falsità, pergiuri, e simili, non muovono a riso ma sdegno»)²¹.

La tensione tra la constatazione della realtà di un riso maligno e la necessità di circoscriverlo e disciplinarlo emerge se possibile con maggior forza e

¹⁹ *Ibidem*. Nella considerazione sul riso cattivo dei bambini Trissino anticipa di secoli Baudelaire e Freud: «Le rire des enfants est comme un épanouissement de fleur. C'est la joie de recevoir, la joie de respirer, la joie de s'ouvrir, la joie de contempler, de vivre, de grandir. [...] Et pourtant, remarquez bien que si le rire des enfants diffère encore des expressions du contentement animal, c'est que ce rire n'est pas tout à fait exempt d'ambition, ainsi qu'il convient à des bouts d'hommes, c'est-à-dire à des Satans en herbe»: CHARLES BAUDELAIRE, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, in *Critique d'art*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 185-203: 194. «Il riso dei bambini è come lo schiudersi di un fiore. È la gioia del ricevere, di respirare, la gioia di aprirsi, la gioia di contemplare, di vivere, di crescere [...] E tuttavia, osservate attentamente che se il riso dei bambini si distingue dalle espressioni della semplice soddisfazione animale è perché esso non è del tutto esente da ambizione, come conviene a quegli uomini ancora agli inizi, cioè a dei piccoli Satana».

²⁰ THOMAS HOBBS, *Elementi di legge naturale e politica*, traduzione di Arrigo Pacchi, con un saggio introduttivo di Luciano Violante, Firenze, Sansoni, 2004, pp. 49-50.

²¹ GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *La Quinta e Sesta divisione della poetica*, in *Trattati di poetica e retorica del '500*, cit., II, pp. 70-71.

contraddizione nella riflessione di Castelvetro (autorità, com'è noto, di grande importanza per Tassoni non solo per le comuni origini modenesi)²². Anche Castelvetro, all'interno dell'esposizione della *Poetica* aristotelica, dà spazio alla riflessione platonica allorché, commentando il riso che nasce dagli inganni altrui e quello che sorge dalle «malvagità dell'animo e dalle magagne del corpo», viene a riproporre la doppia (e non conciliata) lettura platonico-aristotelica già presente nella *Poetica* trissiniana. Se il riso che nasce dagli inganni perpetrati ai danni altrui non deve contemplare «danno grave allo 'ngannato [...] perciocché può più la compassione o l'umanità che non può il piacere che altri sente che il prossimo si trovi ingannato», il discorso si fa più interessante e complesso per l'ultima specie di comico:

La terza maniera delle cose piacenteci, le quali hanno poter di muoverci a riso, è delle malvagità dell'animo e delle magagne del corpo con le loro operazioni, qualunque volte ci sieno presentate copertamente, in guisa che possiamo mostrare di ridere per altro che per quelle così fatte malvagità e magagne e operazioni; perciocché, come abbiamo detto, la natura nostra, corrotta per lo peccato originale diffuso in noi da' nostri primi parenti, gode di riconoscere il difetto degli altri, o perché le pare d'essere men difettuosa avendo molti compagni, o perché le pare d'essere da molto di più e si riempie d'alegrezza e di superbia veggendosi senza que' difetti. Ma egli è vero che non farebbono simili difetti ridere se non fossero palesati sotto alcuna coverta, in guisa che altri possa scusandosi e fingendo far vista di ridere d'altro, cionciosia cosa che altri non voglia parere che piaccia la malvagità o la magagna altrui, quantunque gli piaccia, essendogli prestato ancora tanto lume da Dio che giudica ciò essere male²³.

La fenomenologia del ridere si accresce nel caso del riso che ha per oggetto le malvagità dell'animo e le magagne del corpo (il più aggressivo e pericoloso, ma anche il più estromesso dalla teoresi, come si è visto) di una nuova dimensione antropologica, quella della simulazione di un riso considerato inaccettabile da un punto di vista cristiano (benché spiegabile – come già per Trissino – «per lo peccato de' nostri primi parenti»: Baudelaire avrebbe sottoscritto l'analisi) sotto un altro riso, apparentemente più innocuo e accettabile. Castelvetro ricorre, per esemplificare, alla novella VI, 6 del *Decameron* in cui il riso

²² Il nome di Castelvetro torna spessissimo (e sempre con lode) negli scritti critici tassoniani dalle *Considerazioni* petrarchesche alla polemica con l'Aromatari ai *Pensieri*. Vedi PAUL B. DIFFLEY, *Tassoni's linguistic writings*, in «Studi secenteschi», xxxiii, 1992, pp. 67-92 e più recentemente LUCA FERRARO, *Nel laboratorio di A.T.*, cit., pp. 197-220 e ANDREA LAZZARINI, «Pazza cosa sarebbe la poesia», cit., *passim* e partic. pp. 132-136 in cui si mette bene in evidenza la sintonia tra i due modenesi in un «processo di riduzione logica, teso soprattutto alla verifica del principio aristotelico della verosimiglianza» esteso anche a generi diversi dalla lirica, come la tragedia e il poema (ivi, p. 134).

²³ LUDOVICO CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele volgarizzata e sposta*, a cura di Werther Romani, Bari, Laterza, 1978, I, p. 133, su cui si veda ALESSANDRO CAPATA, *Appunti sul problema del comico nella «Poetica» di Castelvetro*, in *Ludovico Castelvetro: Filologia e ascesi*, a cura di Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni, pp. 265-276 (partic. pp. 270-271) e ALESSANDRA TRAMONTANA, «Nessun animale può ridere tranne l'uomo», cit., pp. 115-118.

che nasce dal ritratto della bruttezza (aggiungiamo: incolpevole) dei Baronci è nascosto sotto il ragionamento anfibio e fallace del personaggio di Michele Scalza: i Baronci sono da reputarsi i più antichi e gentili uomini di Firenze perché Dio li ha creati «al tempo ch'egli avea cominciato d'apparare a dipignere»²⁴. Per Castelvetro commentatore di Aristotele quest'esempio serve a dimostrare che «noi ridiamo perché possiamo scusandoci dire che non ridiamo della turpitudine de' vizi de' nostri prossimi, ma della 'nvenzione della pruova tirata da cosa non pensata [scil. *il ragionamento dello Scalza*], ancora che non ridiamo d'altro che della turpitudine veramente»²⁵. Per il critico modenese solo la luce della fede permette all'*homo ridens* (irrisore o spettatore), in definitiva, di reprimere il riso maligno attraverso la voce della coscienza colpevole («essendogli prestato ancora tanto lume da Dio che giudica ciò essere male»).

Trissino e Castelvetro individuano (pur senza poterla portare alle ultime conseguenze sul piano della prassi) un'*impasse* tra due aspetti del comico difficilmente compatibili tra loro: la natura maligna dell'uomo, da un lato; la moralità a vocazione didattica imposta dal potere come "tassa" ineludibile per fare passare il comico nella zona dell'accettabilità sociale, dall'altro. L'attenzione prestata al disciplinamento della commedia e della novella (generi attorno ai quali si sviluppa prevalentemente, com'è noto, la riflessione sul comico in sede teorica e accademica) negli ultimi decenni del XVI sec. è testimonianza indiretta della necessità di un severo controllo morale del riso, veicolato dalla letteratura secondo le note coordinate ciceroniano-aristoteliche (non ridere dei miseri né dei potenti, riso improntato a *urbanitas* ecc.)²⁶. La limitazione del riso – in perfetta ortodossia ciceroniana, aristotelica e controriformista – alle finalità di temporaneo sollievo dalle occupazioni più gravi e di insegna-

²⁴ «Disse lo Scalza: Che? i' 'l mostrerò per sì fatta ragione, che non che tu, ma costui, che il niega, dirà che io dica il vero. Voi sapete che, quanto gli uomini son più antichi, più son gentili, e così si diceva pur testé tra costoro: e i Baronci sono più antichi che niuno altro uomo, sì che son più gentili; e come essi sien più antichi mostrandovi, senza dubbio io avrò vinta la quistione. Voi dovete sapere che i Baronci furon fatti da Domenedio al tempo che Egli avea cominciato a dipignere, ma gli altri uomini furon fatti poscia che Domenedio seppe dipignere. E che io dica di questo il vero, ponete mente a' Baronci e agli altri uomini: dove voi tutti gli altri vedrete co' visi ben composti e debitamente proporzionati, potrete vedere i Baronci col viso molto lungo e stretto e quale averlo a ogni convenienza largo, e tal v'è col naso molto lungo e tale l'ha corto, e alcuni col mento in fuori e in sù rivolto e con maseelloni che paion d'asino; e èvvi tale che ha l'uno occhio più grosso che l'altro, e ancora chi ha l'un più giù che l'altro, sì come sogliono essere i visi che fanno da prima i fanciulli che appaiono a disegnare. Per che, come già dissi, assai bene appare che Domenedio gli fece quando apparava a dipignere, sì che essi son più antichi che gli altri e così più gentili» (GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli, 2013, pp. 1007-1008).

²⁵ LUDOVICO CASTELVETRO, *Poetica*, cit., p. 134.

²⁶ Vedi ad esempio GIASON DENORES, *Breve trattato dell'oratore* (1574), in *Trattati di poetica e retorica del '500*, cit., III, p. 116. Sul controllo di opere a carattere comico-satirico nella seconda metà del Cinquecento vedi l'ampio e documentatissimo saggio di DANILO ROMEO, *Poesia satirica e giocosa nell'ultimo trentennio del Cinquecento*, disponibile alla consultazione sul sito <www.nuovorinascimento.org> (saggio immesso in rete il 21 agosto 1998).

mento morale attraverso la denuncia dei vizi è al tempo stesso sintomo della coscienza che, sul piano della prassi, la possibilità di un riso maligno è ben reale. Si tratta di un' *impasse* che porta chi non voglia anche solo tacitamente del tutto eluderla a contorcimenti come quelli che si leggono nel discorso letto all'Accademia degli Alterati nel 1574 da Giulio del Bene (*Che la favola della comedia vuol esser onesta e non contenere mali costumi*). Poiché l'uomo non deve ridere di cose disoneste, se egli ride significa che l'oggetto del riso non può essere che onesto:

E se alcuno mi dicesi che, convenendosi il ridicolo principalmente alla comedia, questo procede facilmente e ne viene dalla disonestà, non mi saria difficile il negarlo; perciò che il ridicolo non ha dubbio alcuno che egli procede o dalle azioni delli uomini o dai gesti del corpo o dalle parole che esprimono qualche bel tratto o risposta acuta in tempo o a proposito che muove riso alli ascoltanti; *le quali se fussero disoneste non moverieno a riso, ma sì bene a sdegno et a riprensione et a vergogna*, avvenga che delle cose disoneste per lo più gli uomini si vergognino come cose mal fatte da persone viziose²⁷.

Dai commenti alla *Poetica* aristotelica ai discorsi sulla commedia e sulla novella, ai trattati di comportamento unanime è l'esigenza di espurgare (con inevitabili riprese dei precetti di Castiglione e Della Casa) la zona del riso socialmente accettabile da qualsiasi forma non solo licenziosa, ma anche moralmente ambigua di derisione. Eloquente, a questo proposito, è quanto si legge in un manuale di comportamento dei primi del Seicento destinato all'educazione dei giovani nobili:

De' motti. Non motteggiare nelle cose gravi o vituperose. Non motteggiare mordendo, come il cane, ma sia il motto pronto, leggiadro sottile e senza offesa di alcuno. Le faccette non deono essere in atti vili e sconvenevoli, come sogliono esser quelle de' buffoni [...].

Del ridere e motteggiare. Dove non ha luogo il ridere, quivi disdice il motteggiare. Et guardati di non rider'alto e scondamente. Non ridere dell'altrui calamità, benché essa in qualche parte movesse a riso.

Non si dee schernire alcuno, né rimproverare i difetti della persona a color che gli hanno o con parole o con atti, come molti usano di fare, contrafacendo li scilinguati, o zoppi o qualche gobbo né meno ridersi di loro, né fare arrossire altrui²⁸.

²⁷ GIULIO DEL BENE, *Che la favola della comedia vuol esser onesta e non contenere mali costumi* (1574), in *Trattati di poetica e retorica del '500*, cit., III, pp. 177-190, pp. 184-185 (mio il corsivo); sulla prospettiva moralistica di Del Bene vedi ancora ALESSANDRA TRAMONTANA, «Nessun animale può ridere tranne l'uomo», cit., pp. 41, 62-63.

²⁸ GIOVANNI DELLA CASA, *Avvisi di buone creanze cavati dal Galathea di M. Giovanni della Casa e da altri buoni auctori [...] posti in luce per servire alla gioventù studiosa della civiltà da Angelo Ciotti*, in Venetia, Giovan Battista Ciotti sanese, 1604, pp. 21-22, 28, 72. L'ultima citazione è tratta da un'aggiunta a questa fortunata raccolta di precetti integrata dal veronese Alessandro Canobbio.

Sulla base di tale sfondo teorico, che sostanzialmente ribadisce con sempre nuove formulazioni i confini morali della *regio ridiculi* fissati da Aristotele, Cicerone e dalla trattatistica sul comportamento per rendere il riso e la ridicolizzazione socialmente accettabili, sembra interessante chiedersi quale sia la posizione tassoniana e soprattutto come essa si traduca nel processo di ridicolizzazione degli oggetti di volta in volta prescelti.

2.2 «IL PEGGIORE ANIMALE CHE VIVA»: RISO E PESSIMISMO ANTROPOLOGICO

[...] perché invero tutti da natura siamo pronti più a biasimar gli errori, che a laudar le cose ben fatte, e par che per una certa innata malignità molti, ancor che chiaramente conoscano il bene, si sforzino con ogni studio ed industria di trovarci dentro errore o almen similitudine d'errore.

Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, II, 7²⁹.

[...] l'uomo cattivo, quando può sfogare il mal talento a suo arbitrio, è il peggiore animale che viva.

*Annali ecclesiastici e secolari*³⁰

Prima di provare a leggere l'opera tassoniana dalla prospettiva del riso invidioso del *Filebo* valorizzata da Trissino e Castelvetro, è però utile ricordare come la riflessione sulle strategie del ridicolo in un determinato scrittore debba prendere in considerazione l'identikit del destinatario della ridicolizzazione. Il comico, la battuta ridicolizzante – ci ha insegnato Freud (e prima di lui proprio Platone e la trattatistica rinascimentale) – è infatti un processo in cui il destinatario non può essere trascurato, visto che è lui (se la corrente passa) ad accendere la “miccia” del riso e a venire catturato da chi ridicolizza in una zona di complicità assimilabile potenzialmente anche a un'umiliazione o a un'aggressione, cosa di cui peraltro la trattatistica rinascimentale sembra essere perfettamente cosciente (vedi Pontano e Castiglione), sebbene essa si limiti a prevenire il problema attraverso la fissazione dei confini del riso e la salvaguardia della *urbanitas*³¹. Come ha scritto Giancarlo Alfano in rapporto al riso nell'ambiente di corte «se tu è uno che ride, e se il riso è basato su un circolo che se-

²⁹ BALDASSAR CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, cit., p. 147.

³⁰ *Annali*, ad ann. 222, p. 255 (a proposito di Eliogabalo).

³¹ SIGMUND FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), cit., pp. 120-122 (su tendenziosità e aggressività del motto di spirito), da accompagnare con le considerazioni di GIULIO FERRONI, *Frammenti di discorsi sul comico*, in *Ambiguità del comico*, cit., pp. 17-19.

para quelli che ridono da quelli che sono derisi, allora è evidente che il circolo si costituisce proprio a partire dal *tu*»³². Sembra dunque utile interrogarsi, procedendo induttivamente da riflessioni non dedicate specificamente al comico (piuttosto rare, come si vedrà, nell'opera del modenese), su quale sia l'idea che l'autore della *Secchia rapita* si fa del suo destinatario del riso e, dietro a questi, dell'uomo in generale.

Sebbene Tassoni mostri, nelle sue non frequenti dichiarazioni in proposito, atteggiamenti ambivalenti rispetto al pubblico delle sue opere (ora disprezzato come incapace di comprenderne le ragioni profonde, come per la *Secchia*, ora esplicitamente ricercato in un orizzonte culturalmente trasversale che guarda non solo ai dotti, come nel caso dei *Pensieri*) è infatti da notare che, prima ancora di essere ai suoi occhi pubblico (e insomma categoria socio-culturale), il destinatario è per il modenese anzitutto un rappresentante della specie umana e *in quanto tale* caratterizzato da una naturale disposizione malevola e invidiosa, se non addirittura malvagia, verso il suo simile. È questo un nodo profondo e centrale del pensiero tassoniano, che porta con sé problemi già indagati dalla filosofia morale rinascimentale (da Pomponazzi a Cardano) come il rapporto tra determinismo e libero arbitrio, carattere e volontà, disposizione naturale e *habitus*.

La raccolta denominata *Sentenze* (un repertorio di citazioni e materiali di studio in servizio dei *Pensieri*) offre anche per questi problemi un orizzonte di *auctoritates* piuttosto vario: richiami perfettamente ortodossi che valorizzano, aristotelicamente e controriformisticamente, la capacità e volontà dell'uomo a vincere con l'abitudine un'eventuale propensione al male («Propensiones enim ad malum et perturbationes [...] possunt recta ratione, disciplina ac educatione corrigi», dall'*Etica* di Francesco Piccolomini) vi risultano affiancati da altri che mostrano una evidente curiosità e attrazione per orientamenti filosofici (come lo scetticismo) che ribadiscono, senza cercare di porvi particolare rimedio, la naturale propensione dell'uomo al male («Natura humana propensior est ad malum» con riferimento a Sesto Empirico)³³. Che Tassoni sia attratto più da questa ultima dimensione non è forse difficile sospettarlo, ma è necessario documentarlo.

I *Quesiti e risposte* (primo nucleo dei *Pensieri*, stampato nel 1608) affrontano il problema della natura maligna dell'uomo attraverso due quesiti gemelli

³² GIANFRANCO ALFANO, *Le insidie del riso. Convenienza e consuetudine nella scena cortigiana*, in «Atlante. Revue d'Etudes Romanes», v, 2016, pp. 153-176: 172.

³³ I riferimenti a Piccolomini e Sesto Empirico rispettivamente in *Sentenze*, p. 69 («Perturbatio») e p. 40 («Natura et forma»). Spiccato è l'interesse che Tassoni dimostra per Sesto Empirico e in particolare per la polemica antidogmatica del filosofo greco, che a partire dall'edizione e traduzione latina stampata a Ginevra a cura di Henri Estienne del 1562 era tornato protagonista della storia dello scetticismo moderno (cfr. LUCIANO FLORIDI, *Sextus Empiricus. The Transmission and Recovery of Pyrrhonism*, Oxford, Oxford University Press, 2002; occasionali considerazioni sul rapporto del modenese col filosofo greco in GIOVANNI NASCIMBENI, *La filosofia naturale di Alessandro Tassoni*, cit., pp. 60-61 e da ultimo ANDREA LAZZARINI, «Pazza cosa sarebbe la poesia», cit., pp. 147-149 a proposito della polemica tassoniana sull'oscurità in poesia).

in sequenza (il LXIX e il LXX) ispirati non alla filosofia, ma alla poesia: alcuni versi di Ariosto (*O.F.*, xxxvi, 7-8 «Natura inchina al male e viene a farsi | l'abito poi difficile a mutarsi») e uno di Petrarca (*Rvf.* vii, 1-4 «La gola e 'l sonno et l'otiose piume | hanno dal mondo ogni virtù sbandita, | ond'è dal corso suo quasi sbandita | nostra natura è vinta dal costume»)³⁴. Nel primo caso il modenese contesta il fatto che «questa sia sentenza generale e generalmente detta dall'Ariosto». Il poeta non parlerebbe dell'uomo in genere, ma solo di coloro «che nascono male inclinati» (opposti agli altri, «d'animo generoso»): la natura predisporrebbe i primi al male e li spingerebbe così «a far l'abito nelle cattive azioni». L'umanità sarebbe dunque divisa in due categorie (gli individui «d'animo generoso e gli ignobili»), ma all'interno di ciascuna categoria vige un determinismo su cui l'educazione e in definitiva la volontà non possono nulla. «Un cuor nato villano», infatti, «sempre userà villanie perciocché la natura sua propria, non la commune, l'inclina al male»³⁵. Nel secondo caso il modenese è d'accordo con Petrarca che l'educazione possa mutare la natura («perciocché un fanciullo con buona inclinazione colla educazione cattiva potrà fare cattiva riuscita e, per lo contrario, un male inclinato colla buona educazione la farà buona»: contraddizione evidente con quanto detto precedentemente a proposito di Ariosto), ma dissente sul fatto «che tutti nasciamo igualmente bene inclinati, ma che per li cattivi usi e costumi del secolo la nostra buona inclinazione venghi generalmente sopraffatta né possa aver luogo»³⁶. Tassoni torna a commentare i versi petrarcheschi nelle *Considerazioni*, contestando nuovamente che l'uomo nasca naturalmente inclinato al bene (che è ciò che gli importa confutare). Prendendo spunto da un celebre scritto di Galeno che metteva in rapporto deterministico facoltà psichiche e disposizione fisica (il celebre *Quod animi mores temperamentum corporis sequuntur*), finiva con una digressione sulla concordanza tra astrologi e medici nell'individuare un legame necessario tra determinismo astrologico e inclinazione morale:

Mores sequuntur corporis temperamentum, dicono i Medici, ma qui il Poeta seguita l'opinione degli Astrologi, i quali tengono che i nostri costumi dagl'influssi celesti dipendano (non violentando però il libero arbitrio, né il divino volere). E servesi della voce *informare*, in significato di dar perfezione: che come diciamo l'orso nascere informe e dalla lingua della madre acquistar forma, e perfezione, così la vita nostra prodotta informe acquista perfezione e forma dalla bontà de' costumi. Ma che al tempo del Poeta ogni benigno influxo ed aspetto di stelle, cagionatrici di nobili costumi fosse spento ed estinto, è detto poeticamente perché così pareva. È parimenti da avvertire che l'opinione degli Astrologi, da quella de' Medici non è in tutto discorde, tenendo essi, che le stelle non solamente i costumi ma il temperamento ancora del corpo influiscano: *Sol et homo generant hominem*, disse

³⁴ Su questo episodio fondamentale dell'esegesi tassoniana si è soffermato recentemente anche GIORDANO RODDA, «*Con poca fortuna sempre in tutte le cose mie*», in *Alessandro Tassoni e il poema eroicomico*, cit., pp. 259-285: 271-278.

³⁵ *Quesiti*, p. 138.

³⁶ *Ivi*, pp. 138-139.

Aristotele anch'egli nel secondo della *Fisica*, che però ad altro sentimento vien tirato da alcuni [...]»³⁷.

L'oscurità del commento tassoniano, che si impegnava molto, al di là di quanto richiesto dalla semplice intelligenza dei versi petrarcheschi, ora a valorizzare un determinismo medico-astrologico cui evidentemente egli guardava con adesione, ora alla necessaria ossequenza all'ortodossia cattolica («non violentando però il libero arbitrio...»), non sfuggirono all'ingegno forse meno audace, ma più pacato e rigoroso, di un giovane studente di medicina assiate (ma di formazione padovana), Giuseppe Aromatari³⁸. Nelle sue *Risposte alle Considerazioni* tassoniane, pubblicate a Padova nello stesso 1609, l'Aromatari portava infatti alla luce, richiamando contestualmente le analoghe affermazioni del modenese nei *Quesiti* di tre anni prima («Non solo in questo luogo disse tal cosa il sig. Tassoni, ma nel libro de' *Quesiti* ancora riprende il Poeta d'aver creduto in questo sonetto che gli uomini sempre nascano bene inclinati...»), l'irricevibilità sul piano dell'ortodossia filosofica e religiosa l'argomento della cattiva inclinazione naturale dell'uomo («che tutti gli uomini nascano bene inclinati lo disse anche Aristotile in queste parole *Omnis homo suapte natura scire desiderat* e la ragione ce l'insegna, poiché l'anima umana è di sua natura ragionevole...»). Puntava poi il dito, giustamente, sulla contraddizione presente nel discorso tassoniano tra determinismo astrologico e libero arbitrio, finendo col rilevare che la digressione sugli influssi delle stelle di fatto non aveva nulla a che vedere col sonetto petrarchesco:

Io non essendo per ancora medico, lascerò di considerare se l'opinione de' gli Astrologi con quella de' Medici si confaccia, benché in me stesso creda che non sia così. Ma dirò bene che le parole d'Aristotele ne' due citati luoghi non hanno quel sentimento che il signor Tassoni si imagina, come ciascuno, che bene intende filosofia, conosce: ed aggiungerò di non credere che il Petrarca intenda in questo sonetto parlare degl'influssi delle stelle, avendone egli altrove sempre dubbiosamente ragionato, anzi detto spesse volte che non hanno alcuna potenza sopra di noi, non ch'egli tenesse che informassero la vita nostra³⁹.

³⁷ *Considerazioni* (1609), pp. 27-28. Sulla fortuna del *Quod animi mores temperamenti corporis sequuntur* nel Rinascimento e la sua difficile compatibilità con la dottrina cristiana del libero arbitrio vedi il saggio di CHRISTINA SAVINO, *La ricezione del «Quod animi mores» di Galeno fra Medioevo e Rinascimento. Traduzioni, edizioni, commenti*, in «Bruniana e Campanelliana», xvii, 2011, pp. 49-63.

³⁸ Nato ad Assisi nel 1587, aveva studiato medicina a Montpellier e a Padova ed era di più di vent'anni giovane di Tassoni. Su di lui si veda, oltre la voce di ALBERTO ASOR ROSA, *Aromatari Giuseppe*, in DBI, iv, 1962, pp. 292-294 e la bibliografia ivi indicata, per la polemica col modenese ANTONIO DANIELE, «Una pura disputa di cose poetiche, senza rancore di sorte alcuna». *Alessandro Tassoni, Cesare Cremonini e Giuseppe degli Aromatari*, in *La memoria innamorata: indagini e letture petrarchesche*, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 219-247 e da ultimo ANDREA LAZZARINI, «Pazza cosa sarebbe la poesia», cit., pp. 1-97 (*passim*).

³⁹ GIUSEPPE AROMATARI, *Risposte di Gioseffe degli Aromatari alle Considerationi del Sig. Alessandro Tassoni sopra le Rime del Petrarca*, Padova, Orlando ladra, 1611, pp. 66-67.

Piccato di essere stato colto in fallo su argomenti tanto delicati, per di più in due occasioni, Tassoni sconfessava gli imbarazzanti *Quesiti* del 1608 («Quello poi che s'abbia detto l'Avversario ne' suoi *Quisiti*, io non lo so. Ma intendo che non gli accetta per suoi, benché siano sotto suo nome, promettendo di dare egli i suoi quanto prima in luce, che saranno 9 libri d'altre materie, e d'altra maniera spiegati, che non son quegli abbozzi»), ma non cedeva del tutto sulla cattiva disposizione naturale dell'uomo. Abbandonava però per il momento l'argomentazione filosofica (l'Aromatari – il modenese l'aveva capito e persino riconosciuto – era ben altrimenti attrezzato su quel versante) e ripiegava, come spesso, sul «significato ordinario comune» della malvagità naturale, spostandosi poi sul terreno più tranquillo del peccato originale secondo i Padri della Chiesa (Agostino):

La natura nostra, se l'intendiamo con quella sposizione, che l'Avversario stesso vi somministra, cioè per la parte ragionevole solamente, non ha dubbio ch'ella è di sua condizione bene inclinata. Ma se l'intendiamo nel significato ordinario e comune, ella rimase storpiata per la caduta di Adamo, e non esce mai se non zoppa nel mondo, onde Agostino Santo nel 22. *De civit. Dei* «natura vitiosa per peccatum est», il perché se non fosse l'aiuto della divina grazia, che la raddrizza, e ne dà l'uso del libero arbitrio, ella non reggerebbe contra gli appetiti sensuali. E questa non è opinione d'Averroè pagano, né di Cicerone idolatra: ma è sentenza di Dio stesso, che nell'ottavo della *Genesi* dice «Sensus et cogitatio humani cordis in malum prona sunt ab adolescentia sua». E così tengono i filosofi cristiani comunemente, tra' quali sarebbe ragionevole che anche il Petrarca si numerasse. Che poi Aristotele dica *Omnis homo suapte parte natura scire desiderat* io non so che s'abbia a che far questo col nascer bene inclinato. Perciò che la curiosità umana intorno al sapere, s'estende non solamente alle cose buone, ma anche alle triste. E si può molto bene esser uomo scientifico e scelerato⁴⁰.

La discussione sulla malvagità della natura umana non finiva però con la replica tassoniana. L'Aromatari, replicando nuovamente al modenese coi *Dialoghi di Falcidio Melampodio* (apparsi a Venezia nel 1613), insisteva a mostrare come il suo avversario operasse indebitamente e pericolosamente (in termini morali) una dissociazione irricevibile tra inclinazione alla conoscenza e inclinazione al bene. Per il giovane medico l'essere «scientifico» e insieme «malvagio» restava una contraddizione impossibile da ammettere (tutt'al più un'eccezione mostruosa che escludeva però lo statuto di vero sapiente per chi la incarnava). Quanto al peccato originale, si trattava di un «accidente» che non precludeva ovviamente (si ricordava ancora una volta con alcune citazioni dantesche) l'esercizio del libero arbitrio «il quale è condizione essenziale e necessaria all'uomo». Tassoni (questa volta nella *Tenda rossa* del 1613) tornava però alla

⁴⁰ *Avvertimenti Pepe*, p. 165. «Pravitas habens intellectum carente est pior. Millies enim plura mala homo malus, quam bestia patralet» annota nelle *Sentenze* desumendo la frase dall'*Etica* di Aristotele: *Sentenze (Bonum et malum)*, p. 14.

carica, evitando le critiche rivoltegli e preferendo ridicolizzare l'assisiata (cui attribuiva «argomenti di ricotta da tagliar collo stecco»). Egli finiva concludendo (con ricorso a nuove *auctoritates* e l'appello alla natura mista «ragionevole e irragionevole» dell'anima) che l'uomo inclina al male non solo «per accidente» (la caduta di Adamo), come voleva l'Aromatari, ma «per natura e per accidente, perché l'accidente s'è fatto irreparabile e convertito in natura»⁴¹.

L'incidente attorno all'interpretazione del sonetto petrarchesco *Rvf*, vii è a mio avviso sintomatico (oltre che di certa corritività argomentativa) dell'imbarazzo tassoniano a difendersi, peraltro non solo in questo caso, su questioni filosofico-teologiche delicate come quella del libero arbitrio e allo stesso tempo esemplare della sua determinazione a non cedere su quegli stessi argomenti, come la disposizione maligna dell'uomo, giustificata *in extremis* con la Bibbia e i «filosofi cristiani», cercando (invero con poca onestà intellettuale) di far passare proprio il giovane medico assisiata da eterodosso⁴². Si tratta di un incidente che ci rivela però l'interesse di Tassoni per questi temi: un interesse coltivato non tanto – come egli vorrebbe far credere – attraverso la Bibbia e Sant'Agostino, ma attraverso *auctoritates* moderne ben più compromettenti come quelle di Pomponazzi (*De fato*), Cardano e Simone Porzio⁴³. Dalla rispo-

⁴¹ Cito le obiezioni dell'Aromatari nei *Dialoghi di Falcidio Melampodio* e le risposte del Tassoni direttamente dalla *Tenda rossa* in cui Tassoni le recupera. La *picca*, xvi («Se noi nasciamo inclinati più al male che al bene») occupa le pp. 140-153, le citazioni alle pp. 150-153. Sulle modalità retoriche della *Tenda rossa* e la derisione dell'avversario si veda LUCA FERRARO, *La «Tenda rossa», un esperimento di forma ibrida prima della «Secchia»*, in *A.T. poeta, erudito*, cit., pp. 139-154.

⁴² Si veda nelle stesse *Considerazioni* il commento a *Rvf*, lxix, 13-14 «per darmi a divider ch'al suo destino | mal chi contrasta, e mal chi si nasconde» in cui nuovamente il modenese azzarda e si ritrae, tra professione di razionalismo scettico e conformismo: «E peggio chi crede, che ci sia altro destino che 'l divino volere, se non intendiamo destino e fato per l'ordine della natura alla Peripatetica»: *Considerazioni* (1609), p. 12. Noto anche l'aggiunta più tarda in cui, cercando di risolvere una critica di Castelvetro sull'inconciliabilità di passione amorosa e destino, Tassoni continua a interrogarsi prudentemente sulla questione «il non poter resistere alla potenza d'Amore né deviarla era il destino del Poeta, se destino lo vogliamo chiamare» (*Considerazioni* 1711, p. 165, mio il corsivo). Sintomatico del timore di esporsi troppo su queste questioni è anche la postilla alla voce *Destino* («Voce hoggidi proibita» (*Postille Crusca*, 359, p. 61) alla definizione nella prima Crusca («Occulto ordinamento d'Iddio, sorte, fato»). Su questi temi vedi *infra* il cap. III, 2 e le conclusioni.

⁴³ La lettura delle opere del medico e filosofo Simone Porzio (1496-1552), circondata da una reputazione di eterodossia alla fine del Cinquecento (la sua opera è presente nell'indice sistino del 1590) da parte di Tassoni (in particolare del *De mente humana* e del *De coloribus*) è testimoniata per es. da *Pensieri*, III, 10 (*Come s'intenda quella proposizione: «Sol et homo generant hominem»*: p. 460) e VI, 29 (*Perché quelli che si vergognano tengano gli occhi bassi*); il suo nome (sempre citato con rispetto) compare nella serie dei «filosofi naturali» illustri dei tempi moderni (x, 5, *Filosofi naturali antichi e moderni*: ivi, p. 849). Al Sassi, scrivendo da Roma nel settembre del 1597, il modenese chiede inoltre di spedirgli, tra i libri rimasti a Modena, diverse opere del Porzio, tra cui proprio il *De mente humana*, il *De coloribus* e il *De dolore* (13 settembre 1597 in *Lettere*, I, p. 2). Dalla polemica sul libero arbitrio con l'Aromatari mi pare però probabile che il modenese conoscesse e avesse meditato anche il *An homo bonus vel malus volens fiat* del 1551 (volgarizzato nello stesso anno da Giambattista Gelli). Noto in particolare l'affinità col Porzio nella limitazione del libero arbitrio in rapporto all'*habitus*, che «quando egli è confermato [...] non sopporta che noi siamo tirati altrove che a quel luogo al quale ci mena e ci guida egli» (SIMONE PORZIO, *An homo bonus vel malus volens fiat*, con il volgarizzamento di Giova Battista Gelli, a cura di Eva Del Soldato, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005; la cita-

sta all'Aromatari emerge infatti l'eco sensibile del dibattito cinquecentesco su libertà e determinismo (stoico o astrologico) coltivato dagli autori citati (ma presente anche nell'esegesi aristotelica di un Alessandro di Afrodisia, essa stessa ben presente nella riflessione di Porzio) in opere che avevano rimesso in discussione il mito umanistico dell'*homo faber fortunae suae*, mostrando le aporie di un pensiero aristotelico e controriformista (rappresentato negli anni della formazione di Tassoni dalla fortunata *Universa philosophia* di Francesco Piccolomini del 1583) che ancora alimentava quel mito, cercando di salvaguardare al tempo stesso prescienza divina e libera volontà dell'uomo⁴⁴. Rispetto a questa tradizione, però, Tassoni insiste quasi ossessivamente contestando il nodo tanto platonico quanto aristotelico di conoscenza e disposizione al bene: l'uomo civilizzato, colto, speculativo, lo «scienziato» (lo studioso, diremmo noi) è semmai un esempio di perfezionamento e perseveranza nella via della malizia che non in quella di un Bene, cui il sapere darebbe accesso (dove – come si è visto – la ripetuta valorizzazione di una categoria che non si preoccupa di sapere e di parlare, ma agisce, anche ciecamente: il guerriero, da Alessandro Magno ai condottieri moderni fino al boia). Qualche ulteriore citazione permetterà di cogliere il filo di questa amara e tenace meditazione sulla malignità della natura umana, depositata in costanti quanto lapidarie affermazioni nelle scritture pubbliche e private, in perfetta coerenza con quanto rimproveratogli dal ben più ortodosso Aromatari.

Commentando il verso finale del sonetto CI del *Canzoniere* («... la voglia et la ragion combattuto hanno | sette et sette anni; et vincerà il migliore | *s'anime son qua giù del ben presaghe*» *Rvf*, CI, 12-14) Tassoni insinua lapidariamen-

zione a p. 128 della traduzione di Gelli apparsa a Firenze, Lorenzo Torrentino, 1551). Per una contestualizzazione dell'opuscolo rimando all'introduzione alla ristampa citata, nonché alla monografia di EVA DEL SOLDATO, *Simone Porzio: un aristotelico tra natura e grazia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, partic. le pp. 151-172.

⁴⁴ Su questi temi nella cultura filosofica del Rinascimento vedi almeno ANTONINO POPPI, *Il problema del fato*, in *Letica del Rinascimento fra Platone e Aristotele*, Napoli, La Città del Sole, 1997, pp. 89-142; sulla prospettiva ortodossa sulla libera volontà nella *Universa philosophia* del Piccolomini (uno dei testi di riferimento in ambito morale per il modenese) vedi DAVID LINES, *Aristotle's Ethics in the Italian Renaissance*, cit., pp. 266-275. La riflessione sul tema caso, fortuna e destino giunse probabilmente a Tassoni anche attraverso Alessandro di Afrodisia, commentatore di Aristotele e autore di un insieme di trattati sull'anima (*De anima mantissa*) all'interno del quale si trovano due scritti (xxiv, *La sorte e il caso*; xxv, *Il destino*) diffusi nel Rinascimento: cfr. ALESSANDRO DI AFRODISIA, *La sorte, il caso e il destino*, a cura di Francesco Ingravalle, Milano, Mimesis, 2014. Sul rapporto Porzio-Alessandro di Afrodisia, CESARE VASOLI, *Tra Aristotele, Alessandro di Afrodisia e Juan de Valdés: note su Simone Porzio*, in «Rivista di Storia della Filosofia», lvi, 2001, pp. 561-607. Si veda a questo proposito, negli *Annali*, un'affermazione audace che chiude il racconto d' «un giudeo catecumeno» che, in punto di morte, viene battezzato (in mancanza d'acqua) con un pugno di sabbia. Il catecumeno riprende vigore e sopravvive, ma il vescovo di Corinto Dionisio, saputo il fatto, decide «che colui si tornasse a battezzare con acqua, come materia necessaria al battesimo». Tassoni conclude: «La fede conserva per la salute *chi alla salute è predestinato*»: è la predestinazione che decide della salvezza (*Annali*, ad ann. 181, p. 221). Il rapporto di Tassoni col pensiero della Riforma (cui accennava di sfuggita GIOVANNI NASCIMBENI, *La Filosofia naturale di Alessandro Tassoni*, cit., pp. 22-23, 25-26) meriterebbe forse maggiore considerazione.

te che l'ultimo verso non sia da intendere in senso positivo-ottativo, ma pessimisticamente dubitativo. Così egli chiosa: «pare che lo dica condizionatamente, conforme al proverbio trito *Pensa male, se vuoi indovinare*» (cioè anime presaghe del bene sulla terra non ce ne sono – e Petrarca lo sapeva –, è dubbio dunque che tra la «voglia» e la «ragione» vincerà il migliore)⁴⁵. Ancor più audace il commento all'incipit del sonetto *Rvf*, CCXV, 1-2 («In nobil sangue vita umile e queta | *ed in alto intelletto un puro core...*»), consegnato solo dall'esemplare di lavoro postillato successivamente alla stampa del 1609: «La semplicità e la purità suol esser propria degl'intelletti fiacchi, imperocché gli alti e speculativi per ordinario sogliono essere astuti e doppi come il Gran Diavolo»⁴⁶. Tassoni, da lettore appassionato, legge gli autori antichi e moderni col suo pre-giudizio, cercando conferme a quello che vuole trovare (trova insomma quello che cerca): nel nostro caso la conferma della disposizione maligna dell'uomo nei versi petrarcheschi.

L'indagine attorno al problema del libero arbitrio, sviluppata dai *Quesiti* del 1608 alle ultime edizioni dei *Pensieri*, si esprime in modo particolarmente eloquente in un quesito della raccolta dedicato a *Qual sia il più crudele animale*. Dopo aver elencato già nella stampa del 1608 le più terribili efferatezze commesse dal più «crudele animale» (l'uomo ovviamente) – dal femminicidio allo strazio dei corpi dei propri simili, al cannibalismo –, Tassoni aggiunge nelle successive edizioni dei *Pensieri*, oltre a nuove *auctoritates* adeguatamente scelte per dare dignità alle sue considerazioni (ancora Aristotele, ma questa volta dalla *Politica*), ulteriori e raccapriccianti esempi di «immanità» umana, tratti non solo dalla storia antica e moderna (conquista del Nuovo Mondo), ma addirittura dalla cronaca recente. La pagina riguarda la peste del 1630 a Milano:

nel cui popolo si sono trovati uomini tanto inumani che, essendo quella città afflitta da una crudelissima peste, hanno inventati veleni ch'uccidono col solo tatto e gli hano disseminati per tutto senza riguardo di persona alcuna, con orribile strage de' proprii amici e parenti. Né in questo errore sono caduti uno o due; ma ne sono stati processati le centinaia. Se però dobbiamo credere all'attestazioni che sono venute da quelle parti⁴⁷.

⁴⁵ *Considerazioni* (1609), p. 162.

⁴⁶ Nell'esemplare interfoliato della prima edizione delle *Considerazioni* (BEU, It. 1228, a. S. 2. 10, su cui, come ha dimostrato recentemente Andrea Lazzarini, Tassoni apportò integrazioni e correzioni in vista di una nuova edizione dell'opera), il modenese scrisse in un primo momento «sogliono essere *tristi come*», cancellato e corretto immediatamente sul rigo > «*astuti e doppi come*»: *Considerazioni* 1609, BEU, It. 1228, p. 300b, poi pubblicato per la prima volta nell'edizione muratoriana di *Considerazioni* 1711, p. 430.

⁴⁷ *Pensieri* v 29, p. 552. Il problema xc dei *Quesiti* diventa (con lo stesso titolo, ma già ampliato) il v, 28 dei *Pensieri* del 1612 poi il v, 29 dell'edizione del 1627 con nuovi ampliamenti, indi con l'aggiunta finale sulla peste di Milano in quella postuma del 1636. Il movimento del testo è desumibile (pur con qualche difficoltà) dall'apparato dell'edizione Puliatti, *Pensieri*, p. 1086.

E ancora nelle pagine degli *Annali*, limate e accudite fino agli ultimi anni, Tassoni non manca di porre in rapporto le efferatezze offertegli dalla storia del tardo Impero con considerazioni generali su quella disposizione maligna dell'uomo che sembra attirare come calamita la sua attenzione. Il compendio delle scelleratezze di Eliogabalo, accanto a un'indubbia riprovazione morale, mostra infatti un indugio ossessivo sulle perversioni dell'imperatore, denunciando un fascino sinistro sprigionato dal *curriculum* del personaggio, che finisce però (grazie al talento del prosatore) per catturare il lettore ben più dei commenti moralizzanti che dovrebbero renderglielo odioso:

[...] in Roma Eliogabalo, datosi in preda al senso suo depravato da instigazioni diaboliche e da mancamento di giudizio, aveva fra l'altre sue nefande scelleratezze rapita e sposata una vergine vestale e fatto un serraglio delle più belle meretrici d'Europa, alle quali andava a concionare come a' soldati, chiamandole *comilitones*, perciocché i tristi hanno per uso di mettere in facezia l'enormità che fanno. Fece anche in Palazzo un bagno publico per vedere i giovani nudi e quegli ch'erano meglio codati degli altri gli si tirava in corte, e venne a tale che ad uno di loro più membruto di tutti, chiamato Zotico, si maritò come femmina, facendo le cerimonie in publico che negli spozalizî si costumava allora. E questo era l'imperatore di quei romani che s'erano con valore fatti signori del mondo. Il che mostra che l'uomo cattivo, quando può sfogare il mal talento a suo arbitrio, è il peggiore animale che viva⁴⁸.

Se dunque la natura umana è per Tassoni *soprattutto* maligna (particolarmente quella delle persone d'ingegno cui egli vorrebbe senz'altro rivolgersi), se il «gran Diavolo» è il grande patrono di chi ha un po' di cervello in questo mondo, se infine «la natura nostra ascolta più volentieri i difetti altrui che le lodi» (come Tassoni suggerisce in una lettera all'amico Carlo Costa di Polonghera)⁴⁹, si dovrà seguire Eraclito e piangere sulla sorte umana (come Tassoni in qualche sua pagina tragica sembra tentato di fare) oppure volgersi a Democrito, visto che (come ricorda uno dei *Quesiti*: LXXXV) l'uomo preferisce ridere che piangere?

⁴⁸ *Annali, ad ann.* 222, p. 255. Nell'anno 222 d.C. Tassoni dedica sette righe (nell'edizione Puliatti) alla tradizione delle opere di «Africano scrittore ecclesiastico» e tredici agli intrattenimenti di Eliogabalo. Un ritratto simile (per illustrare le depravazioni dei letterati) è quello che si legge nel *Discorso in biasimo delle lettere* in cui il retore Demetrio Falereo «avuto da Casandro il governo di Atene con assegnamento di settecento mila scudi l'anno per mantener li presidi, d'uomo temperato e sobrio che prima vivea d'olive e cacio solo cominciò a biondarsi i capegli et a lisciarsi la faccia come le femine, a stuprar vergini e fanciulli et a vivere con tanto lusso che Moschione suo cuoco degli avanzi della tavola di due giorni soli che gli furon donati comprò una villa»: *DBL*, p. 84.

⁴⁹ La frase si riferisce alla risposta «acuta e piccante» data da Carlo Emanuele ai cartelli di sfida di parte mantovana nella prima fase della guerra del Monferrato: la lettera, datata approssimativamente da Puliatti al 30 giugno 1613, in *Lettere*, I, p. 97. Si veda anche nelle note alla *Secchia* «I difetti delle persone eminenti s'ascoltano con gusto, perché servono di scusa agli inferiori delle loro imperfezioni...» (*Ann. Sr.*, p. 388).

2.3 «TURPITUDO CUM DOLORE»: LA CATARSI IMPOSSIBILE

Tassoni non sembra essere stato interessato a esprimersi nel campo della riflessione cinquecentesca su comicità e riso (che pure, come vedremo, gli era ben nota) prima di esservi spinto in qualche modo dalle circostanze, per conferire cioè le necessarie *lettres de noblesse* all'opera che gli aveva dato la fama (la *Secchia rapita*) in occasione della ristampa romana del poema (1624), a séguito della minaccia di sospensione emessa dalla Congregazione dell'Indice. Prima di questo delicato momento, la riflessione tassoniana in tale ambito sembra confinata a un tipo di approccio squisitamente medico-fisiologico che vantava nel XVI sec. una lunga e prestigiosa tradizione (da Fracastoro a Rabelais)⁵⁰. Il problema LXXXV dei *Quesiti* del 1608 (*Perché si dia all'uomo per proprietà più tosto il ridere che 'l piagnere*) guarda al riso come «propriissima proprietà» dell'uomo, contrapposto al pianto, «azione che la natura la fa contra sua voglia e forzatamente»⁵¹. Ampliato nel 1612, con lo stesso titolo ma con spostamento d'accento sulla costante disponibilità dell'uomo a ridere («il riso sempre nell'uomo è pronto, pur ch'egli voglia»), il problema è affiancato da un altro, inserito nella raccolta in posizione immediatamente successiva (VI 15, *Che cosa sia il riso, pensier nuovo*) che riassume la teoria medica sul riso come «dilatazione di spiriti», associandolo all'atto sessuale e ricordando, tra le sue cause (solletico indotto da altri, «allegrezza» personale) quella che lo fa nascere «da qualche facezia o di qualche difetto altrui biasimevole e non punibile», eco evidente della celebre definizione aristotelica (*turpitude sine dolore*)⁵². Come avviene per l'analisi di altre passioni umane che attirano la sua riflessione (l'amore o l'ira, per esempio), Tassoni predilige anche in questo caso l'approccio medico e la spiegazione meccanicistica dei fenomeni morali.

Sul piano della teoria del comico poca materia offrono le note ad autori in cui la comicità svolge pure un ruolo importante, quali Ariosto e Boccaccio (come hanno mostrato gli studi di Ferraro e Lazzarini). Se in queste è dato individuare osservazioni (più spesso censure che note di apprezzamento) che toccano generalmente la comicità della lingua e delle situazioni, si tratta (con qualche eccezione) di rilievi asistematici, benché spesso sintomatici, da cui non è dato ricavare comunque un pensiero ben definito in materia⁵³. Nel 1624, invece, offrendo il poema al nipote di Urbano VIII (Antonio Barberini) dopo le traversie con la Congregazione dell'Indice risoltesi con qualche compromes-

⁵⁰ Per l'approccio medico al riso si veda almeno DANIEL MÉNAGER, *La Renaissance et le rire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, partic. pp. 26-40.

⁵¹ *Quesiti*, p. 144.

⁵² *Pensieri*, pp. 584-585.

⁵³ I rilievi tassoniani su questo aspetto (peraltro rari) nel *Decameron* toccano l'inverosimiglianza delle situazioni supposte comiche e la condanna di un «comico sciapito» inverosimile perché male orchestrato anzitutto sul piano del racconto (cfr. le osservazioni alla novella II, 6 di ANDREA LAZZARINI, «Pazza cosa sarebbe la poesia», cit., pp. 61 e 231).

so due anni prima e un'abile autocensura preventiva⁵⁴, Tassoni (benché nascondendosi dietro lo stampatore Giovan Battista Brugiotti) dà alla luce il più ampio e articolato dei paratesti che accompagnano il poema⁵⁵. Oltre a ribadire la già tante volte proclamata novità dell'eroicomico come «scherzo grave e gravità scherzevole», il modenese sembra soprattutto preoccupato di scansare le accuse di licenziosità e di mancato rispetto delle regole, sia sul piano strettamente poetico, sia (ed è questo il punto che qui interessa) su quello morale. La dedica esibisce argomenti che oscillano continuamente (come ha giustamente osservato Guido Arbizzoni) tra orgogliose rivendicazioni di superamento delle poetiche antiche (di cui l'eroicomico, genere «di nuova spezie» sarebbe la prova più eclatante) e, contestualmente, l'ossequenza a quelle stesse regole trasmesse dagli antichi⁵⁶.

Lasciando da un lato le osservazioni di carattere stilistico già tante volte commentate (compresenza di stile grave e burlesco, novità di questa mistura) così come l'*excusatio* topica sulla liceità di scherzare anche per gli uomini gravi (quale si presenta infatti l'autore, «uomo [...] grave e scienziato»), guardiamo da vicino le considerazioni che toccano l'aspetto che a noi interessa: la legittimazione del riso e del ridicolo nel poema.

Proverò a ripercorrere le considerazioni tassoniane, inscenate nella lettera del Brugiotti nella forma di una specie di dialogo avvenuto tra anonimi ammiratori della *Secchia*⁵⁷, parafrasandole, eliminando l'esemplificazione digressiva che rende non di rado il ragionamento non agevole da seguire nelle sue

⁵⁴ Com'è noto, nell'agosto del 1622, la Congregazione dell'Indice, presieduta dal cardinal Francesco Barberini, decise di permettere la stampa del poema solo dopo alcune correzioni preventivamente accolte dall'autore (e che questi, minimizzando l'affare, vantò poi come apposte dallo stesso Urbano VIII, trasformando abilmente il compromesso faticosamente raggiunto in un onore unico fattogli dal papa letterato). Da notare che nel decreto riportato da Tassoni stesso in una lettera al Sassi (30 agosto 1622 in *Lettere*, II, pp. 124-125) il modenese veniva definito «alias notae famae et non vulgaris conditionis» (probabilmente allusione alla prossimità familiare coi cugini Tassoni). Sulle dinamiche delle trattative tra autore e Congregazione sulla base dei documenti segnalati da CLIZIA CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cit., p. 213n, si veda in particolare MARCO CAVARZERE, *La prassi della censura libraria nell'Italia del Seicento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 262-264.

⁵⁵ La lunga dedicatoria al Barberini del 1624 a firma del Brugiotti sembra rimanere un po' in ombra negli studi tassoniani, se non erro, rispetto agli altri paratesti indirizzati al lettore (*A chi legge*) che accompagnano il poema (da quello a firma di Alessio Balbani non pubblicato a quelli più brevi che accompagnano l'ultima stampa del 1630 su cui si fonda l'edizione a cura di Ottavio Besomi). È da ricordare che la dedicatoria fu ristampata l'anno successivo, con pochi ma non trascurabili interventi d'autore, nell'edizione stampata a Venezia, presso il Sarzina e sottoscritta in quel caso col nome di Girolamo Preti (PIETRO PULIATTI, *Bibliografia*, I, cit., pp. 194-195 e per le varianti si veda l'edizione a cura di Besomi, *Sr*, p. 446). Sulla questione della paternità della dedica vedi DOMENICO CHiodo, *Preti, Tassoni e la paternità della dedicatoria al Barberini*, in *L'idillio barocco e altre bagatelle*, Alessandria, dell'Orso, 2000, pp. 139-145.

⁵⁶ GUIDO ARBIZZONI, *Intorno alla «Secchia»: ricezione e autocommento*, in *A. T. poeta, erudito*, cit., pp. 155-172.

⁵⁷ Le lodi del poema vengono introdotte nella dedicatoria del Brugiotti-Tassoni al Barberini attraverso la messinscena dei giudizi (anonimi) di «valenti e letterati uomini, i quali di scienze e di virtuose cose divisando, sogliono tuttodì nella mia libreria ragunarsi» (*Secchia*, p. 424).

tappe principali (dove forse la scarsa valorizzazione negli studi rispetto agli altri paratesti) e introducendo una frase riassuntiva che dia modo di sottolineare le aporie e contraddizioni del discorso tassoniano, permettendo così di mettere in luce quello che a me pare un disagio evidente nella legittimazione del comico nel poema⁵⁸:

1. Il comico⁵⁹ è un'arte difficile: «muovere il riso» è un processo che deve essere innescato rispettando regole ben precise («regolatamente»), come hanno insegnato Cicerone e Aristotele (quest'ultimo definito «maestro di quei che sanno»);

2. «l'uso del ridicolo» (rinvio generico a Quintiliano) è «dubbioso e incerto», perché eminentemente soggettivo (le stesse cose non fanno ridere le stesse persone), gli uomini ridono infatti «sollecitati da un certo movimento dell'animo, il qual movimento è intrinseco, occulto e inenarrabile» (> la spiegazione delle dinamiche del riso è elusa)⁶⁰;

3. come già detto (1) il ridicolo richiede, sempre secondo Aristotele, «isquisito giudizio» «perché differente assai è lo scherzo civile ed erudito dallo scherzo rozzo e servile»: il rischio è infatti quello di eccedere la misura, allorché «la sovrabbondanza [*scil.* della piacevolezza] diviene «scenica e mimica e dispiacente» (> svalorizzazione di un comico buffonesco e «mimico», conforme alla teoria classica consacrata da Castiglione nel *Cortegiano*);

4. il «ritrovamento del ridicolo» è «dono anzi di ventura che d'arte»; infatti il comico (rinvio generico a Quintiliano e Cicerone) «... non ha arte, non precetti, non precettori, ed ha sola maestra la natura, la quale non fu mai prodiga a tutti»; le «piacevolezze» della *Secchia* sono infatti «volontarie»⁶¹, non ricercate e non invitate, insomma sono opera di un autentico talento comico dell'autore e non di artifici imparati a tavolino sui libri (> contraddizione con quanto espresso al punto 1);

5. i «motti» del poema (cioè le «punture» dirette ai singoli: la satira insomma) sono come quelli predicati da Boccaccio (*Dec.*, VI, 3), cioè «come la pecora morde [...] e non come 'l cane», ovvero «proferiti senz'ira e senza fiele», in ogni caso non sono diretti contro individui reali, ma pensati piuttosto «per altri o per nessuno, e per uomini finti, ma non nati», sono «punture dolcemente pungenti, le quali dilettono assai più che non offendono [...] come quelle saette dorate d'Amore le quali, col ferire altrui, muovono ad amore e non a sdegno», hanno inoltre una «natural virtù» che si direbbe purificatrice: quella di «placare e di rompere l'ira». L'autore cita – è vero – nomi di personaggi noti e viventi, ma lo fa in omaggio al «verosimile» che secondo Aristotele è fonte del diletto, giacché «non ebbe mai intenzion di motteggiar chi che sia [...] ma d'osservare il costume di Marziale *Parce personis, dicere de vitiis*»;

6. Platone suggerì nella *Repubblica* di bandire i poeti satirici e anche Aristotele considera la satira *ad personam* un procedimento da evitare per ottenere il riso, come avviene nella commedia antica. In ogni caso la *Secchia* «non è comedia e non si rappresenta sulla

⁵⁸ Quanto segue corrisponde a quanto si legge nella parte centrale e finale della dedica al Barberini, corrispondente nell'edizione a cura di Ottavio Besomi a *Sr*, pp. 441-445.

⁵⁹ Da notare che Tassoni parla sempre di «ridicolo», «scherzo», «piacevolezza»: in questa parte per evitare ripetizioni mi capiterà di usare «comico», intendendo sempre, come già nelle altre pagine, il γελῶσις, cioè il ridicolo e il relativo «processo di ridicolizzazione» di cui si è parlato nel cap. II.1.

⁶⁰ Definizione che riecheggia quella del riso nel *De ridiculis* di Maggi: «un moto dell'anima razionale al di fuori della libera volontà, effusione di calore e dilatazione del cuore...»: VINCENZO MAGGI, *De ridiculis*, in *Il riso nelle poetiche rinascimentali*, cit., p. 71.

⁶¹ Da intendere, mi sembra, come «spontanee, che vengono da sé» secondo un'accezione rara, ma attestata proprio nel XVII sec. (cfr. GDLI, s.v. *volontario*, vol. XXI, p. 997, §8, con esempi da Carlo De' Dottori «La fiamma sacra | *volontaria* s'estingue e contro l'uso | verso l'arido suol fuma l'incenso»).

scena, ma si legge sulle carte e non nomina alcun presente né vivente, ma quei che furono, anzi per avventura che non furono né secoli andati».

Quanto si legge ai paragrafi 1-3 è un generico preambolo sulle difficoltà intrinseche all'*ars comica* (basata sulla dottrina di Cicerone e Aristotele), ma quanto si dice a (§ 1) è ribaltato poco dopo (§ 4), dove improvvisamente, con un certo scetticismo, l'arte sopraffina richiesta al buon comico è ridimensionata a tutto vantaggio della natura, del "genio" dello scrittore. Infatti – dice Tassoni – il talento comico o uno ce l'ha o non ce l'ha: il pur grande Demostene non l'aveva, l'autore della *Secchia* invece sì⁶². L'aggrovigliato paragrafo (§ 5) esibisce l'omologazione del poema a quella *doxa* aristotelico-ciceroniana che abbiamo visto essere la via regia del pensiero cinquecentesco sul comico, condita per l'occasione dal vulgatissimo passo boccacciano dal *Decameron* (reperibile finanche, come si è visto, nei manuali di comportamento: «vi voglio ricordare essere la natura de' motti cotale, che essi, *come la pecora morde, deono così mordere l'auditore e non come l' cane*»: *Dec.*, VI, 3, 3) e la distinzione topica tra la critica che aggredisce i singoli (che Tassoni si affretta a deprecare) e quella che invece si rivolge ai vizi (lodevole): l'autore, insomma, è in regola con quanto ci si attende da lui. Quanto detto al paragrafo (§ 5) sui benefici morali che si trarrebbero dalle «slette» della *Secchia* indirizzate ai singoli (benché addolcite rispetto alla prima edizione parigina del 1622), dotate di un potere terapeutico contro i pericoli dell'ira, è smentito però da (§ 6) dove si dice che in ogni caso nel poema non si fa allusione né a «presenti né [a] viventi» (se non c'è allusione malevola che bisogno ci sarebbe di terapia contro l'ira?). Traballante (ma, come vedremo, sintomatica) è la garanzia offerta (§ 6) sul fatto che il comico della *Secchia* non è come quello della commedia antica, aggressivo e maldicente, giustamente condannato da Aristotele; la dimostrazione di questo fatto sarebbe che la *Secchia* non è una commedia fatta per essere rappresentata, ma un poema destinato alla lettura. Il discorso ripiega dalla legittimazione del comico alla diversità di genere (ma la satira che è «il sale della commedia» non è proprio anche quella cui si appella altrove Tassoni per legittimare il suo poema?), che non permetterebbe in definitiva di chiamare in causa la prospettiva aristotelica (che prima l'autore ha ripetutamente invocato) che, come è noto, riguarda un altro genere, il teatro.

L'affastellamento di affermazioni subito smentite da altre contrarie e la profusione di *auctoritates* genericamente addotte nella dedica al Barberini (persino Aristotele diventa all'occasione per l'antiaristotelico modenese il «maestro di quei che sanno») rivelano, a mio avviso, più ancora che ambiguità o mancanza di lucidità nei confronti della propria opera, un evidente imbarazzo nel difendersi sul terreno minato della natura dei *ridicula*. Spinto verosimil-

⁶² Argomento, quello della mancanza di talento naturale, costantemente ed evasivamente usato per screditare la poesia di Bracciolini, in modo più o meno diretto, nei paratesti del poema e nei postillati.

mente a giustificarsi davanti a quegli stessi «valenti e letterati uomini» che avevano risparmiato al poema una condanna definitiva, un Tassoni più evasivo e verboso del solito (gli strali satirici che diventano le saette d'Amore sembrano a questo proposito eloquenti) cerca di rassicurare i nuovi padroni di Roma (via il giovinetto Barberini) sul fatto che nella salsa comica del poema non ci sono ingredienti fuori legge e che la pietanza non ha controindicazioni perché fatta sulla base delle ricette prestigiose e innocue di Cicerone e Aristotele.

Pur insistendo sul fatto che la *Secchia* non è una commedia, Tassoni ricorre più di una volta alla terminologia teatrale, mentre l'ultima affermazione cerca addirittura di convincere il dedicatario della forza terapeutica (e in definitiva catartica) della satira personale, che, lungi dall'accendere i malumori dei lettori (ciò che avvenne invece, come sappiamo, in più di un caso) aiuterebbe questi ultimi addirittura a «placare e romper l'ira». Sembra allora interessante chiedersi se tanta premura nello sfoggio di ossequenza ai confini di quella *regio ridiculi* consacrata da sessant'anni di discussioni poetiche e discorsi accademici sul comico non nasconda invece la coscienza di una sfasatura tra il poema (al di là della satira personale) e l'orizzonte del comico considerato accettabile sul piano etico e sociale del tempo. Sintomatico, a questo proposito, è uno degli episodi comici più famosi e riusciti del poema, quello degli amori del conte di Culagna (canto x, 2-8; 39-62).

Accesosi di una passione tutta immaginaria per Renoppia, il conte, lusingato dai complimenti della guerriera (che in realtà se ne prende gioco), decide di disfarsi della propria moglie avvelenandola. Appreso il progetto dalla bocca stessa dell'imprudente omicida, Titta, uno scapestrato cavaliere romano innamorato a sua volta della moglie «giovane e bella» del conte, avverte la donna. Quest'ultima, al momento di porsi a tavola col marito, scambia di nascosto i piatti. Andato in piazza a ciarlare, sicuro di essere in breve un uomo libero, il conte è sorpreso dagli effetti dell'antimonio che gli è stato venduto in luogo del veleno: sospeso tra la vita e la morte, viene dato per spacciato e confessato, sebbene con difficoltà, visto l'odore che emana, da un prete «ch'avea perduto il naso in un incendio» (x, 56, 8). Nel frattempo la moglie, ricevuta la notizia della morte imminente del marito, fugge di casa vestita da uomo e ritrova al campo di guerra Titta con cui si intrattiene per due giorni facendo all'amore nella tenda di lui e ridendo delle sciocchezze del marito. Come è noto dagli studi di Venceslao Santi, Tassoni rielabora in questo episodio le tristi vicende coniugali che coinvolsero Alessandro Brusantini, il nobile ferrarese caduto in disgrazia degli Estensi alla cui vita la moglie attentò per ben due volte (nel 1612 e nel 1624): nella *Secchia* però i ruoli sono invertiti ed è il marito ad avere la parte dello sciocco e incapace anche di un "banale uxoricidio", mentre la moglie scaltra se la cava sotto tutti gli aspetti⁶³.

⁶³ VENCESLAO SANTI, *La storia nella «Secchia rapita»*, Modena, coi tipi della Società Tipografica, 1909, II, pp. 95-113, col minuto resoconto del duplice attentato di Vittoria Prosperi al marito in

Il breve episodio sfoggia le dinamiche tipiche della novella (il marito sciocco che crede di beffare la moglie e viene beffato, mentre la consorte se la gode con un rivale apparentemente più scaltro) o piuttosto (come ha rilevato giustamente Cristina Cabani) della commedia, tanto che alcune ottave minuziosamente descrittive di gesti e atteggiamenti (come quella sull'agile mossa con cui la moglie scambia i piatti) sembrano quasi didascalie o frammenti di scenari della commedia dell'arte⁶⁴.

Al di là della manipolazione delle vicende coniugali relative al Brusantini (da tenere però sempre a mente), sul piano letterario il conte di Culagna (come è stato giustamente detto) è un'incarnazione moderna del *miles gloriosus* di Plauto e forse, almeno in questo suo innamoramento ideale, è anche un *alter ego* di Don Chisciotte (ovviamente nella lettura integralmente ridicola che del personaggio dette la prima ricezione dell'opera): è insomma il vanaglorioso millantatore e impotente che, presumendo troppo di sé e venendo meno a quella conoscenza di sé stessi che è la base della saggezza, costituisce una delle topiche fonti di riso della commedia, da messer Nicia ai vecchi della commedia dell'arte⁶⁵. Oltre alla comica e tradizionale pretensiosità, a innescare il processo di ridicolizzazione da parte del modenese è però il fatto che Culagna sia sinceramente (sebbene del tutto ingiustificatamente) innamorato di Renoppia: un'occasione fatta apposta per metterla alla berlina, dal punto di vista sensistico e materialista che innerva la visione tassoniana della passione amorosa, l'aspirazione idealizzante e il sogno proiettivo sull'oggetto del desiderio (Laura, Angelica o Dulcinea). Culagna è infatti paragonato eloquentemente al cane della favola di Esopo, che lascia andare la «carne» (cioè la possibilità di godersi la bella moglie x 4) «per prender l'ombra» (l'ideale di Renoppia)⁶⁶.

Nelle note al poema, dietro il nome del Salviani, Tassoni si diffonde oltre che sull'allusione a personaggi storici reali, soprattutto sulla coloritura linguistica e lo stile, di cui rivendica, come al solito, l'originalità e l'efficacia. Vengono commentati il *pastiche* arcaizzante della serenata del conte di Culagna a Renoppia (Sr, x, 7, un'innocua frecciata agli amici della Crusca, sebbene pretesto per la famosa affermazione sul carattere «eroisatiricomico» del poema,

part. le pp. 96 e 102-104 e soprattutto delle ragioni che rendevano invisibile il Brusantini ad Alessandro Tassoni e, in generale, alla sua famiglia.

⁶⁴ «La cauta moglie e sospettosa viene, | e mentre ch'ei le man si lava e netta, | gli s'opponne co' fianchi e con le rene, | e la minestra sua gli cambia in fretta: | mostra che s'è lavata, e siede e tiene | l'occhio pronto per tutto e non s'affretta | a mettersi vivanda alcuna in bocca | che non abbia il marito in prima tocca» Sr, x, 49, 1-8. Per il riferimento alla commedia vedi MARIA CRISTINA CABANI, *La pianella di Scarpinello*, cit., p. 232.

⁶⁵ GUIDO ARBIZZONI, *L'antieroe, l'eroe plebeo, l'eroe negativo*, in *L'eroicomico*, cit., pp. 165-171 (partic. a p. 170, le osservazioni sul parallelo Culagna-Don Chisciotte, «che non rende giustizia al sottile processo euristico messo in atto da Cervantes attraverso il protagonista del suo romanzo»).

⁶⁶ L'espressione di questo punto di vista materialista e sensistico dell'amore emerge con particolare forza nel commento petrarchesco, come ha rilevato ANDREA LAZZARINI, *Laura, Francesco e Tassoni. Una critica secentesca agli amori di Petrarca*, in «Griseldaonline», XVIII, 2, 2019, pp. 45-62 e cfr. anche dello stesso studioso «Pazza cosa sarebbe la poesia», cit., pp. 150-156.

abortito a causa dei tempi «incapaci di correzione»⁶⁷, le parole in romanesco di Titta (x, 42 e x, 74), ma solo una volta si viene a parlare della natura del ridicolo, non a caso per mostrare l'ottemperanza alle regole. L'improvvisa «cacarola» del conte («... quand'ecco un'improvvisa cacarola | che con tanto furor proruppe a basso, | che l'ambra scoppiò fuor per gli calzoni | e scorse per le gambe in su i taloni», *Sr*, x, 53, 5-8) viene infatti giustificata attraverso il rispetto delle regole: «Questa è quella sorta di ridicolo che propriamente vien chiamata da Aristotele nella *Poetica*: *Turpitude sine dolore*, che fa nascere il riso dalle azioni; ma del riso che nasce dalle parole non ne favellò Aristotile»⁶⁸. L'affermazione, lapidaria, ma a mio avviso non da leggere in senso ironico⁶⁹, chiama in causa la già vista definizione aristotelica del riso, ma per spostare subito l'attenzione ancora una volta sulla lingua (il «riso che nasce dalle parole»), terreno su cui Tassoni si sente al sicuro. Se si guarda però al «riso che nasce dalle azioni», così velocemente archiviato dal modenese nella nota a quel luogo, ci si accorge che, intrattenuto dagli amori del conte di Culagna, il lettore della *Secchia* non applaude divertito a una beffa come tante ma a fatti ben più gravi:

1. alla premeditazione di un tentato e doppio omicidio (né Culagna né la moglie né Titta sanno infatti che al posto del veleno c'è in realtà il meno fatale antimonio), definito infatti «disegno rio» dal narratore, che dunque moralmente se pur di sfuggita se ne distanzia (x, 43, 6)⁷⁰;
2. a una moglie che, dopo aver appreso che il marito è in punto di morte (x, 58, 1-2 «Già pria la nuova in casa era venuta | che 'l Conte si moriva avvenenato...») scappa senza rimorsi «con un cappello in testa da soldato» (x,

⁶⁷ «Il sale della satira è il condimento della comedia. Ma il Poeta non osò di chiamare questo suo parto *eróisatiricomico* per essere il nome di satira troppo odioso in questo secolo, immerso ne' vizi e incapace di correzione»: secondo la prima stesura affidata all'esemplare interfoliato BNCF, Banco Rari 303, modificata poi nella stampa del 1630 per l'ultima frase (> «... in questi tempi e sospetto particolarmente a quelli che dominano»: per entrambe cfr. *Ann. Sr*, p. 422).

⁶⁸ *Ann. Sr*, p. 424.

⁶⁹ Diversamente, Maria Cristina Cabani suggerisce di dare una connotazione ironica all'affermazione («il Salviani giustifica ironicamente l'impiego del basso comico di tipo fisiologico facendo ricorso all'autorità aristotelica»: MARIA CRISTINA CABANI, *La pianella di Scarpinello*, cit., p. 237, considerazione ripresa, ma senza ulteriori approfondimenti, da GRAZIA DISTASO, *Canto x*, in *Lettura Sr*, cit., p. 165 e MARIA CRISTINA CABANI, *Il finto commento della «Secchia rapita»*, cit., pp. 324-325). Come nella dedica al Barberini, a mio avviso, Tassoni è preoccupato di giustificarsi, per quanto evasivamente, sulla base delle *auctoritates* a tutti note, cercando di mostrarsi (oltre che informato) perfettamente in regola sul piano del comico accettabile a chi gli aveva permesso di ristampare il poema. Nel caso specifico gli effetti dell'antimonio non sono un male irreparabile, è una normalissima *turpitude sine dolore*, il comico può passare. Se l'affermazione dell'annotazione fosse ironica allora si dovrebbe dire che tutta la dedica al Barberini (in cui si insiste continuamente su questo punto) è ironica.

⁷⁰ «Pazzo rio» è detto Culagna anche a x, 44, 8. Se per noi, figli della commedia all'italiana, il marito che si rallegra della morte della moglie e poi, saputo che questa è invece sopravvissuta, cerca di ammazzarla è una situazione che può benissimo essere trattata *sub specie comica* (si pensi al *Vedovo* di Dino Risi), le leggi del decoro cinquecentesco non permettevano simili sconfinamenti, almeno nel campo del comico.

58, 6) per ritrovare l'amante con cui, vestita da uomo, si abbandona a un'estasi sessuale, intrisa peraltro di uno spiccato sadismo, caro anche altrove a Tassoni: «E baciandola in bocca avidamente | or la strigne, or *la morde* or la rimira | ed ella in lui, *fra cupida e dolente* | le belle luci sue languide gira» (x, 60, 1-4)⁷¹;

3. a una scena che ha tutta l'apparenza di un rapporto omoerotico (la moglie del Conte è vestita da uomo), sottolineato dallo sguardo di un imprecisato *voyeur* (x, 60, 5-8 «Parve l'atto *ad alcun* poco decente | che l'ebbero per maschio a prima mira; | né distinguendo ben dal pesco il fico, | dicevano di lui quel ch'io non dico»), come avviene peraltro nell'episodio di Venere che travestita da uomo dorme nello stesso letto con Marte e Bacco sotto gli sguardi perplessi dell'oste di Castelfranco⁷². Le *Annotazioni*, attraverso il solito procedimento della variante rifiutata per onestà, approfittano per ricordare satiricamente (via il romanesco Titta) il fatto che a Roma simili amori sono moneta comune⁷³.

È difficile, insomma, considerare l'insieme delle situazioni descritte come un esempio di osservanza della *regio ridiculi* aristotelico-ciceroniana, come vorrebbe farci credere Tassoni, sbandierando il comico ortodosso aristotelico e ciceroniano. La «cacarola» non è, certo, una *turpitudine* accompagnata da un dolore irreparabile e per ciò inibitorio del riso, ma come considerare lo sfondo morale in cui essa ha luogo: l'intenzione omicida, l'allegria tresca della moglie travestita da uomo (e poi da mora), la confessione *in articulo mortis* operata dal prete senza naso in un'atmosfera appestata dalle esalazioni del conte, i medici che vanno a visitare Culagna paragonati ai cardinali che vanno al Quirinale per riunirsi in concistoro col papa (x, 54)? Non siamo davanti all'ennesima e spicciativa degradazione burlesca: si tratta della ricerca di situazioni-li-

⁷¹ Nello stesso canto, peraltro, il lettore ha già assistito a un assalto erotico dello stesso tipo, quello che Manfredi rivolge nientemeno che alla sorella (in realtà Venere sotto le sembianze della contessa di Caserta), su cui vorrebbe sfogare le proprie «libidinose voglie» con «l'avide e *mordaci* | labbia» (x, 31, 3-4), ma lì la sorella-dea lo respinge rimproverandogli le intemperanze fuori luogo: un altro esempio della ricerca di situazione limite attorno all'eros violento, evitato – ma *in extremis* – per l'intervento provvidenziale di Renoppia che interrompe il racconto dello stupro di Lucrezia (viii, 63-74).

⁷² Si veda per una situazione analoga nel canto II, la descrizione del travestimento maschile di Venere (II, 59) e l'accento al fatto che «l'amoroso garzone» si infila nello stesso letto di Marte e Bacco sotto gli occhi dell'oste. Su questo episodio che inscena un inedito *ménage à trois* vedi GIAN PIERO MARAGONI, *Il sorriso di Afrodite. Rilievi sull'uso mitologico nella letteratura eroicomico del Seicento*, in *Teoria e storia dei generi letterari: il poema eroicomico*, a cura di Giovanni Bàrberi Squarotti, Torino, Tirrenia stampatori, 2001, pp. 59-66: 60.

⁷³ «Questi versi dicevano prima così *né distinguendo ben dal fico il pesco*, | scusavano col dir – Gli è romanesco –» *Ann. Sr.*, p. 424. Su questo procedimento vedi ora le persuasive considerazioni di Maria Cristina Cabani, che ne ha rilevato il carattere allo stesso tempo originale ma anche irrisolto e continuamente ambiguo e tendente al depistaggio del lettore, oltre che l'astuto tentativo, finalmente riuscito, di «far rientrare dalla finestra ciò che è stato fatto uscire dalla porta»: MARIA CRISTINA CABANI, *Il finto commento della «Secchia rapita»*, cit., part. pp. 287-296.

mite collocabili in una zona di effrazione dei limiti del comico in cui Tassoni (senza dirlo) fa affiorare, coscientemente o meno, aspetti altrimenti inammissibili nella rappresentazione letteraria demandata tradizionalmente ai generi comici (novella e commedia): la premeditazione di un omicidio (goffa e maldestra quanto si voglia, ma pur «disegno rio»), l'eros sadico e violento circondato dall'ambiguità sessuale di chi lo pratica, la profanazione dei sacramenti in una finta morte.

2.4 «UNA TRAGEDIA SCHERZANTE»: IL RISO TRA VIOLENZA SIMBOLICA E NICHILISMO TRAGICO

Se il tipo dello sciocco presuntuoso e vantatore si è impresso nella memoria dei lettori della *Secchia rapita* attraverso la figura del conte di Culagna, non è però questo l'esempio più sintomatico del ridicolo tassoniano da inserire in quella via «negativa» del comico che (accanto a quella più ortodossa e tradizionale della *turpitudine sine dolore* e della degradazione burlesca) è ben presente nel poema. Altri oggetti del ridicolo scaturiscono infatti da situazioni in cui sono implicate a vario titolo forme di violenza, che, in quanto inibitorie del riso, dovrebbero essere in linea teorica escluse da quella *urbanitas* che deve ispirare (come sappiamo) la comicità in un contesto accademico e cortigiano (cap. II.1). Già si è visto come l'episodio degli amori di Culagna implichi il progetto di un omicidio, sventato non tanto a causa della dabbennaggine del protagonista, ma per l'intervento (stratagemma piuttosto *ex machina*) del medico-farmacista Sigonio, che invece di vendere il veleno all'aspirante e maldestro assassino gli vende (né è detto sulla base di quali motivazioni: se a fin di bene o per beffarlo) una purga (x, 46)⁷⁴. La *Secchia rapita* è però ricca non solo di precipitose escursioni stilistiche nei territori del comico come basso corporeo e carnealesco, in un'apertura alla rappresentazione del reale che si è voluta associare a una sorta di "proto-realismo" barocco, ma anche di umiliazioni, menomazioni corporali, morti scelte da Tassoni non solo sulla base di *topoi* e riecheggiamenti della tradizione letteraria (che possono aver svolto una funzione autorizzante, ma non sono alla base a mio avviso di quella scelta), ma anche in virtù di un legame profondo tra comicità e violenza (cui non di rado si aggiunge la tentazione della blasfemia) che attraversa il poema e tutta l'opera tassoniana in genere.

Si combatte tra Modenesi e Bolognesi sulle mura di Castelfranco cinta da assedio: Nasidio Bonasone, nella colluttazione col modenese Ramberto Balugola «il feroce» (III, 65 2), dopo essersi raccomandato a Gesù («Giesù chiama

⁷⁴ Tutto l'episodio scherza, come visto, su azioni delittuose per le quali, in caso di colpevolezza provata, per i comuni mortali c'era il patibolo (vedi il caso del figlio di Girolamo Cardano, che uccise la moglie con una focaccia avvelenata e fu giustiziato sotto gli occhi del padre).

per aria in suo sussidio | il discendente del famoso Ovidio», 10, 7-8), cade nel fossato della rocca e viene fatto prigioniero dai modenesi. Non solo la sua invocazione a Gesù non suscita alcun effetto (né è accompagnata da commenti del narratore), ma il Bonasone viene punito per non essersi arreso al nemico (secondo la parola data il giorno precedente) nientemeno che con l'evirazione, descritta con macabra e compiaciuta precisione:

Fu condotto Nasidio innanzi al Potta,
che lo fece castrar subitamente
per ricordanza de la fede rotta
e per esempio a la futura gente;
ed a la cima del gran naso a un'otta
con un filo d'acciar fatto rovente
gli fe' attaccare i testimoni freschi
de' mal sortiti suoi tiri furbeschi.
(*Sr*, v, 13)

La scena può essere letta certamente come una trasposizione storicamente informata dei supplizi e delle umiliazioni inflitte ai nemici durante le guerre tra Comuni, oppure come un semplice gioco linguistico tra il nome ridicolo dell'eroe (Nasidio Bonasone) e il suo contrappasso⁷⁵. Sembra però evidente che l'eversione dai confini tradizionali del comico avvenga prima attraverso i rilievi sui difetti fisici del personaggio (il Bonasone è infatti «un capitano di poca matematica | di casa Bonason, detto Nasidio | perch'avea un naso contro la prammatica» iv, 9, 2-4) e poi soprattutto attraverso il macabro supplizio⁷⁶.

Il ridicolo ricercato nella rappresentazione della menomazione fisica e non di rado, come vedremo, della distruzione del corpo può servire anche alla celebrazione, per quanto indiretta e dissimulata, della legittimità dell'uso della forza: si ride del personaggio ferito o ucciso anche perché questi non ha saputo reagire alla violenza altrui, rimanendo inceppato nelle pastoie di freni moralistici e autolimitazioni che per Tassoni sono un vicolo cieco storico-culturale ineludibile, ma per lui doloroso, della modernità (come si è visto nel cap. 1).

L'episodio in cui si descrive il ferimento del poeta Girolamo Preti per mano di Renoppia, nell'ultima battaglia tra bolognesi e modenesi (un'aggiunta nella stampa romana del 1624) è descritto con tratti che ci permettono di individuare la trasformazione della mancata risposta alla violenza in comicità:

⁷⁵ Per i rilievi storici su queste mutilazioni nel contesto delle lotte comunali cfr. GIANCARLO SCHIZZEROTTO, *Sberleffi di campanile. Per una storia culturale dello scherno come elemento dell'identità nazionale dal Medioevo ai nostri giorni*, Firenze, Olschki, 2015. Sul rapporto tra nome del personaggio e comicità in questi due casi vedi MARIA CRISTINA CABANI, *Eroi comici*, cit., p. 41.

⁷⁶ Così come avviene peraltro per un'altra mutilazione, quella inflitta da Gherardo Rangoni a «Cesar Viano | frate del podestà di Medicina», descritta qualche canto prima (I, 28, 1-2), che sfruttava l'associazione topica tra ferita al naso e perdita della virilità. La nota alla mutilazione del Viano dice «Questi era un dottore senza naso; ma il colpo era stato più di guaina che di spada», allusione probabile all'esito di malattie veneree dell'innominato dottore: *Ann. Sr*, p. 486.

Fu Girolamo Preti anch'ei ferito,
poeta degno d'immortali onori
che quindici anni in corte avea servito
nel tempo che puzzar soleano i fiori.
Col collare a lattughe era vestito,
tutto di seta e d'òr di più colori;
ond'al primo apparir ch'ei fece in campo,
Renoppia di sua man trasse a quel lampo.

Tra 'l collo e le lattughe andò a ferire,
e pelle pelle via passò lo strale;
ei si sentì la guancia impallidire,
ché dubitò la piaga esser mortale:
l'accortezza e 'l saver nocque a l'ardire
che gli affissò la mente al proprio male,
e in cambio di pensare a la vendetta,
correre il fece a medicarsi in fretta.

Ei nondimen scusandosi dicea
che pugnar con le dame era atto vile,
ma pazzo ardir contra colei ch'avea
la sua franchigia in cima a un campanile.
(*St*, XII, 8-10, 1-4)

Se il ridicolo che nasce in questo e in altri luoghi del poema sembra poggiare unicamente sulla «sconvenienza» tra la situazione guerresca e l'abbigliamento dei personaggi (il Preti va in battaglia vestito da cerimonia)⁷⁷, quel che qui interessa rilevare è l'insistenza con cui Tassoni si sofferma invece sull'inadeguatezza della reazione al colpo mortale (inferito per di più da una donna, lei sì per davvero una guerriera), in una situazione che sembra condensare l'ideale negativo del letterato come «antieroe»: lento, inadeguato davanti ai pericoli, incapace di azione⁷⁸. Invece che reagire prontamente, il povero Preti, nella regia tassoniana, bada infatti alla sua ferita («l'accortezza e 'l saver nocque a l'ardire | che gli affissò la mente al proprio male») e, ciò che è più grave,

⁷⁷ SILVIA LONGHI, *Il vestito sconveniente. Abiti e armature nella «Secchia rapita»*, in *Le memorie antiche. Modelli classici da Petrarca a Tassoni*, Verona, Fiorini, 2001, pp. 165-195.

⁷⁸ Un ritratto, quello del Preti in battaglia, coerente con quelli dedicati a questa categoria socio-culturale (cui Tassoni in definitiva apparteneva pur senza volervi appartenere) nel *Discorso in biasimo delle lettere* e poi più volte nei *Pensieri*: «Questo, se ben si considera, è il ritratto del litterato: severo per lunga barba, nella toga e nel manto pomposo e grande, allo strepito della voce terribile e spaventevole; ma debole di forze, di corpo estenuato e di spirito così fiacco che, dove trova incontro, fuor che alla seconda del vento giamai non vola ...»: *DBL*, p. 75. Peraltro, già nella *Difesa di Alessandro* il problema è esemplificato in termini che preludono all'eroicomico, come nel ritratto di Scipione «assai più forte d'animo che di corpo», in cui «si vedevano certi costumi più convenienti a privato cittadino ch'a general capitano, sì come quello che ne' tempi di guerra si dava alla piacevolezza de' studii e spesse volte era veduto passeggiar per il campo in toga et in pianelle...» (*Difesa d'Alessandro*, pp. 83-84). Il problema è dunque per Tassoni ancora una volta sempre lo stesso: la contrapposizione ridicolizzante tra l'azione (il «menar le mani») e la riflessione.

all'osservanza del galateo («dicea | che pugnar con le dame era atto vile»), accampando ragioni che hanno l'aria di non essere altro che scuse e autoinganni per non combattere. «Vadano un poco i litterati su le mura a disputare contro le moschettate o in campagna contro le piche, come fanno i soldati», aveva scritto Tassoni nel *Discorso in biasimo delle lettere*: il ferimento del Preti sembra esserne l'esemplificazione⁷⁹. Attraverso un episodio che a tutta prima potrebbe sembrare un'illustrazione perfetta del procedimento classico di rovesciamento eroicomico (la sconvenienza e il mancato rispetto del decoro), il lettore della *Secchia* è chiamato a ridere del personaggio non solo perché quest'ultimo porta il «collare a lattughe» sul campo di battaglia, ma perché sostanzialmente incapace di vendicarsi (come Culagna in un certo senso è incapace di sbarazzarsi efficacemente della moglie): «... in cambio di pensare a la vendetta, | correre il fece a medicarsi in fretta».

Malformazioni, menomazioni del corpo e malattie (aspetti dell'umano tradizionalmente esclusi dal ridicolo, in quanto non riconducibili a una *turpitudine sine dolore* e a quella incompleta conoscenza di sé che è, nell'oggetto prescelto, condizione del riso e della catarsi comica, come si è visto nel cap. II.3) entrano invece tacitamente e tranquillamente, nelle pagine di Tassoni, sotto il regime del ridicolo. Attraverso la comicità il lettore viene chiamato a entrare (secondo il modello triangolare freudiano del motto di spirito distribuito tra chi fa ridere, chi ride e l'oggetto del ridicolo) nel mondo dei valori dell'autore (di cui la vendetta come risarcimento dell'onore è, come sappiamo, un pilastro) e, ridendo, in qualche modo a sottoscriverlo.

La cecità di Paolo Teggia (amico e sodale di Tassoni), ad esempio, è causata nella finzione del poema da un colpo mortale, benché non andato a segno, del fiorentino Antonfrancesco Dini:

Al Teggia che 'l feriva in su l'elmetto
con una mazzaranga ch'avea in mano,
credendolo schiacciar come un ranocchio,
d'un rovescio levò l'uno e l'altr'occhio.
(*Sr*, VI, 17, 5-8)

Con la scusa di ristabilire la verità storica sulle modalità della malattia del Teggia (che visse per diversi anni cieco e, a quanto riferisce Tiraboschi, in preda a gravi dolori per questa malattia) dovuta «ad accidente di catarro e non per colpo di stocco», le annotazioni al poema (nella loro prima redazione manoscritta) aggiungono un aneddoto che conferma la ricerca del ridicolo nella zona ad alta tensione della «*turpitudine cum dolore*»:

⁷⁹ DBL, p. 92.

Paulo Teggia fu uomo facetissimo e morì cieco, ma s'accecò per accidente di catarro e non per colpo di stocco. Un giorno fra gli altri un cavallo sboccato il portò in una scodelleria che non se n'avvide, e ruppe per quindici scudi di maiolica, mentr'egli alla cieca lo spronava⁸⁰.

La scenetta (vera o inventata?) del Teggia cieco, trascinato da un cavallo impazzito in un negozio di vasellame, proposta in un primo tempo al lettore per farlo ancor più ridere, viene significativamente cassata nella stesura definitiva delle annotazioni (quella apparsa nella stampa veneziana del 1630), in cui si legge ridotta a un'asciutta nota informativa:

Introduce personaggi noti a molti e aggiustati all'azioni che lor fa fare. Il Teggia fu uomo di lettere e cognito nella corte di Roma, e morì cieco: onde finge che fosse acciecatto in questa guerra⁸¹.

Quello dello scherzo sulla cecità del Teggia è tutt'altro che un caso isolato: la *Secchia* presenta infatti una serie notevole di aggressioni fisiche al corpo dei personaggi, reali o fittizi, (ferimento, menomazione fisica, morte), trattata nel registro stilistico del comico e del grottesco, più o meno giustificato o smussato nelle *Annotazioni*. Sebbene lo studioso di letteratura voglia vedere in queste situazioni soprattutto un gioco letterario e la parodia di altri testi e di altre poetiche, la consistenza storica dei personaggi nominati o allusi in queste scene di violenza (alcuni dei quali, si ricordi, ancora vivi all'epoca del poema o morti da poco) ci suggerisce, mi sembra, di interrogarci sulle ragioni della predilezione tassoniana per tali situazioni in un'ottica non solo intraletteraria. Sebbene le dichiarazioni tassoniane nei paratesti e nelle *Annotazioni* insistano, spesso invocando Aristotele (binomio storia-poesia come opposizione tra particolare e generale, rifiuto della satira *ad personam* tipica della commedia aristofanea), sulla generalizzazione tipologica dei personaggi ridicoli rappresentati richiesta dalla ridicolizzazione socialmente accettabile (cui la realtà avrebbe fornito solo qualche tratto, poi reso irriconoscibile dal processo di trasfigurazione letteraria), è poi lo stesso autore a smentire tale processo di stilizzazione del reale, dando invece nomi e cognomi dei suoi «ritratti al naturale».

⁸⁰ *Ann. Sr.*, p. 408. Sul letterato Paolo Teggia (1535-1620), amico, sodale e persino forse collaboratore di Tassoni nei primi anni romani, si veda più avanti la nota biografica nel capitolo III, n. 27. La sua cecità è ricordata da GIROLAMO TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese*, Modena, Società Tipografica, 1784, v, pp. 224-238. Sulla cecità «esempio d'estrema miseria» di chi sta «nel mondo privo del mondo... esposto all'arbitrio di chiunque presuma di offenderlo» (si noti l'ossessione del male come offesa ricevuta da altri contro cui non ci si può vendicare) confrontata alla sordità si diffonde Tassoni in uno dei *Pensieri* (v, 16, *Che sia peggio l'esser cieco o sordo*, in *Pensieri*, pp. 537-538). L'amico è detto in una lettera al Claretti del 1613 «vecchio stitico mezzo fuori del mondo» (*Lettere*, I, p. 131), probabile allusione alla *pietas* cristiana cui pare che inclinasse nella malattia e negli ultimi anni di vita il Teggia (cfr. GIROLAMO TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese*, cit., v, pp. 229-230).

⁸¹ *Ann. Sr.*, p. 408.

Il bilancio di uno scrittore che si lamentava di «aver faticato trentasett'anni nella Corte di Roma e non aver mai avuto grazia che il *suo* nome potesse entrar dentro alle porte di quella dataria, dove entrano tant'asini e tanti cavalli», che teneva in camera negli ultimi anni di vita «un quadro di una Fortuna che esalta un asino» (immagine 5) suggerisce di vedere nella morte o nella menomazione inflitta nella *Secchia* ad amici o nemici più fortunati ben più di un gioco letterario o di una burla innocente, bensì anche una forma più o meno dissimulata di risarcimento simbolico attraverso un trionfo personale e violento di cui il comico è una delle modalità d'espressione, ma non la motivazione profonda⁸².

L'assedio di Rubiera da parte dei reggiani nel canto iv della *Secchia* ben si presta a esemplificare quanto sopra affermato attraverso una serie macabro-grottesca di morti in successione, segnata non a caso da numerose correzioni e ritocchi attenuanti (nei manoscritti antecedenti alla stampa, ma anche dalla *princeps* parigina all'edizione romana del 1624) che confermano come l'effrazione primigenia rispetto ai limiti del comico verso la zona della violenza venga attenuata (con qualche eccezione) nel processo di revisione del poema. Angelo Raselli, apprezzato amministratore del cardinale Alessandro d'Este (scomparso nel 1615), viene fatto morire sotto il nome di Braghetton da Bibianello dopo un colpo fatale che gli fa uscire sangue e vino dalla pancia, mentre l'anima spera di tornare presto a bere in un paradiso tutto terrestre:

Gli divide la pancia il colpo fiero
e una borracchia ch'a l'arcione avea:
cadeano il sangue e 'l vin sopra 'l sentiero,
e 'l misero del vin più si dolea;
l'alma ch'usciva fuor col sangue nero
al vapor di quel vin si ritraea,
e lieta abbandonava il corpo grasso,
credendo andar fra le delizie a spasso.
(*Sr*, iv, 29)⁸³

⁸² Per il quadro della Fortuna, non identificato, ma forse ispirato a una delle xilografie che accompagnano le prime stampe della versione latina della *Narrenschiff*, che doveva trovarsi nella camera da letto di Tassoni si veda il testamento del 26 aprile 1635 (*Testamenti*, p. 331). Il passo sulla sfortuna si legge come integrazione nell'edizione postuma dei *Pensieri* del 1636 nell'ambiguo e però sintomatico quesito II, 13, *Se le stelle della Libra sieno infelici col Sole e se il nascere di Settembre sia di buono o tristo augurio* (*Pensieri*, p. 443) in cui Tassoni fornisce il proprio profilo astrologico (cfr. introduzione).

⁸³ Angelo Raselli fu maestro di casa del cardinal d'Este, che gli concesse di eseguire lavori nelle proprietà estensi di Montecavallo e di dare il suo nome a una strada che porta ancor oggi il nome di via Rasella nei pressi del Quirinale (scena dell'attentato antitedesco del 23 marzo 1944). Tassoni non manca peraltro di ricordare la celebrità assunta da questo apprezzato servitore, che ai suoi occhi doveva però apparire come un *parvenu* cui si intitolavano addirittura le strade (iv, 28, 3-4). Il Santi, nell'identificare il Raselli in Braghetton, ricorda come Tassoni «dopo la morte di questi copre pietosamente lo scherzo al defunto amico» (VENCESLAO SANTI, *La storia nella «Secchia rapita»*, cit., II, pp. 379-380) sostituendo il nome finto: pietà di breve durata, però, visto che nelle *Annotazioni* si legge la variante che fornisce nome e cognome del personaggio aggiungendo che «era un ritratto cavato dal naturale d'un personaggio ora morto, che quadrava a puntino» (*Ann. Sr*, p. 400). Più blasfemo suonava il distico finale nella stampa del 1622 (conservata peraltro nel ms. della *Secchia* donato

Dopo Braghettone-Raselli, è ad Alceo d'Ormondo, «protonotario e camerier d'onore | ne la corte papal, capo del mondo | e di più cavalier conte e dottore» (iv, 30, 2-4) che tocca morire. Si sale nella gerarchia della corte e nella posta in gioco dei suppliziati: sia perché il bersaglio scelto dalla falce tassoniana (il nobile reggiano Giacomo Raimondi) era ancora vivo all'epoca del poema, sia perché era stato nientemeno che cameriere personale di Paolo V, confermato da Urbano VIII, nonché familiare, come il Raselli, del cardinale Alessandro d'Este⁸⁴. Per il poeta, Alceo-Giacomo è solo un ignorante megalomane (benché laureato *in utroque iure* come lui) che infatti, nella *Secchia* del 1622 merita di scomparire insieme agli altri («... non era di saper molto profondo | premeva più nel titol di Signore | capitò al fin con gli altri male accorti | sotto Rubiera ad ingrassar quegli orti», ivi, 5-8), ma nel 1624 Tassoni fa marcia indietro e rabbercia l'ottava ripiegando su un comico più scontato e mangereccio (alla Bracciolini, verrebbe da dire) con la morte di un fittizio «Baccarin da San Secondo | che de le pappardelle era inventore»⁸⁵. Concludeva il supplizio di potenti del canto iv un non identificato «Monsignor dell'Acciarino», tipo di bacchettone ipocrita che in una delle primissime stesure del poema (1614-1616) subisce la decapitazione per mano di Gilberto da Correggio. Il gesto fatale – che non sembra azzardato definire eroico per l'autore dell'*Elogio del boia* e rappresentato nientemeno che come una “benedizione” sulla testa della vittima – spedisce il prelado direttamente al luogo che gli spetta nell'oltretomba. Siamo al limite dell'accettabile (e infatti l'ottava non giungerà mai alla stampa, pur godendo di ampia circolazione manoscritta), ben oltre i confini di qualsiasi *regio ridiculi* aristotelica, ciceroniana o post-tridentina. Chiunque sia il monsignor dell'Acciarino in questione, il lettore ideale della *Secchia* dovrebbe ridere leggendo di un vescovo che muore decapitato in ginocchio e va all'inferno in compagnia del diavolo in persona:

Gilberto a questi che 'l conobbe disse:
 «Ecco qui monsignor dell'Acciarino
 autor sagace di discordie e risse
 che fa dell'uom da bene e del teatino».
 Con la scure a due man lo benedisce
 sovra la testa e fegli far l'inchino.

dall'autore al Comune di Modena): «e abbracciata con lui spiegando l'ale | giva cercando il ciel di Carnovale» (vedi l'apparato dell'ed. Besomi: *Sr*, p. 116). La morte di Braghettone ricorda quella di un soldato anch'egli amante del vino, Moschino, ucciso da Rodomonte nella carneficina che questi fa nel *Furioso* (xiv, 124), ma nel passo ariostesco è assente quella sfumatura macabra e sadica che innerva invece l'ottava tassoniana.

⁸⁴ Soccorre sempre per queste notizie l'insostituibile VENCESLAO SANTI, *La storia nella «Secchia rapita»*, cit., II, pp. 381-385.

⁸⁵ *Sr*, pp. 116-117. Anche in questo caso, come nel precedente, Tassoni non corresse i versi più aggressivi nel ms. autografo venduto nel 1625 al Comune di Modena. Quest'ultimo, infatti, non accoglie le correzioni e autocensure imposte alla stampa del 1624 dalla censura ecclesiastica e recepitte invece dalla stampa veneziana del 1630, su cui è basata come «momento ultimo e definitivo dell'*iter* testuale» l'edizione del poema (cfr. OTTAVIO BESOMI, introduzione a *Sr*, p. LXXXVI).

Cadde chiudendo i lumi al sonno eterno
e 'l diavol se 'l portò lieto all'inferno.
(*Sr*, IV, 30*bis*)⁸⁶

Allo stesso modo sparisce in fase elaborativa un'ottava sul medico Scandia-
no (XII, 62*bis*), morto di paura «incauto e solo» per un esercizio notturno
maldestro del Brusantini nella fortezza di Sassuolo, come Tassoni racconta in
una lettera al Barisoni⁸⁷. Resta invece, nella stessa categoria professionale tanto
invisa al modenese, la morte del medico Cavalca, calpestato allegramente dal-
la folla accorsa a vedere gli effetti della «cacarola» di Culagna («Così dicea, ma
tanta era la calca | ch'ebbe a perirvi il medico Cavalca» XII, 7-8).

Anche nel caso (più raro però) di personaggi storici dell'epoca che fa da
sfondo al poema (il Medioevo), dietro i quali non sembrerebbero esistere rife-
rimenti sicuri al contemporaneo, l'aggressione al corpo morto si presenta
all'immaginazione poetica tassoniana quasi spontaneamente, affiorando già
nelle fasi sorgive della scrittura. Ecco allora il capitano dei reggiani, Guido
Canossa, che nella stampa parigina del 1622 muore annegato e viene mangiato
dai pesci («Fu de' primi a cader Guido Canossa | e i lucci se 'l mangiar dentro
la fossa» IV, 6I, 7-8), mentre nel 1624 il verso finale, così icasticamente maca-

⁸⁶ L'ottava, numerata da OTTAVIO BESOMI IV, 30*bis* (riportata qui con qualche aggiustamento metrico rispetto all'edizione: cfr. *Sr*, p. 117) è testimoniata dal folto gruppo di mss. denominato *α* nella tradizione manoscritta della *Secchia* anteriore alla cosiddetta redazione Sassi (cfr. l'edizione a cura di Besomi, *Sr*, pp. xxviii e lxxxvi). Altamente probabile, per stile e tipologia di rappresentazione satirica, l'origine autoriale dell'ottava (benché, come detto, non trasmessa da testimoni autografi), confermata indirettamente da passi analoghi. Il diavolo è infatti presenza non rara sulla scena della *Secchia*, almeno in fase di concezione primigenia. È da ricordare, a questo proposito, che Tassoni avrebbe voluto introdurre il filosofo e medico medievale Pietro d'Abano a capo di una schiera di diavoli come evento risolutore del conflitto in favore dei modenesi, decisione poi rientrata probabilmente più per ragioni autocensura che per la «fretta» messaggi dall'amico Antonio Querenghi (cfr. la lettera ad Albertino Barisoni, s.d. ma 1616: «I canti dovevano esser dodici e si dovea introdurre Pietro d'Abano a condurre diavoli in favore de' Modanesi; ma monsignor Querenghi m'ha messa tanta fretta (che m'ha fatto finire alli dieci»: *Lettere*, I, p. 246). Si aggiunga che nel canto vi la morte del conte di Nebrona è accompagnata da una specie di contrasto tra San Petronio e il demonio (con la complicità della rima) in cui quest'ultimo se ne fugge ridendo con l'anima del guerriero. Si tratta, anche in questo caso, di ottave che sembrano difficilmente ricevibili e per le quali è invece sicura l'attribuzione tassoniana, benché non trasmessa da autografi (confermata dalla lettera del 16 aprile 1616 al Barisoni, *Lettere*, I, p. 271 e vedi nell'ed. *Sr*, pp. 172-173 che riporta *marginalia* di alcuni mss. «questa non mi va», «questa va cancellata»). Pur in assenza di una identificazione sicura dell'Acciarino (se il nome non è inventato o deformato), mi pare opportuno ricordare che il cardinale Alessandro d'Este (che, come si è visto, torna più o meno come protettore di tutti i supplizianti in questa carneficina) fu fervido protettore dei Teatini di Reggio (cui lasciò in eredità la sua biblioteca), cui qui pur velatamente si allude: siamo forse sempre dunque nell'*entourage* del cardinale, verso il quale Tassoni mostrò non di rado sentimenti di rancore per la mancata nomina a suo segretario (per un giudizio poco lusinghiero su di lui, ormai *post mortem*, vedi la lettera al Sassi del 14 settembre 1624 in *Lettere*, II, p. 169).

⁸⁷ Lettera ad Albertino Barisoni del 29 aprile 1616: «questi era un medico amico mio che andò a Sassolo [...] V'era in governo il conte di Culagna, che l'alloggiò e la notte, per mostrargli quanto egli era vigilante in quel governo, fece entrar nel palazzo una compagnia di soldati e fece dare un'arma falsa; onde il povero medico ebbe a morir di paura» (*Lettere*, I, pp. 275-276).

bro nel dettaglio della distruzione del cadavere, viene vistosamente rabberciato con un'aggettivazione generica *passepertout* («Fu de' primi a cader Guido Canossa | in preda a i lucci di quell'empia fossa»)⁸⁸. E nella prima redazione del poema, del «memorando sdegno» di cui si prende a cantare non ha forse come esito finale preannunciato la distruzione dei corpi dei combattenti che si sono immolati per un pezzo di legno senza valore? «Vorrei cantar quel memorando sdegno | che 'l fior d'Italia *fe' mangiar da' cani* | per una secchia d'infelice legno...» (I, 1-3): anche in questo caso l'aggressione materialistica e grottesca del corpo morto lascerà, nelle redazioni successive, il passo a un *incipit* condotto nella linea del più tradizionale rovesciamento stilistico (materia bassa e stile alto) che era in fondo quello della *Batracomiomachia* («Vorrei cantar quel memorando sdegno | ch'infiammò già ne' fieri petti umani | un'infelice e vil secchia di legno...»), solo applicato a un oggetto (la secchia) invece che a favolistiche schiere di animali.

La distruzione del corpo umano (che si evocava nell'introduzione attraverso il quesito v, 43 dei *Pensieri*, *Perché l'uomo avendo l'anima immortale abbia il corpo di così breve vita*) è per il modenese uno spettacolo che merita di essere descritto e persino deliberato non solo nel teatro del poema, ma anche nelle altre opere e persino nella zona più intima delle lettere. Il racconto del crollo di un teatro sulla folla durante uno spettacolo di gladiatori nel 13 d.C. negli *Annali* (verosimilmente ispirato a un passo di Tacito, *Ann.* IV, LXII-LXIII) spettacolarizza il fatto, sgombrandolo di qualsiasi compassione (di cui invece è piena la pagina tacitiana) e insistendo invece sui corpi straziati e deformati:

In Roma con memorabile incendio si abbruciò tutto il Monte Celio e a Fidene un certo Atilio, avendo preso l'appalto di fabricare un teatro per rappresentare certi spettacoli di gladiatori, il fece così debole e mal sicuro, per avanzare il danaro, che nel colmo della festa ei cadde tutto in un colpo a fracasso e più di cinquanta mila persone, come scrive Cornelio Tacito, vi restarono tra morte e storpiate e di spettatori divennero spettacoli⁸⁹.

Ripercorrere brevemente il resoconto delle morti di cardinali e prelati raccontati nelle lettere al fedelissimo amico Annibale Sassi (quelle in cui il modenese si esprime con maggior libertà) dà, credo, meglio di qualsiasi altra affermazione la misura di questo orecchio costantemente teso alla morte altrui e alla nascita contestuale di quel processo di ridicolizzazione che ritorna, filtrato (ma nella sostanza non diverso) attraverso strategie testuali più ambigue, nel poema

⁸⁸ La nota tassoniana in entrambe le redazioni nulla dice delle ragioni del cambiamento, ma si limita a ricordare il fatto che il Canossa «fu veramente capo del popolo reggiano in quella guerra e che, trasportato dall'impeto del cavallo e ferito, s'affogò in una fossa»: *Ann.* Sr, p. 401.

⁸⁹ *Annali*, ad ann. 29, pp. 35-36. Il passo di Tacito non solo non reca traccia della frase qui evidenziata in corsivo, ma sottolinea al contrario proprio la *pietas* per i mutilati rimasti in vita («... et illi quidem, quos principum stragis in morte adfixerat, ut tali sorte, cruciatum effugere: miserandi magis quos abrupta parte corporis nondum vita deseruerat»: TACITO, *Ann.*, IV, 62, 2).

eroicomico. Si veda come, a distanza di anni, Tassoni segue le vicende della salute del cardinal Giambattista Leni, vescovo di Ferrara: «Domani si fanno le nozze de' Barberini e 'l cardinal Lena muore. In cambio d'un vitel saginato s'ammazza un porco» (23 ottobre 1621); falso allarme, ma il momento sembra arrivato sette anni dopo: ««Il cardinal Leni ha pisciato e si crede non morirà (26 ottobre 1627); e qualche giorno dopo: «Questa mattina finalmente è morto il cardinal Leni, nelle cui mezene c'è un grosso lardo; ma si crede che tutto sia destinato per la cucina di Palazzo. Questi animali non son buoni se non morti» (3 novembre 1627)⁹⁰. E ancora, sempre scherzando col fedelissimo amico: «Mi avevano dato una pensione a Palazzo e non è morto il prete. Di grazia, V.S. vegga di farne morire qualcheduno di quei più grassi» (22 giugno 1624); «L'Arciprete nuovo di Carpi è stato in punto di morte; ma ora comincia a riaversi. Se moriva, sentivate di bello» (11 aprile 1625); «Pietro Paulo e Tiberio, già aiutanti del signor cardinal d'Este, moiono ambedue in un medesimo tempo. Il voler straservire causa di questi effetti» (15 febbraio 1626)⁹¹. Nel 1631, a sessantasei anni, si diffonde la voce che il modenese sia morto, ma la smentita al Sassi è eloquente e come di consueto (e fortunatamente per noi) senza autocensure: «Io non fui mai più vivo di quello ch'io mi trovo al presente e spero che moriranno prima di me quelli che mi tengono per morto» (da Roma, 26 novembre 1631)⁹².

Dietro il fascino e quasi l'ossessione per la rappresentazione della morte violenta e l'erosione del corpo non c'è però solo un desiderio regressivo di degradazione carnevalesca o la giustizia simbolica esercitata su amici o nemici fatti morire anzitempo nella finzione letteraria. In essa opera anche una visione materialistica e persino nichilista dell'esistenza che impone uno sguardo di audace e beffarda indifferenza sul destino ultraterreno dell'anima e del corpo. La contemplazione della morte sembra essere per Tassoni, fatta la tara dei luoghi comuni cristiani mediati magari dalla grande lezione tassiana, contemplazione del nulla che attende l'uomo, tanto più tragica quanto più l'annichilimento tocca lo splendore e il fasto di un tempo. Nel sonetto scritto per la morte di Filippo II (rielaborazione tardiva della versione pubblicata a stampa nel 1599) è proprio il corpo ridotto a nulla («tronco inutile») del «gran monarca ispano» a far vibrare l'immaginazione del modenese, ma (al di là di esclamazioni assimilabili a un topico *vanitas vanitatum*) senza consolazioni o rivincite ultraterrene:

O terrene grandezze, o fasto umano,
quant'è lieve e fugace il vostro volo!

⁹⁰ *Lettere*, II, pp. 108, 257 e 258 (tutte le lettere sono indirizzate da Roma al Sassi). Giovanni Battista Leni (1573-1627), nobile romano, era imparentato coi Borghese, fu eletto cardinale il 24 novembre 1608, dal 1611 fu vescovo di Ferrara dove ebbe numerose liti col clero in materia di benefici e decime e introdusse l'ordine dei Teatini. In assenza della voce del DBI si veda GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1846, vol. XXXVII, p. 311 e LUDWIG VON PASTOR, *Storia dei papi*, cit., XII, p. 241.

⁹¹ *Lettere*, II, pp. 159, 184, 205.

⁹² Ivi, p. 302.

Colui che potea far col guardo solo
tremar tutta la terra e l'Oceàno,

il gran Filippo, il gran monarca ispano
che i regni ampi dell'onde e 'l fermo suolo
scosse e diè legge a l'uno e l'altro polo,
tronco inutile or giace e nome vano.

Sol la giustizia e la pietà, ch'in lui
splenderon sì che ne fur spenti e sparsi
di questa nostra età gli errori indegni,

di miglior vita e di più certi regni
ponno arricchirlo e gli altri pregi sui
mostrargli in paragon fallaci e scarsi⁹³.

Allo stesso modo, dietro la descrizione del corpo in decomposizione di Erode malato in una pagina degli *Annali* non è da vedere la punizione dell'empio persecutore di Gesù, né l'ennesimo ritorno di un *contemptus mundi* platonico-cristiano osservato tassianamente dal Cielo (come nel sogno di Goffredo nel canto xx della *Conquistata*), ma ancora una volta il lento e inesorabile precipitare nel nulla che, salva la diversa fama terrena, accomuna il re cristiano Filippo II e il re pagano in un'analogia catastrofe:

Era il suo male una lenta febbre con asma grande, cagionata dall'interiora guaste e accompagnata da idropisia e da dolori artetici e colici; e, macerandoli la carne nelle parti vergognose, quivi con orrendo puzzo generava continua copia di vermini. Così il fasto e la grandezza di colui che disprezzava tutti i re d'Oriente in un cadavero stomacoso e fetente e putrefatto prima che morto si terminò⁹⁴.

È una prospettiva che (a dimostrare quanto sia profonda e potente) il modenese non risparmia nemmeno a sé stesso, quando nei suoi numerosi testamenti si sofferma così a lungo (e in un caso con affermazioni abbastanza au-

⁹³ *Rime* (1987), p. 76. La lezione del sonetto pubblicata da Puliatti sulla base dell'autografo della scelta di rime approntata dall'autore (il ms. ASCM, V A 151 venduto al Comune di Modena che conserva anche la *Secchia rapita*) è il risultato di una rielaborazione più tarda rispetto alla stesura pubblicata a stampa (tra le pochissime poesie pubblicate dall'autore in vita) all'indomani della morte di Filippo II nella miscellanea poetica *Imprese della M.C. di Filippo d'Austria II Re di Spagna rappresentate nel tumulto della sua morte eretto dalla fedelissima città dell'Aquila*, L'Aquila, Lepido Facii, 1599, p. 83 (descritta e per la prima volta valorizzata da RENATA D'AGOSTINO, *Due note tassoniane*, cit., pp. 416-421). Lo spessore tragico e materialistico della seconda quartina, in particolare, manca nella redazione della stampa aquilana, che mostra un dettato più sfumato e meno immaginifico: «il gran Filippo, il gran monarca ispano | che diè leggi all'uno e all'altro polo, | e i campi di Nettuno e 'l terreo suolo | d'armi coperse, hor muore e 'l tutto è vano».

⁹⁴ *Annali, ad ann.* 7, p. 23. A contrasto, invece, il corpo vivo del (vero) eroe in carriera non può che profumare (come quello del Macedone): «rendendo non solo le sue carni soave odore, ma il sudore ancora, parte fetida escrementizia» (*Difesa d'Alessandro*, p. 16).

daci) sul destino del proprio corpo (detto «cosa fetente»), evocandolo con lo stesso disprezzo e disgusto che animava la pagina degli *Annali*:

L'anima mia rilasciò a chi me la diede [...] Del corpo non ho un pensier al mondo; s'egli impedirà alcuno, *s'egli menerà puzzo, chi ne sarà impedito o stomacato lo faccia gettare*, e sotterrare egli in che luogo sacro vicino o lontano più li piacerà [...] ⁹⁵

e soprattutto in quello del 1612 (le righe tra apici furono cancellate dallo stesso Tassoni):

Il corpo mio, *per essere cosa fetente*, lascerei che fosse arso, ma essendo ciò contro il rito della religione, in ch'io nacqui, prego i padroni della casa dove io morirò (non avendone alcuna che sia mia) e, s'io morissi sotto il tetto comune, che è il cielo, prego i vicini e gli amici il facciano seppellire in luogo sacro; dichiarandomi che la mia intenzione sarebbe che nel mortorio mio non si facesse altra spesa che di un sacco, e di un facchino che portasse il mio corpo in collo racchiuso in esso, di notte con un sol prete con la croce et una sola candela > per far lume ai vivi, non per me che avrò chiusi gli occhi in perpetuo sonno < ⁹⁶.

Dietro il noto procedimento della caduta dal grave al comico nell'ottava eroicomica si è visto anzitutto un procedimento letterario, una scelta stilistica originale presentata in effetti come tale da Tassoni, preoccupato di distinguersi tra le file degli altri poeti comici anteriori e contemporanei, adepti di un «comico sciapito» e di «bagattelle» senza sale che nulla avevano a che vedere col suo, frutto di ben altra arte. Nella dedica al Barberini del 1624 Tassoni accosta il procedimento, portatore (com'è ben noto) di quella «meraviglia» necessaria (come insegna Aristotele) all'opera d'arte, a quello delle azioni teatrali, in un paragone che a tutta prima sorprende:

Onde se altri vorrà legger questo col fine dell'utile e del diletto col quale si deon leggere gli altri poemi, troverà non solo invenzion nuova e singolare, ma squisita disposizione, unità d'azione, imitazione di costume, dolcezza di numero, candore di dicitura, vaghezza di colori e (quando egli vuol sollevarsi) altezza di stile veramente grave ed eroico. Dalla quale altezza egli a bello studio si precipita bene spesso ad uno scherzo repentino e inaspettato, il quale artificio è dilettevole a meraviglia per ch'egli ha in un certo modo una cotal somiglianza con quelle peripezie, o vogliam dire ravvolgimenti delle azioni drammatiche i quali, perché sono inaspettati, tanto piacere apportano e meraviglia ⁹⁷.

Il paragone tra procedimento stilistico e i «ravvolgimenti delle azioni drammatiche» non sembra aver più di tanto attirato l'attenzione degli studiosi. E tuttavia: se l'ottava eroicomica è assimilabile alla peripezia dei generi tea-

⁹⁵ Testamento del 2 marzo 1609 edito dal Rossi in *Testamenti*, p. 289. Mio il corsivo.

⁹⁶ Testamento s.d. (ma del 1612), in *Testamenti*, p. 297.

⁹⁷ *Sr*, p. 443.

trali e se questa periipezia che va dal grave allo «scherzo repentino e inaspettato» non può che essere (come il teatro) un'immagine della vita nel suo insieme (non era forse la commedia «*imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis*» per Donato?), questo scherzo inaspettato non è forse anche il destino beffardo, la «catastrofe» che attende ogni uomo, quale viene descritta (peraltro con lo stesso procedimento che nutre la caduta stilistica eroicomica, ma senza la ridicolizzazione) nella pagina (*si parva licet*) quasi leopardiana dei *Pensieri* citata nell'introduzione:

Spettacolo miserando vedere un corpo umano che par fattura di paradiso, le cui membra tutte spiran vaghezza, le cui carni vincono di candore la neve, di morbidezza il latte, di pulitezza l'avorio, che dalle statue di pietra rapirebbon gli abbracciamenti; vedere un volto che d'animate rose bianche e vermiglie par mirabilmente composto, che da due occhi splendenti come stelle nel più sereno cielo lampeggia fiamme d'invisibil fuoco, che dalla bocca e dal riso piove soavità e dolcezza, i cui tremuli ondegianti e dorati capelli par ch'allaccino l'alme, i cui gesti, i cui motti tutti spirano amore, e in un girar di ciglio vederlo tutto cangiare e languire e morire e illividirsi e putrefarsi e convertirsi in fetentissimi vermi. [...] Natura ingrata e maligna, a che produrre al mondo cose così belle per farne poscia sì lagrimevole strazio, sì miserabil dispregio?⁹⁸

Se l'intento della *Secchia rapita* fosse soltanto la dimostrazione in negativo dell'inattualità del poema eroico (una questione in definitiva di polemica intraletteraria) o la ridicolizzazione dei nuovi pseudo-eroi del moderno che comprano i titoli nobiliari per «un prosciutto», in che senso allora l'autore avrebbe trovato (come si rivendica, se pur laconicamente, nella stessa dedicatoria al Barberini) il modo «di far tragico il riso e la tragedia ridicola»⁹⁹? Certo l'assenza di eroi veri e della statura di un Alessandro Magno (ma anche di un Giacomo Medici o di un Marcantonio Colonna) per gli ideali eroici del modenese è poco meno di una tragedia. Ma accanto a risentimenti personali e vendette simboliche perpetrate attraverso un ridicolo che, pur senza dirlo, contravviene ai canoni dell'*urbanitas* rinascimentale e oltrepassa i confini morali dello spazio abitualmente concesso al ridicolo, Tassoni guarda talvolta più in là della semplice degradazione comica, come ho cercato di dimostrare in queste pagine: guarda cioè allo spettacolo della tragedia della vita senza senso e senza consolazioni ultraterrene.

⁹⁸ *Pensieri*, v, 43, *Perché l'uomo, avendo l'anima immortale, abbia il corpo di così breve vita*, p. 568. Su questa pagina vedi anche quanto si dice nell'introduzione al volume.

⁹⁹ «Ma questo poema ha una continovata mistura di serio e di faceto, e tutta quanta l'opera è uno scherzo grave e una gravità scherzevole. Onde l'autore si può dar vanto d'aver trovata l'arte del far tragico il riso e la tragedia ridicola, mescolando egli fra molte tragiche azioni leggiadrissime maniere di beffa e di facezia» (dalla dedicatoria al Barberini, in *Sr*, p. 441).