

ELENA BILANCIA

*La 'macchina' dialogica:
livelli comunicativi, intertestualità e strategie autoriali nel Cataneo* ovvero de gli idoli di Torquato Tasso

In

Letteratura e Scienze
Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Pisa, 12-14 settembre 2019
a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre
Roma, Adi editore 2021
Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:
<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELENA BILANCIA

*La 'macchina' dialogica:**livelli comunicativi, intertestualità e strategie autoriali nel Cataneo ovvero de gli idoli di Torquato Tasso*

Il dialogo sugli idoli (1585) è una tessera fondamentale nell'evoluzione poetica di Torquato Tasso. L'opera si confronta con tematiche e problemi che, nel panorama culturale tardo-cinquecentesco, avrebbero determinato i destini delle 'scienze del discorso'. La questione degli idoli poetici, nel dialogo declinata come un ragionamento euristico sull'elogio dei principi, rientra infatti in una più ampia riflessione etica ed estetica sui rapporti tra imitazione e verità, sul ruolo della poesia all'interno dei saperi e della società. L'intreccio dei piani comunicativi fra gli interlocutori del dialogo e i personaggi da questi evocati si congiunge così alla fitta trama di rimandi intertestuali che Tasso intesse anche, ma non solo, per dare sfoggio di un'erudizione retorica, filosofica e teologica. Come gli ingranaggi di una 'macchina' retorico-dialettica, questi elementi cooperano all'emersione di un progetto di più vasto respiro, da rintracciare tramite il continuo confronto con la produzione coeva e, in particolare, con i Discorsi del poema eroico. Nella presente comunicazione ci si propone di ripercorrere alcuni dei sentieri offerti dal testo, combinando l'analisi dei livelli comunicativi del dialogo con quella della sua intertestualità.

I rapporti tra letteratura e scienza, o meglio tra retorica e logica guardando alle 'due culture' descritte nell'omonimo libro di Giulio Preti, subiscono nel XVI secolo profonde modificazioni.¹ Tali mutamenti si riflettono in modo particolare sulla funzione e le morfologie della scrittura dialogica, che nella sua più compiuta teorizzazione cinquecentesca veniva definita come composta dalle tre arti della dialettica, della retorica e della poetica.² Ognuna di queste rispondeva a un diverso statuto epistemologico, per cui la dialettica rappresentava il campo del probabile mentre retorica e poetica oscillavano tra probabile e verisimile, tra falsità e finzione. Si tratta di un problema lungamente dibattuto durante la seconda metà del XVI secolo e che trova una messa in questione già nella prima edizione commentata della *Poetica* aristotelica, del 1548. Qui Francesco Robortello introduceva il lavoro tracciando una gerarchia dei saperi in cui alla poetica spettavano i gradini più bassi del *falsum* o del *fabulosum*:

Ex his quaelibet facultas unum arripit genus, Demonstratoria verum. Dialectice probabile.
Rhetorice suasorium. Sophistice id, quod probabilis, sed verisimilis habet speciem. Poetice
falsum, seu fabulosum.³

Un autore come Tasso, sempre attento al profilarsi teorico della propria produzione letteraria, era particolarmente sensibile a queste problematiche che riguardavano da vicino il prestigio della parola poetica e il ruolo dell'imitazione nel sistema delle *artes sermocinales*. Già in un postillato della *Poetica* di Piccolomini l'autore annotava riflessioni attorno alla portata veritativa della poesia, obiettando che Robortello aveva errato nell'assegnare alla poetica la materia del falso, non

¹ Cfr. G. PRETI, *Retorica e logica. Le due culture*, Einaudi, Torino, 1974³ (ora riedito in versione ampliata da Bompiani, Milano, 2018), p. 151: «[...] la cultura letteraria è la cultura retorica; la cultura scientifica è la cultura logica; ovvero, più adeguatamente: la forma della cultura letteraria è la retorica, la forma della cultura scientifica è la logica». Sullo statuto delle due discipline in epoca moderna si veda il fondamentale C. VASOLI, *La dialettica e la retorica dell'umanesimo. "Invenzione" e "metodo" nella cultura del XV e XVI secolo.*, Milano, Feltrinelli, 1968.

² Cfr. C. SIGONIO, *De dialogo liber*, a cura di F. Pignatti, Roma, Bulzoni Editore, 1993, c. 8v, 142.

³ F. ROBOTELLO, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes* [...], Florentiae, in Officina Laurentii Torrentini Ducalis Typographi, 1548 [rist. an., München, W. Fink, 1967], 2.

distinguendolo dal ‘finto’.⁴ La scrittura dialogica, a cui è dedicato il trattatello *Dell'arte del dialogo* (1585), era definita da Tasso come «imitazione di una disputa dialettica» e doveva pertanto rispondere sia ai principi logici dell'opinabile dialettico sia alle regole poetiche della ‘verisimiglianza’.⁵ L'attendibilità e la compiutezza delle riflessioni filosofiche affidate da Tasso alla prosa dialogica sono infatti state a lungo dibattute dalla critica che, a partire dal grande lavoro di restauro compiuto per l'edizione critica del testo da Ezio Raimondi, ha riformulato il giudizio sui *Dialoghi* interpretandoli «né come opera di carattere speculativo né soltanto come opera di ornata letteratura ma [...] come opera di frammentaria poesia che affiora o erompe di sotto la mora dell'elemento documentario-culturale e letterario».⁶ Come è stato osservato più recentemente, in Tasso la scrittura dialogica rappresenta un sostituto del linguaggio, assume cioè una «funzione performativa» in cui logica, retorica e *fiction* poetica costituiscono la strategica intelaiatura del testo.⁷

Il dialogo del *Cataneo ovvero de gli idoli*, pur non essendo tra i testi meglio riusciti della silloge dialogica, risulta a tal proposito particolarmente interessante, inserendosi a pieno titolo nella compagine di scritti teorici che in quegli stessi anni passavano sullo scrittoio del carcere ferrarese: l'*Apologia* del poema, i nuovi *Discorsi del poema eroico*, l'*Arte del dialogo*, appunto. Fra il dittico di materia poetica che forma insieme al dialogo della *Cavaletta*, il *Cataneo ovvero de gli idoli* ha ricevuto forse meno attenzioni da parte degli studiosi, nonostante alcuni interventi anche recenti ne abbiano rilevato l'importanza all'interno del percorso tassiano.⁸ Il testo meriterebbe infatti di essere messo in risalto all'interno della speculazione teorica dell'autore, contenendo in modo germinale alcune tessere centrali per l'interpretazione della sua tarda produzione: la distinzione tra vero, falso e finto poetico, l'adesione al criterio di verisimiglianza cristiana, la responsabilità prima di tutto etica del poeta di essere «facitor degli idoli», ovvero di creare immagini che siano edificanti e non si riducano a simulacri fallaci.⁹

La discussione del dialogo verte principalmente sulla liceità dell'impiego della mitologia pagana nelle celebrazioni poetiche dei principi cristiani, proponendosi, come possiamo leggere dalla lettera

⁴ Il postillato è conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, St. Barb. Cr. Tasso 11 (*Annotazioni di M. Alessandro Piccolomini nel libro della Poetica d'Aristotele...*, in Vinegia, presso Giovanni Guarisco e compagni, 1575, f. 6v). Sulla questione cfr. almeno C. SCARPATI, *Vero e falso nel pensiero poetico di Tasso*, in *Il vero e il falso dei poeti: Tasso, Tesaurus, Pallavicino, Muratori*, Milano, Vita e pensiero, 1990, 1-34, e l'introduzione al sopracitato *De dialogo liber* di Sigonio curata da Franco Pignatti.

⁵ Cfr. T. TASSO, *Dell'arte del dialogo*, introduzione di N. Ordine, testo critico e note di G. Baldassarri, Napoli, Liguori Editore, 1998, 47-48, 18.

⁶ B.T. SOZZI, *Nuovi studi sul Tasso*, Bergamo, Centro Tassiano, 1963, 54.

⁷ Cfr. A. CHIARELLI, «Questa concordia è sempre nelle cose vere». Note per una contestualizzazione de «Il Costante ovvero de la clemenza» di Tasso, in «Filologia e Critica», XLI (2016), 2, 257-270: 262.

⁸ Tra questi cfr. in particolare E. RUSSO, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002, 163-164; E. ARDISSINO, *Idolatria, immaginazione, poesia*, in EAD., «L'aspra tragedia». *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996, 79-102; G. JORI, *Dal frammento al cosmo. Idoli e pietas dai Dialoghi al Mondo creato*, in «Italianistica», XXV (1995), 395-410; e il più recente intervento di F. ALZIATI «Io son Tasso»: consapevolezza poetica e ambizioni sociali. Un percorso di lettura tra i dialoghi del 1584-1585, in «Testo», LXXV (2018), 1, 29-46. A breve è prevista la pubblicazione, per la collana «I classici della letteratura europea» di Bompiani, di un'edizione integrale commentata dei *Dialoghi* tassiani: un progetto coordinato da Uberto Motta, Giacomo Vagni e Federica Alziati presso l'Università di Friburgo e finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la ricerca scientifica.

⁹ La complessa questione degli idoli è poi ampiamente affrontata nei *Discorsi del poema eroico*, dove Tasso definisce il poeta «facitore de l'imagini a guisa d'un parlante pittore, e in ciò simile al divino teologo, che forma l'imagini e comanda che si facciano». Cfr. T. TASSO, *Discorsi del poema eroico*, ed. crit. a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, 89.

dedicatoria, di «mostrare in qual guisa più convenevole si possano lodare i padri e gli avoli de' principi, e degli uomini illustri ne la republica».¹⁰ L'oggetto della disputa è dunque «l'artificio del lodare», nei confronti del quale sembra emergere dal dialogo un intento normativo e programmatico, essendo tra l'altro quella d'encomio una scrittura che mancava ancora a quell'altezza di una codificazione nell'ambito delle poetiche cinquecentesche.¹¹ Come Tasso doveva ben sapere, essendo autore di un numero impressionante di componimenti d'occasione, tale 'ufficio' poetico era più di altri soggetto al favore dei potenti e al gusto della corte. Per questo motivo la natura normativa del testo viene espressa nella necessità di fondare una 'scienza' di questa scrittura, capace di garantirle prestigio e stabilità nel tempo:

F.N. Non si disperde cosa che non si perda, né si perdono quelle voci che portano a Dio le nostre preghiere; ma suspicai che le carte non fosser come l'arene del mare, le quali picciol tempo ritengono i vestigi impressi, o di non iscrivere in fogli somiglianti a le foglie di Sibilla, perché niuna stabilità hanno le scritture che non sian fondate su la scienza di coloro che scrivono; e l'altre se ne vanno come piume a l'aure del favor popolare e a la grazia de' principi, che passa come fior di primavera. (5)

Nel presente intervento non ci si propone di indagare nel dettaglio gli apporti del dialogo alla poetica tassiana, quanto piuttosto di analizzare alcuni elementi retorici che mettono in risalto le tesi dell'autore, osservando in altri termini come Tasso costruisca tramite le voci dei personaggi, tra riprese dirette o indirette di tessere erudite, gli ingranaggi della sua 'macchina' dialogica. Il 'teatro delle idee' che costruisce la trama dossografica dei *Dialoghi* è governato, nella gran parte dei casi, da un monologismo di fondo che non lascia spazio a una reale messa in discussione delle tesi dominanti, già definite in partenza. Tale atteggiamento sembra tuttavia essere camuffato tramite dei meccanismi di rifrazione prismatica delle voci e delle opinioni che Tasso affastella quasi a mo' di variazioni contrappuntistiche su tema e con un'ambizione che si potrebbe dire enciclopedica. Emerge quindi il tentativo di far convivere tale strategia di accumulo con la necessità della *reductio ad unum*, cioè con l'uniformazione della molteplicità e della varietà testimoniata dalla scelta modale della gran parte dei dialoghi, che sono mimetici e con un numero ristretto di due, tre interlocutori. In questo senso l'esperienza dialogica tassiana diverge sostanzialmente da quella del più anziano Sperone Speroni, che pur utilizzando soprattutto la medesima forma mimetica del dialogo tende ad esaltare la moltitudine di voci e di opinioni, il carattere aperto e instabile della conversazione; in questo caso l'autore arriva a inscatolare veri e propri dialoghi secondari all'interno del dialogo principale, come accade nel *Dialogo delle lingue*, con il fine di accentuarne il moto centrifugo.¹² L'interscambio comunicativo dei dialoghi tassiani sembra essere invece sostanzialmente simbolico nella misura in cui né si realizza un'*ethopoia* dei personaggi, né lo scambio dialettico assume mai la dimensione di un'*altercatio*. Al fine di far emergere il 'contenuto di verità' del dialogo appare allora rilevante guardare a quelle strategie retoriche proprie della prosa dialogica con cui Tasso riesce,

¹⁰ Il testo da cui di qui in avanti si citano i *Dialoghi*, riportando solo il relativo paragrafo, è quello stabilito in T. TASSO, *Dialoghi*, ed. crit. a cura di E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958.

¹¹ Sulla teoria e la prassi encomiastica di Tasso cfr. M. RESIDORI, *Teoria e prassi dell'encomio nel Tasso lirico*, in D. Boillet-L. Grassi (a cura di), *Forme e occasioni dell'encomio tra Cinque e Seicento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2011, 19-49.

¹² Cfr. in particolare J.L. FOURNEL, *Les dialogues de Sperone Speroni: Libertés de la parole et règles de l'écriture*, Milano, Ledizioni, 2014², e A. COTUGNO, *La scienza della parola. Retorica e linguistica di Sperone Speroni*, Bologna, Il Mulino, 2018.

nello spazio 'angusto' del dialogo mimetico, a sfaccettare il discorso e ad arricchire le diverse argomentazioni affinché queste conquistino la *fides* dell'ideale 'uditore'.¹³

I personaggi del dialogo sugli idoli sono Alessandro Vitelli, Maurizio Cataneo e il Forestiero Napoletano, i quali si ritrovano intorno alla fontana del giardino del palazzo romano di Ippolito d'Este, presumibilmente durante i primi anni '70.¹⁴ È tra l'altro probabile che Tasso avesse realmente avuto modo di soggiornare presso la residenza del cardinale, dopo il viaggio in Francia tra maggio e giugno del 1571 e nuovamente tra il 1572 e 1573, frequentando la cerchia di intellettuali che vi si riuniva. È all'ambiente romano infatti che appartengono i protagonisti del dialogo: Maurizio Cataneo, segretario del cardinale Girolamo Albano e caro amico di Tasso, e Alessandro Vitelli, nobiluomo conosciuto probabilmente nella corte del cardinale estense ma di cui si hanno scarse notizie. A discorrere con loro vi è poi Torquato Tasso, celato sotto la consueta maschera platonica del Forestiero Napolitano, che eccezionalmente si rivela nelle prime battute del testo con un gioco di parole sull'omonimo animale.

Il confronto è diviso in tre momenti, scanditi dall'interlocuzione del Forestiero con uno degli altri due personaggi. Nel dialogo infatti, eccezion fatta per *incipit* ed *explicit* che sono gli unici due momenti in cui lo scambio avviene fra i tre interlocutori insieme, la discussione procede sempre a due, con il Forestiero Napoletano che guida la conversazione ponendo le domande. Bisogna innanzitutto osservare come la strategia argomentativa del Forestiero cambi a seconda dell'interlocutore a cui si rivolge. Nella prima parte il Forestiero e Vitelli prendono in esame il caso particolare della polemica tra Annibal Caro e Ludovico Castelvetro intorno al paragone tra la canzone in lode della casata di Francia del primo e l'*Hymne à Henry II* del «buon poeta francese» Pierre de Ronsard. Essendo Alessandro Vitelli il personaggio più giovane e meno esperto, il tono del Forestiero è nei suoi confronti pedagogico e le domande poste sono di tipo maieutico, atte a guidare il giovane nell'acquisizione della giusta prospettiva. Successivamente è Maurizio Cataneo a continuare la discussione con il Forestiero: qui il dibattito tra il poeta e il teologo, figure specularmente allegoriche rispetto al tema del dialogo stesso, è di tipo euristico. Il dibattito diventa caratterizzato da un serrato scambio di domande e risposte intorno al delicato nesso tra verisimile poetico e vero divino, tra falsità e finzione della poesia, che deve essere in grado di creare immagini esemplari senza scadere in atteggiamenti idolatrici e sofisticati. La parte conclusiva del dialogo, in cui è di nuovo Vitelli a interagire con il Forestiero, torna invece su problemi prettamente poetici, focalizzandosi sui pericoli della creazione di idoli fallaci e proponendo la necessità di una purgazione che coinvolga l'intero campo dell'agire poetico, a partire dalla lirica amorosa, la più propensa per la natura lasciva dell'argomento a cadere nell'errore dell'idolatria.

Oltre ai tre personaggi fisicamente presenti sulla scena, dalla discussione sembrano emergere altre voci e *opiniones* che potremmo definire di 'secondo grado' e che complicano l'intreccio tra i piani comunicativi del dialogo. Il ricorso a tale strategia non è funzionale a modificare l'assetto

¹³ Cfr. C. PERELMAN-L. OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino, Einaudi, 1966. Per l'interpretazione della strategia argomentativa dei *Dialoghi* tassiani la letteratura è vasta, ma si faccia riferimento almeno a S. BOZZOLA, «Questo quasi arringo del ragionare», in «Italianistica», XXVI, (Maggio-Agosto 1997), 253-278; V. COX, *The Renaissance dialogue: literary dialogue in its social and political contexts*, Castiglione to Galileo, Genève, Droz, 1998, 93-98; F. PIGNATTI, *I Dialoghi, fra dialettica e poesia*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, vol. I, Firenze, Olschki, 1999, 263-91; A. PATERNOSTER, *I Dialoghi di Torquato Tasso e l'ethos dei personaggi*, in AA.VV., *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, (a cura di) W. Geerts, A. Paternoster, F. Pignatti, Roma, Bulzoni, 2001, 159-154.

¹⁴ Il termine *post quem* essendo la battaglia di Lepanto, argomento d'avvio della discussione.

dialettico della discussione ma serve piuttosto a movimentare le argomentazioni e a incanalarle verso la *quaestio* centrale del dibattito, che resta comunque sbilanciato a tutto favore del Forestiero Napoletano. Fra queste presenze ‘virtuali’ si annoverano in primo luogo quelle dei protagonisti dell’annosa polemica letteraria, di cui Tasso intendeva farsi nuovo giudice. All’inizio del dialogo ciascuno dei personaggi introduce le posizioni di uno dei tre ‘contendenti’:

M.C. I fiori della poesia sogliono essere perpetui; però, qualunque si fosse quel poeta de’ vostri il qual chiamò Omero sempre fiorito, usò bella e convenevole traslazione: e bene e convenevolmente, senza dilungarsi molto da questa imitazione, disse il Caro di tesserne corona a’ Valesi e a’ Farnesi. E fo di lui volentieri menzione: perché, s’egli fosse vivo, a’ gran fatti de’ principi grandi non mancherebbe grande e meraviglioso commendadore.

A.V. Così dicono molti, i quali non vogliono ch’alcuna canzone fatta ne le nuove imprese e ne le moderne vittorie si possa agguagliare a quella ne la quale è celebrato Enrico re di Francia.

F.N. Se la vostra opinione è simile al parer di costoro, non ardisco di riprovarla, quantunque giudicasse altramente il Castelvetro: perch’a’ nobili si dee credere ne le laudi de’ nobili. (10)

Tale espediente crea un effetto di *mise en abîme* per cui nell’interlocuzione vengono man mano riportate, oltre a diversi passi della canzone cariana e dell’inno di Ronsard, anche le opinioni di Caro e Castelvetro in merito alla polemica letteraria. Questo permette al Forestiero Napoletano di riformulare una sentenza di carattere estetico sul classicismo dell’uno e dell’altro poeta rispetto alle tesi castelvetrine, ma soprattutto di sottolineare la necessità di inventare nuove strategie encomiastiche, che legittimassero in ottica cristiana la gloria divinizzante che la poesia concede a chi viene celebrato e al celebratore.¹⁵ Proprio a tale scopo anche altri personaggi di ‘secondo grado’ intervengono a costituire l’intelaiatura argomentativa del dibattito: è il caso dell’orazione degli eroi antichi. Si tratta di un lungo discorso immaginato da Alessandro Vitelli nel tentativo di salvaguardare almeno gli eroi pagani dalla purgazione poetica proposta dal Forestiero. In questo caso sono gli stessi eroi a prendere coralmemente e in modo diretto la parola all’interno della battuta di Vitelli, che alla fine sosterrà di essersi immaginato tale orazione ragionando fra sé:

A.V. Io stimo che questi fossero uomini amici de la patria, liberatori de la Grecia guastata da le fiere e da’ mostri ed oppressa da’ tiranni: i quali soggiogarono i paesi estrani e trionfarono de le barbare nazioni con pompa meravigliosa, ma dissimile a quella che fu veduta in Campidoglio intorno agli Scipioni e a gli Augusti: e de l’uno e de l’altro ho veduta la statua in Roma, la quale a poco a poco se ne spoglia con dolor di tutti noi che ci abitiamo. E mai non sento ragionar di questa materia ch’io non mi commova: laonde ora mi s’appresenta l’immagine di ciascuno, e mi par ch’in questa maniera difendano la sua causa: «Noi fummo uomini valorosi, creduti dei per lo nostro valore e per lo giovamento fatto a’ miseri mortali, che da varie calamità erano circondati; [...]». (28)

Quello delle virtù eroiche, tema già affrontato nel dialogo del *Forno overo de la nobiltà*, è un altro argomento che si intreccia con la discussione sugli idoli e sulla liceità della celebrazione degli eroi pagani. La definizione della virtù eroica è in effetti un tema caro per Tasso, che vi dedica anche il *Discorso sopra la virtù eroica e la carità*, come del resto lo fu per la trattatistica di fine secolo: è

¹⁵ Sulla posizione di Tasso in merito alla polemica letteraria cfr. S. JOSSA, *Castelvetro, Caro e Ronsard*, in R. Gigliucci (a cura di), *Lodovico Castelvetro: filologia e ascesi*, Roma, Bulzoni, 2007, 289-304.

interessante soffermarsi su questo punto, enfatizzato dall'orazione degli eroi pagani, in quanto spiega alcune prese di posizione di Tasso a proposito dell'ufficio encomiastico dei poeti.¹⁶

Tentando di conciliare tradizione platonica e pensiero aristotelico, Tasso concepisce gli eroi come 'uomini affettuosi' e la virtù eroica come un 'eccesso d'affetto', necessario affinché questi compiano gesti di valore. Non si tratta, tuttavia, di una smoderatezza delle passioni ma al contrario la loro virtù «non è vinta dagli affetti, ma governa loro e regge a suo modo».¹⁷ È stato osservato come la virtù eroica si manifesti quindi secondo Tasso attraverso un eccesso di passioni che vanno di volta in volta moderate, connotandosi così in maniera modernamente chiaroscurale.¹⁸ Se l'eroe cristiano è caratterizzato innanzitutto dalla carità, intesa come amore verso Dio, nella sua figura umana deve realizzarsi quel percorso di conoscenza e purgazione dagli 'idoli' che nel dialogo del Cataneo viene proposto dal Forestiero, rimarcando l'impegno etico e pedagogico della poesia in risposta a un utilizzo acritico del patrimonio mitologico pagano e della stessa parola poetica. L'inserimento della poesia d'encomio all'interno della più ampia categoria di poesia eroica permette insomma a Tasso di rimarcare il concetto platonico di sottomissione del fine poetico al politico, trovando così una soluzione di compromesso tra etica cristiana e libertà di *inventio*:

F.N. Da l'istorie de' cristiani dunque, e non d'altre, debbono esser presi gli argomenti de' poemi, non lasciando gli altri rispetti de la favella e de la nazione o de' regni o de' re che 'l poeta vuol celebrare: e chi le tolse da' pagani, o seguì la fama de l'azioni favolose o fece errore ne l'arte e cosa men giovevole e men grata a' principi e a le repubbliche: perché, s'al fine del politico si debbono drizzar i fini di tutte l'arti, chi non risguarda in questo segno commune non è buono artefice: e, non vedendolo per imperfezione di giudicio, non dee mancar chi gliel dimostri. (75)¹⁹

Formare il 'buono artefice', 'dimostrare' l'imperfezione di giudizio altrui sono dunque gli scopi retorico-argomentativi dell'invettiva del Forestiero contro l'uso ornamentale della mitologia classica. Sebbene il dialogo si concluda apparentemente senza una reale *sententia* sull'argomento, così come nessun giudizio finale era stato formulato dagli interlocutori sul caso Caro-Castelvetro-Ronsard, la strategia argomentativa sottesa al testo è sempre nutrita dalle *dòxai* del patrimonio culturale di Tasso, che intarsia il discorso con frammenti eruditi, citazioni dirette o rimandi sottintesi in cui reperire la sua posizione. Nell'epistolario tassiano si trova una breve ma suggestiva traccia del metodo di composizione dei *Dialoghi*, che spiega in parte anche la loro farraginosità filosofica, laddove parlando di alcuni libri Tasso afferma che «[...] non sarebbe necessario ch'io li rileggersi di nuovo, ma potrei ritrovare nel margine molte cose necessarie per alcuni miei dialoghi».²⁰ Il dialogo sugli idoli, come mostrato ancora da Emilio Russo nello studio delle postille tassiane a Jacopo Mazzoni, rappresenta insieme all'*Apologia* la base per lo sviluppo delle tesi sul rifiuto della poesia come sofistica e quindi come creatrice di idoli fallaci che si leggono nei *Discorsi*, ma apre anche tracciati per l'interpretazione della prassi encomiastica dell'autore e in generale per la sua

¹⁶ Cfr. G. LAURENTI, "Poter filosofando aprir la prigione e scuoter il giogo della servitù": filosofia morale e retorica encomiastica nel "Discorso della virtù eroica e della carità" di Torquato Tasso, in «Studi Tassiani», 59-61 (2011-2013), 133-158.

¹⁷ T. TASSO, *Il Forno ovvero della nobiltà*, op. cit., p. 83, 89.

¹⁸ Cfr. M. FAVARO, *Le virtù del tiranno e le passioni dell'eroe. «Il Forno ovvero della nobiltà» e la trattatistica sulla virtù eroica*, in «Studi Tassiani», 64-66 (2016-2017), 9-28.

¹⁹ Cfr. PLATONE, *Rep.*, VIII, 568 c-d.

²⁰ T. TASSO, *Lettere*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, n. 647, a Rodolfo Gonzaga.

produzione più tarda.²¹ Quando il Forestiero Napoletano domanda al teologo se nella poesia sia lecito fingere per ottenere giovamento, Cataneo risponde citando alla lettera Agostino: «M.C. S'ella sarà di quelle che significa, non sarà falsa, perché falso non è quel che significa».(40) Il passo, riportato anche nella *Summa* tomistica, illumina la concezione tassiana sulla significazione seconda della parola poetica e si trova sottolineato riga per riga nell'*Epitome* agostiniana postillata dall'autore.²² L'ampio corredo di ipotesti che sorregge la struttura argomentativa del dialogo, di cui quello agostiniano non è che un esempio, non rappresenta solamente il fumoso esito di un'onnivora accumulazione filosofico-retorica ma costituisce il fondamento culturale su cui Tasso andava formulando la svolta poetica della riforma del poema, della riscrittura dei *Discorsi*, del *Mondo creato*.

Tramite l'apparato intertestuale e l'intarsio di voci con cui l'autore costruisce la sua 'macchina dialogica', sembra in ultima analisi possibile riconoscere nel dialogo sugli idoli una fase embrionale di alcune linee della tarda poetica tassiana. Queste vanno rilevate nelle specificità retorico-morfologiche della forma-dialogo, che in quegli anni stava scontrando i propri destini con la monolicità del discorso apodittico. Si dovevano perciò trovare nuove strategie atte ad aggirare quei meccanismi di 'chiusura' che sempre più diffusamente miravano a togliere fondamento all'argomentazione retorica come valido strumento logico-dialettico e alla poetica come mezzo conoscitivo. Pur allontanandosi dalla fittizia polifonia propria dei dialoghi speroniani, gran parte dei quali erano stati composti nella diversa temperie degli anni Trenta, la prosa dialogica di Tasso rappresenta un estremo tentativo di tenere insieme le 'due culture', di accoppiare cioè «con la filosofia l'eloquenza».²³

²¹ Cfr. E. RUSSO, *Il rifiuto della sofistica nelle postille tassiane a Jacopo Mazzoni*, in «La Cultura», xxxviii (2000), 279-318.

²² Il riferimento agostiniano è stato segnalato in C. SCARPATI, *Tasso, Sigonio, Vettori*, in ID., *Studi sul Cinquecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, 195-196 (seguito da C. SCARPATI, *Vero e falso nella riflessione del Tasso*, «Testo», 19 (gennaio-giugno 1990), 21-28: 26), e in M. T. GIRARDI, *Tasso e la nuova "Gerusalemme". Studio sulla 'Conquistata' e sul 'Giudicio'*, Napoli, ESI, 2002, 207-225. La citazione ha permesso, tra l'altro, una più precisa datazione della lettura dell'opera da parte di Tasso, per cui cfr. E. ARDISSINO, *Le postille del Tasso all'Epitome di sant'Agostino. Datazione e riscontri*, in W. Moretti e L. Pepe (a cura di), *Atti del Convegno internazionale di studi "Tasso e l'università"*. Ferrara 11-15 dicembre 1995, Firenze, Olschki, 1997, 301-15. Il postillato tassiano è custodito dalla Biblioteca Nazionale di Roma, *Omnium operum Divi Aurelii Augustini episcopi mediolanensis epitome [...]*, Colonia, Ex officina Melchioris Noveriani, 1539 e il brano sopracitato si trova a p. 370: «Quidquid autem figurate fit aut dicitur, non est mendacium. Omnis enim enuntiatio ad id quod enuntiat referenda est. Omne autem figurate aut factum aut dictum hoc enuntiat, quod significat eis quibus intelligenum prolatum est».

²³ TASSO, *Lettere...*, n. 124, a Scipione Gonzaga.