

## **Un episodio tardo-cinquecentesco della *querelle des anciens et des modernes*: riletture omeriche nel commento di Giulio Guastavini alla *Gerusalemme liberata*.**

Matteo Navone

Quella che vorrei presentare in questa comunicazione è una testimonianza poco conosciuta di una nota tendenza radicata nella cultura italiana del secondo Cinquecento, che rappresenta una delle più significative tra quelle premesse rinascimentali alla *querelle des anciens et des modernes* ormai da tempo rilevate dalla critica. Mi riferisco all'ambivalenza con cui i letterati cinquecenteschi, impegnati a definire i capisaldi teorici della poesia eroica moderna, guardavano ai poemi omerici: se da un lato non potevano negarne il valore fondativo, dall'altro essi vedevano quelle opere come espressione di una società e di una cultura letteraria appartenenti a uno stadio ancora primigenio, ormai remoto rispetto alla modernità contemporanea. Alla luce di questa consapevolezza, le proposte che venivano dall'*Iliade* e dall'*Odissea* non potevano essere indiscriminatamente immesse nei circuiti dell'imitazione, ma necessitavano di un riscontro della loro congruità rispetto alle esigenze del gusto moderno, una verifica preventiva da cui scaturiva spesso il rifiuto della versione omerica, giudicata inaccoglibile sul piano del decoro dei costumi, della verosimiglianza, o dello stesso rispetto delle leggi aristoteliche. Una tendenza questa evidente sia a livello della concreta prassi scrittoria, con la quantità di riscritture omeriche rilevabili nei principali testi della tradizione epico/eroica cinquecentesca, e illustrate in un noto studio di Guido Baldassarri<sup>1</sup>, sia a livello teorico-trattatistico, come si vede, per limitarsi agli esempi più celebri, nel *Discorso intorno al comporre dei romanzi* di Giraldo Cinzio o nei *Discorsi dell'arte poetica* di Tasso, senza dimenticare i *Poetices libri VII* dello Scaligero, che nel capitolo III del libro V sottopone Omero e Virgilio a un confronto dal quale è proprio il poeta greco a uscire fortemente ridimensionato.

Queste convinzioni della civiltà letteraria del secolo XVI traspaiono per la verità, oltre che dai trattati di poetica, anche dai commenti ai due massimi capolavori dell'epica cinquecentesca, l'*Orlando furioso* e la *Gerusalemme liberata*, ed è proprio a questo specifico ambito che appartiene la voce di cui vorrei ora occuparmi, quella di Giulio Guastavini<sup>2</sup>. Medico e letterato genovese di

<sup>1</sup> Guido Baldassarri, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.

<sup>2</sup> Sono diversi i repertori bibliografici che si occupano di questo personaggio, anche se presentano spesso dati errati o discordanti tra loro: segnalo comunque in particolare Michele Giustiniani, *Gli scrittori liguri* [ ... ], Roma, Nicol'Angelo Tinali, 1667, pp. 464-67, e Giovanni Battista Pescetto, *Biografia medica ligure*, Genova, Sordo-Muti, 1846, pp. 183-87. Nuovi elementi sulla biografia di questo personaggio, e soprattutto sui suoi legami con altri importanti intellettuali del tempo, genovesi e non, come Cesare Rovida, Gian Vincenzo Pinelli, Angelo Grillo, Roberto Titi, sono emersi da documenti manoscritti che ho reperito durante le ricerche per la mia tesi di dottorato (*Un episodio genovese di critica tassiana: Giulio Guastavini*, Università di Genova, a.a. 2008/09), che consiste appunto in una

nobili natali vissuto tra il 1560 e gli anni trenta del Seicento, Guastavini fu uno dei principali esponenti di quel circolo di ammiratori di Tasso che si formò tra i membri dell'aristocrazia e del mondo artistico-culturale della Genova di fine Cinquecento, uno dei centri italiani più precoci nel riconoscere la grandezza del poeta sorrentino<sup>3</sup>. In questo contesto, Guastavini si distinse per il suo attivismo sia in campo editoriale, come curatore di edizioni genovesi di opere tassiane (la *Parte quarta e quinta delle Rime*, del 1586, il *Torrismondo* del 1587, la celebre *Liberata* illustrata da Bernardo Castello del 1590), sia soprattutto in campo critico, come polemista impegnato nella difesa della *Liberata* dagli attacchi cruscanti e non solo (compose, tra l'altro, una *Risposta* alla replica di Leonardo Salviati all'*Apologia* di Tasso, edita nel 1588<sup>4</sup>) sia ancora come autore di un ampio commento al poema, i *Discorsi ed annotazioni sopra la Gierusalemme liberata*, pubblicato nel 1592, anche se una versione ridotta era già uscita due anni prima in margine alla citata *Liberata* genovese del 1590. Proprio questo commento<sup>5</sup>, uno dei primi dedicati al poema tassiano, appare come il lascito più interessante di Guastavini. In esso l'approccio esegetico si mescola ancora agli ultimi riverberi delle polemiche innestate dalla pubblicazione del *Carrafa* di Camillo Pellegrino: i principali punti che vengono sviluppati sono infatti la difesa, contro le critiche della Crusca, della lingua e dello stile della *Liberata*, la dimostrazione della sua piena ortodossia aristotelica, una prima ricognizione nell'officina dell'opera testimoniata dalle *Lettere poetiche*, oltreché ovviamente un puntuale sondaggio dell'apparato topico del poema, focalizzato soprattutto sulle intertestualità con i modelli classici. Le fonti più spesso rilevate da Guastavini sono, non a caso, l'*Eneide* e l'*Iliade*, secondo un'impostazione che, pur fotografando un'indubbia realtà testuale, vuole principalmente comprovare l'affiliazione della *Liberata* alla tradizione epica più illustre, quella appunto omerico-virgiliana, della quale peraltro Tasso viene presentato, nella dedicatoria, come l'unico degno erede tra i moderni. Ma oltre che di assicurare la nobile genealogia del poema, l'analisi di Guastavini si propone anche di dimostrare come Tasso non si sia limitato a imitare pedissequamente i poeti antichi, ma come abbia anzi optato per un approccio interpretativo, capace di adeguare i propri modelli alle esigenze retoriche e tematiche dell'*epos* moderno, un adattamento questo spiegato dal commentatore nei termini di un perfezionamento dell'originale: una parte significativa delle sue

---

monografia critico-biografica dedicata a questo autore, dalla quale è tratto anche il presente intervento.

<sup>3</sup> Si veda sull'argomento Stefano Verdino, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, in *La letteratura ligure. La Repubblica aristocratica (1528-1797)*, Genova, Costa & Nolan, 1992, 2 voll., vol. I, pp. 83-132: pp. 128-32, e Id., *Tasso genovese*, in *Storia di un sogno. Tasso, la Liberata e Genova*. Atti della giornata di studi, a cura di Laura Malfatto, in «La Berio», XXXVI, 1996, 1, pp. 16-44.

<sup>4</sup> Giulio Guastavini, *Risposta all'Infarinato academico della Crusca intorno alla Gierusalemme liberata del Sig. Torquato Tasso*, Bergamo, Comino Ventura e compagni, 1588.

<sup>5</sup> Sui *Discorsi ed annotazioni* cfr., oltre all'ormai superato Bernard Weinberg, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, 1961, 2 voll., vol. II, pp. 1052-54, Francesco Sberlati, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 402-13; e inoltre la scheda redatta da Rossano Pestarino in *Sul Tesin piantaro i tuoi laureti: poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*. Catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo, 2002), Pavia, Cardano, 2002, pp. 154-56.

chiose è così impostata su un agone antico *versus* moderno dal quale è quasi sempre il moderno a uscire vincitore. Ovviamente, nel fare ciò Guastavini non introduce nulla di radicalmente nuovo: il metodo del paragone con gli antichi era ben noto alla critica del Cinquecento, ed era stato già attivato da tutti i più importanti commentatori del *Furioso*, come il Ruscelli, ma ancor più il Dolce e il Lavezuola<sup>6</sup>, tutti egualmente impegnati a presentare il lavoro di Ariosto sulle fonti nei termini di un'abile *emulatio* più che di una semplice *imitatio*. Tuttavia, il confronto operato dal letterato genovese non si limita, come avveniva spesso nei menzionati predecessori, a una generica affermazione della superiorità dell'esito moderno su quello antico, ma si impegna talvolta in una discussione più severa nei confronti del modello classico: ed è proprio nei confronti del poeta greco che questo procedimento del raffronto contrastivo viene praticato con maggior pervicacia. Guastavini nota certo le somiglianze tra *Iliade* e *Liberata*, ma appare intereessato soprattutto alle differenze, a far cogliere ai suoi lettori la qualità della riscrittura tassiana di luoghi e *topoi* dell'*epos* iliadico, accompagnando queste osservazioni con un'autentica rilettura critica del testo omerico, nel quale l'autore dei *Discorsi* rintraccia numerosi difetti sul piano della verosimiglianza narrativa e del decoro espressivo. Ne deriva un confronto serrato, che testimonia come con i *Discorsi ed annotazioni* si è ormai entrati in una nuova fase del dibattito sulla *Liberata*: dando ormai per acquisito, dopo le polemiche degli anni ottanta, il primato tassiano nel campo della poesia eroica moderna, si passa ora a verificare la sua supremazia anche sui più grandi epici dell'antichità, cosicché il *Furioso* cessa di essere il primo termine di paragone della *Gerusalemme*, e il suo posto viene preso, appunto, dall'*Iliade*.

Questo percorso si delinea già nelle prime pagine dei *Discorsi* quando, dopo aver dimostrato la regolarità della *Liberata* sul piano dell'unità d'azione e d'agente, Guastavini mette in risalto la scarsa razionalità dell'intreccio dell'*Iliade*. Qual è, si chiede l'autore, recuperando un tema sul quale già molto avevano discusso gli eruditi del Cinquecento, l'azione principale, il vero soggetto del poema? Una parte della guerra di Troia, come molti affermano sulla scia di Aristotele, oppure l'ira di Achille, come la proposizione iniziale lascerebbe supporre? In entrambi i casi, le contraddizioni non mancano: nel secondo, Guastavini obietta che, parlando Omero di due ire di Achille (quella causata dalla lite con Agamennone e quella successiva alla morte di Patroclo), allora si dovrebbe ammettere che nel poema si cantano non una ma due azioni, contro il dettato aristotelico; nel primo, l'opera «patisce» comunque «alcune difficoltà». Del resto, è già di per sé un difetto grandissimo per il poema, scrive Guastavini, «il non esser certo appo tutti, e senza contesa alcuna, quale sia il soggetto di esso»<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Cfr. Sberlati, *Il genere e la disputa*, cit., pp. 156-60.

<sup>7</sup> Giulio Guastavini, *Discorsi ed annotazioni* [ ... ] *sopra la Gierusalemme liberata di Torquato Tasso*, Pavia, appresso gli eredi di Girolamo Bartoli, 1592, p. 6.

Uno dei difetti che Guastavini rimprovera più volentieri a Omero è quello di adottare molte volte uno stile eccessivamente ripetitivo, come si vede nella nota, lunga ben sette pagine, a *Lib. I 37*<sup>8</sup>, ma che in realtà vuol commentare l'intera rassegna dell'esercito crociato, confrontandola con l'archetipo di tutti i cataloghi epici, quello delle navi achee in *Iliade II, 484-779*<sup>9</sup>. Quest'ultimo, che Guastavini traduce in buona parte per comprovare più facilmente le sue affermazioni, viene biasimato con queste parole:

Omero, nel secondo dell'*Iliade*, intorno al racconto delle navi, seguendo il suo perpetuo costume della ripetizione, usò pur sempre lo stesso modo di dire, ed ammassando i nomi l'un sopra l'altro, semplicemente e quasi senza condimento alcuno, ce li mise pure dinanzi con non picciol fastidio e sazietà, a mio parere, di chi legge [...] <sup>10</sup>.

Omero insomma ha trattato il catalogo come un semplice elenco di nomi, conferendogli un andamento piatto e tedioso trascinato per parecchi versi, una soluzione espressiva che appare ormai improponibile agli occhi dell'esegeta genovese: «Ma chi oggidi, serbando cotal maniera, per bellissima e scieltissima locuzion ch'egli s'usasse, sarebbe non dico lodato, ma lasciato andare senza risa?»<sup>11</sup>. Dichiarandosi in disaccordo con Macrobio, il quale nei *Saturnali* aveva giudicato il catalogo dell'*Iliade* superiore a quelli dell'*Eneide*, reputando il ricorso alla ripetizione perfettamente consona al *topos*<sup>12</sup>, Guastavini sottolinea come Tasso, che è stato, nella sua rassegna, «meraviglioso come in tutte le altre parti di questo poema»<sup>13</sup>, abbia invece saggiamente scelto di ispirarsi a Virgilio, evitando il rischio della monotonia grazie a un abile impiego della *variatio*, che consiste nel presentare i vari popoli o i singoli guerrieri dell'esercito cristiano diversificando le circostanze del descriverli, basate ora sulla stirpe, ora sulle qualità fisiche o morali, ora sul modo di combattere, e così via<sup>14</sup>. La riscrittura tassiana è dunque migliorativa rispetto alla versione dell'*Iliade*, grazie anche alla mediazione decisiva dell'*Eneide*; una linea interpretativa questa ben radicata nei *Discorsi*, che ereditano dalle discussioni cinquecentesche sull'eroico anche l'abitudine di scorgere nel poema virgiliano la correzione di molti errori omerici, nell'ottica di un avvicinamento alle esigenze moderne<sup>15</sup>. Ma questa nota fornisce anche una testimonianza delle convinzioni estetiche di Guastavini, poste sempre sotto il segno della predilezione per le soluzioni stilistiche più elaborate, in cui si avverta in maniera netta la consistenza del lavoro del poeta.

---

<sup>8</sup> Cfr. *ivi*, pp. 21-27.

<sup>9</sup> Com'è noto, questo primo elenco è seguito, nello stesso canto, tramite un breve raccordo, da quello relativo ai Troiani e ai loro alleati (II, 816-877). Sul rapporto tra gli esempi omerici di rassegne e cataloghi e gli esiti di questo *topos* nei poemi del Cinquecento, cfr. Baldassarri, *Il sonno di Zeus*, cit., pp. 100-07.

<sup>10</sup> Guastavini, *Discorsi ed annotazioni*, cit., p. 21.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>12</sup> Cfr. Macrobio Teodosio, *I saturnali*, a cura di Nino Marinone, Torino, UTET, 1967, pp. 594-603 (3, V, 15).

<sup>13</sup> Guastavini, *Discorsi ed annotazioni*, cit., p. 21.

<sup>14</sup> Cfr. *ivi*, pp. 26-27.

<sup>15</sup> Cfr. Baldassarri, *Il sonno di Zeus*, cit., pp. 17-18.

Un altro terreno di confronto alquanto sfruttato è quello legato alla verosimiglianza delle situazioni rappresentate, come si vede nella nota a *Lib.* III 12, che identifica facilmente la fonte della *teichoskopía* di Erminia e Aladino in quella analoga di Elena e Priamo in *Iliade* III, 121-244:

Imitazione d'Omero, il quale nel terzo dell'*Iliade* fa che Priamo conduca seco Elena sopra un'alta torre del palazzo, dalla quale essa a dito gli mostra i capitani de' Greci [...]. Ben cotal'azione è con più avvertenza e verosimiglianza finta qui dal Tasso, che colà da Omero; perciocché, essendo i Greci già per nove anni dimorati sopra Troia, e co' Troiani fatte molte ed importanti battaglie e molte e spesse triegue per cagion di sepolire i morti, non era da credere che molto ben non si conoscessero insieme, e che particolarmente Priamo, il re, non avesse noto il valore di ciascheduno senza che Elena gliel'avesse a raccontare. Ma simile obiezione non ha già luogo qui, dove Aladino non avea mai più visto, non che guereggiato, con quell'esercito di cristiani<sup>16</sup>.

Un'esempio questo di critica razionalistica applicata al piano dei contenuti, ineccepibile dal punto di vista logico, ma che suona certo un po' pedante alle nostre orecchie. Guastavini avrebbe potuto sottolineare la presenza di altri elementi inediti rispetto al modello (come i palpiti amorosi di Erminia alla vista di Tancredi e le ambigue parole con cui la fanciulla indica l'eroe ad Aladino, dovuti alla contaminazione con un'altra fonte qui ignorata dal genovese, l'episodio ovidiano di Scilla in *Metamorfosi* VIII, 1-151<sup>17</sup>), ma si focalizza invece sull'aspetto per lui più chiaramente migliorativo, e cioè l'aver inserito l'episodio in un contesto più plausibile rispetto a quello della versione omerica – la prima battaglia sotto le mura di Gerusalemme, non l'ennesima dopo dieci anni di assedio – in osservanza a uno dei principi su cui l'esegeta insiste maggiormente, quello appunto del verosimile, che Tasso consegue più felicemente di Omero, sempre secondo Guastavini, anche sul piano della sua armonizzazione con il meraviglioso, ad esempio grazie alla scelta di rendere meno evidente l'intervento divino nelle imprese degli eroi<sup>18</sup>.

Altre obiezioni sono relative all'inutile macchinosità di alcune soluzioni narrative, ma anche a osservazioni più prettamente stilistiche, come le frequenti critiche alle minuziose descrizioni proprie dello stile 'particolareggiato' di Omero contrapposto, secondo un'antitesi ricorrente nella critica cinquecentesca, allo stile 'universaleggiato' di Virgilio<sup>19</sup>. Si può ricordare, a tal proposito, la chiosa a *Lib.* VII 102, 1-2, nella quale la descrizione dell'arco di Pandaro in *Iliade* IV, 73-187, appare a Guastavini «tanto ben curiosa ed, ardisco dirlo, tanto importuna, che in poeta de' nostri tempi non so con qual altro applauso che di risi e di fischi fosse ella accettata. E che domine avea allora il descrivere così minutamente la fattura dell'arco?». E prosegue: «Né già solamente in questo luogo

<sup>16</sup> Guastavini, *Discorsi ed annotazioni*, cit., p. 64.

<sup>17</sup> Cfr. su questo punto Matteo Residori, *L'idea del poema. Studio sulla Gerusalemme conquistata di Torquato Tasso*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2004, pp. 165-67.

<sup>18</sup> Cfr. Guastavini, *Discorsi ed annotazioni*, cit., pp. 339-40 (nota a *Lib.* XX 104).

<sup>19</sup> Su questa particolare contrapposizione tra Omero e Virgilio cfr. Ezio Raimondi, *Il narratore passionato*, in Id., *I sentieri del lettore*, a cura di Andrea Battistini, Bologna, il Mulino, 1994, 3 voll., vol. I, pp. 533-50.

adopera questo poeta simil modo di descrivere o istrumenti, o azioni, o altre cose, con tutte eziandio le più minute circostanze, ma in cotanti altri che ne riempiono gran parte di que' vintiquattro libri dell'*Iliade*»<sup>20</sup>.

Dunque se privilegiando, nello studio delle fonti, la matrice omerica e virgiliana, Guastavini dimostra di aver compreso il disegno tassiano di recuperare il filone più illustre e canonico dell'epica classica, un'ulteriore, brillante intuizione è costituita dalla scelta, annunciata sin dalla dedicatoria, di mettere a confronto la *Liberata* piuttosto con l'*Iliade* che con l'*Eneide*, che pure è la più segnalata tra le fonti. Questi raffronti (per i quali si potrebbero fare molti altri esempi), non privi, talvolta, di una certa durezza nei confronti del poeta greco, testimoniano come il nostro commentatore sia riuscito a cogliere e portare alla luce quella «tensione»<sup>21</sup> nei confronti dell'*Iliade* destinata a guidare buona parte del lavoro di riscrittura che porterà alla *Conquistata*, ma già chiaramente visibile all'altezza della prima versione del poema. D'altronde, pressapoco negli stessi anni in cui Guastavini lavorava al suo commento, Tasso era impegnato proprio nella composizione della seconda *Gerusalemme*, alla quale il critico genovese non dedicherà nessuna attenzione, in parte certo perché ormai assorbito dagli obblighi della sua professione medica – che lo costringeranno, dalla metà degli anni novanta, ad accantonare quasi del tutto gli studi letterari – ma in parte anche in quanto probabilmente convinto, come la maggioranza degli uomini di cultura del tempo, della superiorità del primo poema. Queste due operazioni hanno, a ben guardare, il medesimo obiettivo: identificare nell'*Iliade* il testo con cui il poema tassiano intende dialogare più fittamente. Ma alquanto differenti sono le modalità con cui il poeta e il critico si rapportano, in questo caso, al principio di imitazione: mentre Tasso cerca, nella *Conquistata*, di avvicinare ulteriormente i personaggi, l'impianto narrativo e persino, entro certi limiti, lo stile del suo poema all'*Iliade* (seppur differenziando la sua operazione da quella di un Trissino o di un Alamanni, e dimostrando di aver sempre ben presente l'avvertenza cinquecentesca che non tutto Omero va imitato), Guastavini al contrario elogia i luoghi della *Liberata* in cui intravede un distanziamento più marcato rispetto all'originale omerico. Una piccola ma significativa conferma di questa distanza si trova nell'annotazione a *Lib. XX 32, 1-2*, in cui Guastavini osserva che Omero, in simili frangenti – ovvero quando si tratta di indicare chi è il primo guerriero che, in una battaglia, colpisce un nemico – ricorre all'invocazione alle Muse, mentre Tasso ha preferito evitarla, limitandosi a un'interrogativa retorica per conferire comunque solennità al passaggio<sup>22</sup>. Pur senza presentarla espressamente come un miglioramento, l'esegeta nota comunque una differenza significativa; ma nella corrispondente ottava della *Conquistata* (XXIV 33) tale differenza si perde completamente,

---

<sup>20</sup> Per queste ultime due citazioni cfr. Guastavini, *Discorsi ed annotazioni*, cit., p. 153.

<sup>21</sup> Pestarino, in *Sul Tesin piantaro*, cit., p. 156.

<sup>22</sup> Cfr. Guastavini, *Discorsi ed annotazioni*, cit., p. 335.

tant'è vero che balza subito agli occhi la matrice omerica dei primi due versi («Dive ch'avete in ciel l'alto governo / de le spere, girando, in sé converse»), che sembrano proprio ispirati alle invocazioni alle Muse di *Iliade* XI, 218 e XIV, 508, ovvero i due luoghi indicati da Guastavini come modelli opportunamente evitati nella *Liberata*.

Non si pensi che le altre fonti classiche si sottraggano a un simile 'trattamento' da parte di Guastavini. Lo stesso Virgilio, per il quale egli mostra generalmente una maggiore stima, non ne è esente, né vengono risparmiati altri antichi, come Ovidio, Catullo e Claudiano, sebbene questi ultimi siano oggetto di raffronti più sporadici; va riconosciuto inoltre che, per questi autori, la rivendicazione della supremazia tassiana non si accompagna a una messa in discussione delle ragioni logiche o stilistiche della fonte, come invece abbiamo visto avvenire per Omero. In ogni caso, questa polarizzazione insistita con la poesia antica può essere legittimamente letta come una delle componenti più avanzate dei *Discorsi*. Se si guarda agli unici due commenti alla *Liberata* usciti prima di quello di Guastavini, le *Annotationi* di Scipione Gentili (Londra, Wolf, 1586) e quelle di Bonifazio Martinelli (Bologna, Benacci, 1587), ci si accorge che tale motivo è completamente assente nel secondo, mentre è attestato nel primo, ma in misura ancora abbastanza ridotta: Guastavini va dunque considerato come il primo esegeta tassiano ad aver fatto del paragone tra la *Liberata* e i poemi antichi uno dei cardini del suo impegno ermeneutico. In questo senso, si può ben dire che Guastavini sviluppa e immette nei circuiti della neonata critica tassiana uno spunto che troverà il suo più ampio sviluppo, pochi anni più tardi, negli scritti di Paolo Beni, la *Comparazione di Omero, Virgilio e Torquato*, edita per la prima volta nel 1607 e poi, in versione ampliata, nel 1612, ma anche il commento ai primi dieci canti del poema<sup>23</sup>, che intreccia proprio con i *Discorsi* di Guastavini un dialogo fatto di prese di distanza ma anche di significative convergenze. Se da un lato infatti Beni corregge talvolta Guastavini sul piano della spiegazione della struttura aristotelica della *Liberata*, dall'altro non manca di esprimere apprezzamento per i suoi raffronti tra Tasso e gli autori antichi, con tanto di citazioni anche ampie di brani dei *Discorsi*; e numerose sono anche le corrispondenze sotto il profilo dei rilievi contro l'*epos* iliadico, legati spesso, anche nell'analisi dell'eugubino, a principi come la prolissità stilistica e la scarsa razionalità delle soluzioni narrative. Se è vero che il mito poetico del Tasso – celebrato, mediante lo strumento della comparazione, come l'autore cui spetta il primato su tutti coloro che si sono cimentati prima di lui nel campo del poema eroico – viene sancito definitivamente nei lavori di Beni<sup>24</sup>, bisogna precisare che tale idea era già stata affermata negli scritti di Guastavini, che Beni stesso pare riconoscere e apprezzare come suo predecessore lungo questa linea di interpretazione critica. In

---

<sup>23</sup> *Il Goffredo ovvero la Gierusalemme liberata del Tasso col commento del Beni* [ ... ], Padova, Francesco Bolzetta, 1616.

<sup>24</sup> Cfr. su questo Maria Luisa Doglio, *Origini e icone del mito di Torquato Tasso*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 65-85.

questa direzione, l'ampio utilizzo del paragone tra ingegni antichi e moderni, che diventerà topico già a inizio Seicento in Italia nella riflessione letteraria e non solo (basti pensare al *quisito* XI del libro IX dei *Pensieri* di Tassoni), permette di annoverare i *Discorsi* di Guastavini tra le eloquenti testimonianze delle radici che la secentesca *querelle des anciens et des modernes* affonda nella «Repubblica delle Lettere italiana di fine Cinquecento»<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Pasquale Guaragnella, *Tra antichi e moderni. Morale e retorica nel Seicento italiano*, Lecce, Argo, 2003, p. 29.