La Difesa della Comedia di Dante di Iacopo Mazzoni

Antonio Franceschetti

L'importanza giustamente attribuita ai testi di poetica per una più precisa comprensione della tradizione letteraria ha portato, negli anni più vicini a noi, a una serie di stimolanti ricuperi che hanno spesso contribuito in maniera determinante all'inquadramento più puntuale di un autore e alla messa a fuoco più convincente delle componenti del gusto di un periodo o di un'età. Tuttavia ci troviamo sempre di fronte a una fondamentale penuria di edizioni moderne di quei testi che rimangono molto frequentemente accessibili allo studioso solo in quelle originali spesso difficili da rintracciare e da consultare, mentre la memoria dei loro autori, che rimbalza senza approfondimenti da una all'altra storia letteraria, è offuscata da una sostanziale ignoranza dei loro tratti più caratteristici e dei loro atteggiamenti più peculiari e qualificanti.

In tale situazione giunge certo benvenuta l'*Introduzione alla Difesa della "Commedia" di Dante* di Iacopo Mazzoni che Enrico Musacchio e Gigino Pellegrini hanno recentemente riproposto nella "Universale Il Portolano" (Bologna: Cappelli, 1982): l'introduzione cioè di quell'opera monumentale con la quale la polemica cinquecentesca intorno a Dante "reaches its climax," per usare le parole di Bernard Weinberg.¹ Lo studioso di Cesena vi partecipò innanzi tutto con un breve *Discorso . . . in difesa della Comedia del divino poeta Dante*, pubblicato sotto lo pseudonimo di Donato Rofia a Bologna nel 1572 e sotto il suo vero nome a Cesena nel 1573, nel quale si opponeva alle critiche mosse da uno sconosciuto Castravilla in un'operetta che egli vide solo manoscritta.² Essendo quindi intervenuto Belisario Bulgarini con *Alcune considerazioni . . . sopra 'l Discorso di M. Giacompo Mazzoni fatto in difesa della Comedia di Dante . . .*, uscite a Siena nel 1583,³ il Mazzoni riprese più ampiamente il suo esame appunto con *Della Difesa della Comedia di Dante . . .*, che egli, a quanto afferma nella premessa "a' lettori,"⁴ completò nell'aprile 1585, ma della quale pubblicò, dopo ulteriori revisioni, solo i primi tre libri nel 1587 a Cesena. Nonostante l'o-

pera fosse annunciata nel titolo come "distinta in sette libri" e nella stessa premessa si promettesse la pubblicazione dell'"altra metà fra poco," gli ultimi quattro libri furono editi per la prima volta solo un secolo dopo, nella stampa in due volumi di tutto il lavoro curata dai sacerdoti Mauro Verdoni e Domenico Buccioli a Cesena nel 1688. Ignoti sono i motivi che indussero il Mazzoni a non mantenere quella promessa: forse altre occupazioni lo distolsero o dal portare a termine il lavoro o, se questo era veramente compiuto come la prima parte, dal rivederlo in maniera tale che lo soddisfacesse (e nell'annunciare di imminente pubblicazione la seconda "metà," egli la prometteva "forse più dilettevole, più fruttuosa e meno imperfetta" della prima). Va anche tenuto presente che gli ultimi quattro libri non costituiscono affatto una "metà" di tutta l'opera, dato che complessivamente occupano un numero di pagine che non raggiunge nemmeno i due terzi di quello occupato dai primi tre; e il fatto che il manoscritto di questa seconda parte, ora conservato alla Biblioteca Vaticana con la segnatura Barb. Lat. 4129, sia stato donato dal Mazzoni nel 1597, cioè un anno prima della sua morte, al Duca di Poli,⁵ può significare o che l'opera fu compiuta solo in quel periodo, o che in quella data l'autore aveva definitivamente rinunciato alla pubblicazione.

Musacchio e Pellegrini hanno seguito il testo dell'edizione del 1587, abolendo le prime quattro pagine che costituiscono un "Proemio" di tono generale nel quale l'autore giustifica i motivi che l'hanno indotto a scrivere il suo lavoro (il che spiega lo strano "ora" con cui si apre il discorso a p. 21, dato che a questo punto il Mazzoni sta proseguendo, non iniziando il suo discorso) e le ultime che presentano un riassunto ragionato di quanto segue (e data l'eliminazione di queste pagine, sarebbe stato opportuno espungere la parola "sommario" dal titolo sempre di p. 21, dal momento che lo stesso non viene riprodotto). I curatori hanno inoltre preferito ammodernare la grafia dell'originale, conservare le citazioni latine ed eliminare quelle greche, mantenendo di queste ultime solo la traduzione italiana provveduta dal Mazzoni stesso, eccettuato il caso di Platone che viene di regola citato nella versione latina del Ficino, ed hanno infine suddiviso il testo in ventinove paragrafi preceduti da titoli che assistono opportunamente il lettore impreparato ad avvicinare e seguire il non sempre facile discorso dell'autore.

Nella *Prefazione* Musacchio e Pellegrini, dopo aver tracciato un rapido profilo della vita dell'autore e della storia dell'opera, espongono i principî fondamentali della poetica del Mazzoni esa-

minandoli in un contesto che si rivolge, secondo i criteri adottati dai curatori anche in un puntuale saggio apparso recentemente,⁶ piú all'estetica novecentesca, del Croce in particolar modo, che alla situazione storica dei suoi tempi e all'atteggiamento dei pensatori suoi contemporanei. In questa prospettiva è facile invece rilevare come nel discorso del Mazzoni ritornino puntualmente i motivi piú diffusi e piú comunemente dibattuti nelle trattazioni sulla poetica del Rinascimento, del Barocco e dell'Arcadia, con soluzioni che a volte si allineano con quelle di altri pensatori, a volte se ne allontanano presentandosi come affatto originali ed indipendenti: dal tradizionale concetto aristotelico che considera la poesia come imitazione — e fra le specie di quest'ultima egli assegna il primo posto a quella "drammatica fantastica" (p. 34), cioè alla rappresentazione diretta di azioni e fatti immaginati per mezzo di personaggi — fatta "con armonia, con numero e con verso scompagnati e congiunti" (p. 45),⁷ al riconoscimento che oggetto di questa imitazione debba essere "il credibile" che "per sua natura contiene il vero e il falso, poiché molte volte non solamente il vero, ma eziandio il falso sono credibili"⁸ e che tale "credibile" debba essere "maraviglioso" (p. 78),⁹ all'affermazione che la poesia ha avuto origine dalla "facoltà civile" (p. 82) e che in quanto tale, anche se il suo unico vero scopo è quello "di rappresentare e di rassomigliare" (p. 86), finisce con l'essere "apportatrice d'utile agli animi nostri per mezzo di quel diletto ch'ella ci porge sotto specie di gioco e di trastullo" (p. 94),¹⁰ all'indicazione delle classi sociali che possono trar giovamento dai vari generi letterari, per cui il poema eroico si rivolgerebbe fundamentalmente "a' soldati," la tragedia ai "principi," ai "magistrati" e ai "potenti" e la commedia "alle persone di stato basso e mezzano" (p. 100),¹¹ fino alle ultime e conclusive definizioni della poesia stessa, secondo le quali, se da un lato essa è vista come creazione affatto libera e indipendente da qualsiasi controllo ("La poesia è un'arte imitatrice fatta con versi, con numero e con armonia, scompagnati o congiunti, del credibile maraviglioso, ritrovata dall'intelletto umano per rappresentare l'immagini delle cose convenientemente," p. 104), dall'altro essa rimane pur sempre legata e condizionata dalla finalità edonistica ed educativa ("La poesia è un gioco imitatorio fatto con versi, con numero e con armonia, scompagnati o congiunti, del credibile maraviglioso ritrovato dalla facoltà civile per dilettere il popolo utilmente," pp. 105-06).

In conclusione si tratta di un'opera altamente significativa che, come è evidente soprattutto nell'esposizione metodologica dei

principi che l'hanno condizionata offerta in questa *Introduzione*, esula dai limiti specifici della polemica intorno a Dante e si colloca nel contesto più generale delle discussioni di poetica tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento — e per le reazioni dei contemporanei, indipendentemente dal giudizio espresso sulla *Commedia*, basterà rimandare alle pagine che al Mazzoni dedicò il Tasso, in un'aggiunta ai suoi *Discorsi del poema eroico*, opponendosi ad alcuni punti di vista dell'amico.¹² Certo queste pagine danno solo un'idea molto limitata dell'incredibile cultura dello scrittore di Cesena, quale ci documentano i sette libri che le seguono, la conoscenza dei quali è indispensabile per chi voglia giungere a una più puntuale valutazione dell'autore, dei criteri che caratterizzano la sua opera e della sua geniale abilità nell'applicarli in difesa del poema di Dante. Tuttavia il lavoro del Musacchio e del Pellegrini è senza dubbio assai utile, poiché richiama all'attenzione del lettore moderno la presenza di una figura quasi del tutto dimenticata (o relegata alla funzione di una voce fra le tante nel capitolo sulla fortuna di Dante nel Cinquecento) e che ha invece un suo rilievo non indifferente nella storia dell'estetica e nell'evoluzione degli atteggiamenti e delle considerazioni sulla poetica fra il Rinascimento e il Barocco.

University of Toronto
Scarborough Campus

NOTE

- 1 B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, voll. 2 (Chicago: University of Chicago Press, 1961), II, p. 910: l'esame di quella polemica occupa le pp. 819-911. Per il succedersi degli avvenimenti nella fase che interessa il Mazzoni sono ancora fondamentali le pagine di M. Barbi, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI* (Pisa: Nistri, 1890), pp. 36-76.
- 2 Lo scritto del Castravilla fu pubblicato in seguito dal Bulgarini con le sue *Annotazioni, ovvero Chiose marginali . . . sopra la prima parte della Difesa fatta da M. Iacopo Mazzoni . . .* (Siena: Luca Bonetti, 1603) ed è uno dei pochissimi testi di quella polemica che abbia avuto un'edizione più recente ne *I discorsi di Ridolfo - Castravilla contro Dante e di Filippo Sassetti in difesa di Dante*, a cura di M. Rossi (Città di Castello: Lapi, 1897; si tratta dei voll. XL-XLI, IV-V della *Nuova serie*, della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* diretta da G.L. Passerini). L'identità dell'autore, di cui le fonti contemporanee non sembrano certe neppure sul nome (Ridolfo? Anselmo? Pandolfo? Giorgio? cfr. in proposito la nota del Barbi, p. 37), non è mai stata veramente risolta: sembra certo trattarsi di uno pseudonimo, ma nemmeno i contemporanei riuscirono a chiarire chi si nascondesse sotto la maschera di quel nome. Fra le ipotesi più attendibili ricorderemo solo quella dello Zeno che pensa trattarsi dello stesso Bulgarini, notando come nelle sue *Considerazioni* egli "seguiti superstiziosamente . . . l'ordine tenuto dal Castravilla, ne adotti i sentimenti, ne confermi le ragioni, lo difenda dalle altrui

censure, e non mai gli contraddica . . . parrebbe cosa assai singolare, che un commentatore si accordasse sempre col parer dell'autore da lui commentato, e mai non lo contrariasse" (G. Fontanini, *Biblioteca dell'eloquenza italiana . . . con le annotazioni del Signor Apostolo Zeno* . . . [Venezia: Pasquali, 1753], I, p. 344; ma si veda anche quello che gli oppone il Barbi, pp. 38 sgg.) e quella del Rossi, che sostiene invece trattarsi di Leonardo Salviati come suggeriscono una lettera del Bulgarini al medesimo, una nota che si legge in una copia dell'opera trascritta dal contemporaneo Baccio Valori e il nome stesso di Castravilla, anagramma di "C(avalie)r L. Salviati" ("Il Castravilla smascherato," *Giornale Dantesco*, V [1898], II della Nuova Serie, 1-18). Una testimonianza indiretta a favore dell'identificazione con il Bulgarini ci sembra possibile vedere in uno dei *Ragguagli di Parnaso* del Boccacchini, ove si narra come Dante fosse assalito, picchiato e torturato da "alcuni letterati" che "gli minacciarono la morte s'egli non rivelava loro il vero titolo del suo poema, se veramente lo chiamò commedia, tragicommedia o poema eroico" (*Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, a cura di L. Firpo [Bari: Laterza, 1948], I, p. 361). Due degli assalitori sono Alessandro Carriero, autore di un *Breve ed ingegnioso discorso contra l'opera di Dante* uscito a Padova nel 1582, e lo stesso Mazzoni: del terzo, "non . . . riconosciuto," il Boccacchini tace il nome, alludendo certo al mistero che avvolgeva la vera identità del Castravilla; ma è assai strano che non citi fra quei letterati anche il Bulgarini, che tanta parte ebbe nella polemica contro Dante (certo assai maggiore di quella del Carriero, che si era limitato ad appropriarsi di molte delle sue idee esposte nelle *Considerazioni* da lui conosciute nell'originale manoscritto prima della pubblicazione), e se ne può dedurre appunto che per lui Castravilla e Bulgarini erano la stessa persona. Da sottolineare infine che agli occhi del Boccacchini coloro che danno "la fune al misero Dante" sono non soltanto i censori della *Commedia*, ma anche il suo difensore Mazzoni.

- 3 A quest'opera il Bulgarini fece seguire poco dopo le *Replique . . . alle Risposte del Signor Orazio Capponi sopra le prime cinque Particelle delle sue Considerazioni*, intorno al *Discorso* di M. Giacompo Mazzoni, composto in difesa della *Comedia* di Dante (Siena: Luca Bonetti, 1585) e le *Risposte . . . a' Ragionamenti del Signor Jeronimo Zoppio intorno alla Comedia di Dante. Replica alla Risposta del medesimo Zoppio, intitolata alle Opposizioni Sanesi etc.* (Siena: Luca Bonetti, 1586).
- 4 Questa premessa, che si legge all'inizio del volume in sei pagine non numerate, contiene il racconto dell'origine del lavoro, ma non è comunque sempre attendibile per quanto riguarda le informazioni: ad esempio, a proposito del precedente *Discorso*, il Mazzoni afferma di averlo composto "in meno d'un mese" nel 1573, dopo aver ricevuto da Firenze l'opera del Castravilla, e di averlo poi stampato a Cesena in quell'anno; non allude in nessun modo alla precedente edizione di Bologna del 1572.
- 5 Cfr. Weinberg, II, p. 1136.
- 6 E. Musacchio e G. Pellegrini, "Jacopo Mazzoni: Controriformismo in estetica e impegno politico," *Italiana*, 57, 2 (1980), 83-92.
- 7 Analogamente pochi anni più tardi il Tassoni ribadirà che "l numero solo armonioso delle parole è la differenza specifica, che determina la poesia" e caratterizza il suo tipo particolare di imitazione (*Pensieri diversi, in Prose politiche e morali*, a cura di G. Rossi. [Bari: Laterza, 1930], p. 231).
- 8 Nell'ambito di questa progressiva trasformazione del concetto aristotelico di verisimile, in quel giro di anni scriveva il Guarini: "Il fondamento . . . del verisimile ne' poemi non è il probabile, secondo l'uso comune, ma il persuasibile, che, qualche volta, le cose rappresentate sieno accadute" (*Il Verato secondo ovvero replica dell'Attizzato Accademico Ferrarese in difesa del Pastorfido* . . . [Firenze: Giunti, 1593], p. 196).
- 9 Quanta importanza assuma anche per il Mazzoni quest'ultimo elemento, conseguentemente allo sviluppo delle poetiche tardo-rinascimentali, si può vedere nell'affermazione che si legge poco più avanti nella stessa pagina: "se fossero

proposte due cose al poeta egualmente credibili, ma che l'una fosse più meravigliosa dell'altra se bene fosse falsa non che impossibile, la deve il poeta seguire e rifiutar l'altra." Anche per il Tasso il problema di "come il verisimile possa esser congiunto co'l meraviglioso" ha importanza fondamentale: ed egli lo risolve, nell'ambito del poema eroico, suggerendo di far compiere "alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter de' gli uomini, a Dio, a gli angeli suoi, a' demoni o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è conceduta potestà, quali sono i santi, i magi e le fate" (*Discorsi del poema eroico*, in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma [Bari: Laterza, 1964], pp. 95 e 96).

- 10 Aveva scritto Bernardo Tasso: "Il fine de la poesia non è altro, che imitando l'humane attioni con la piacevolezza de le favole, con la soavità de le parole in bellissimo ordine congiunte, con l'armonia del verso gli humani animi di buoni, e gentili costumi, e di varie virtù adornare" (*Ragionamento della poesia* [Venezia: Ferrari, 1562], p. 12).
- 11 Ancora il Muratori, molti anni più tardi, avrebbe scritto: "Quantunque . . . tutti i Poemi debbano regolarmente essere indirizzati all'utilità di chi gli ascolta o legge; pure alcuni d'essi principalmente furono destinati dalla politica o filosofia morale per istruire alcune determinate persone. I poemi eroici accendono i capitani e i guerrieri all'amor della gloria e delle imprese illustri, coll'esempio degli eroi e de' famosi uomini. Dalle tragedie si raffrena la superbia de' principi, de' potenti e de' ricchi, esponendo loro gli atroci casi d'altri lor pari, soggetti alle disavventure, e puniti dal braccio della divina e umana giustizia. Il basso popolo anch'esso dalle commedie impara a correggere i suoi costumi e a contentarsi del proprio stato, mirando negli altri difetti, ben rappresentati e messi in ridicolo, il correttivo de' propri; ed imparando che le avventure popolari quasi sempre finiscono in allegrezza. Dalla lirica poi, dalla satira e da altri simili poemi, tutta la gente può imparar le lodi o di Dio o degli uomini virtuosi, e il biasimo de' vizi e degli uomini malvagi" (*Della perfetta poesia italiana . . . con le Annotazioni critiche di A.M. Salvini*, voll. 4 [Milano: Società Tipografica dei Classici Italiani, 1821], I, p. 62).
- 12 Cfr. Tasso, pp. 86-90. Per l'atteggiamento del Tasso nei confronti del Mazzoni è fondamentale il saggio di B.T. Sozzi, "Torquato Tasso e Iacopo Mazzoni sulla scorta di postille tassesse inedite," in *Studi sul Tasso* (Pisa: Nistri-Lischi, 1954), pp. 257-68.