

STEFANO LO VERME

*Le Annotazioni alla Poetica di Aristotele* di Alessandro Piccolomini

In

*La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,*

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di  
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=397](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

STEFANO LO VERME

Le Annotazioni alla *Poetica* di Aristotele di Alessandro Piccolomini

*Il contributo che vorrei proporre per il XVI Congresso ADI sarebbe incentrato sulla figura di Alessandro Piccolomini, esponente di punta dell'Accademia senese degli Intronati e personalità di primo piano all'interno del panorama intellettuale del Cinquecento, ed in particolare su uno dei 'paratesti teatrali' firmati da Piccolomini: le Annotazioni alla Poetica di Aristotele che l'autore senese pubblicò a Venezia nel 1575, dopo aver dedicato molti anni allo studio del trattato aristotelico. Nel suo dettagliato commentario all'opera di Aristotele, Piccolomini dimostra un notevole interesse nei confronti dei meccanismi e delle caratteristiche del genere comico (egli stesso, del resto, era stato autore di commedie per il teatro nell'ambito delle attività degli Intronati per il palcoscenico), e si sofferma su diverse questioni di notevole importanza: dal concetto di 'ridicolo' come fulcro della comicità, in quanto una forma di 'errore' in grado di suscitare il riso in quanto non provoca alcun tipo di dolore, alla conseguente affermazione dello scopo didascalico ed utilitaristico della comicità come veicolo di nobilitazione morale dell'essere umano (in netta contrapposizione con le interpretazioni offerte da altri commentatori della Commedia, come Ludovico Castelvetro).*

Il Cinquecento è un secolo in cui si sviluppa un fervido dibattito attorno ai generi letterari, alla necessità di una teorizzazione sempre più approfondita della cultura rinascimentale e ad una riflessione complessa e problematizzante sul ruolo e sul valore della letteratura, del teatro e, nello specifico, della commedia. A tale dibattito contribuisce in maniera essenziale la riscoperta, alla fine del Quattrocento, di un'opera fondamentale come la *Poetica* di Aristotele, la cui traduzione latina, realizzata da Giorgio Valla, vide la luce a Venezia nel 1498; a dieci anni più tardi risale invece la versione a stampa del testo originale greco della *Poetica*, pubblicato da Aldo Manuzio. Il trattato aristotelico, sebbene privato del suo secondo libro (che probabilmente avrebbe dovuto essere incentrato proprio sulla commedia), con il suo approccio razionalistico ed il suo intento normativo nei confronti dei generi letterari rispondeva perfettamente a quell'esigenza, tipica del primo Cinquecento, di categorizzazione e di regolamentazione della letteratura.

L'analisi della *Poetica* di Aristotele coinvolse ed appassionò un gran numero di intellettuali, di provenienza geografica e formazione anche molto diverse, aprendo un acceso dibattito che si sarebbe prolungato per tutto il XVI secolo ed oltre. Non è un caso, dunque, che Aristotele si impose nel Cinquecento come una delle massime *auctoritates* nel campo delle scienze letterarie, assumendo un'importanza perfino maggiore di quella rivestita fino a pochi decenni prima da Platone, laddove il principio aristotelico dell'imitazione della natura come fondamento dell'opera d'arte giunse a soppiantare l'idealismo platonico propugnato dalla scuola di Marsilio Ficino. E proprio dello studio e dell'esegesi della *Poetica* si occupò, per larga parte della sua vita, lo scrittore senese Alessandro Piccolomini, esponente di primo piano del panorama culturale italiano del Cinquecento: prima nell'ambito dell'Accademia degli Intronati a Siena (città che gli aveva dato i natali il 13 giugno 1508) e in seguito presso l'Accademia degli Infiammati a Padova, per poi rientrare definitivamente nelle 'adunanze' degli Intronati.<sup>1</sup>

Al periodo del suo soggiorno a Padova, negli anni compresi fra il 1538 e il 1542, risale l'origine dell'interesse di Piccolomini per la *Poetica*, frutto probabilmente anche delle occasioni di discussione e di confronto con letterati quali i padovani Sperone Speroni e Bernardino Tomitano, il bresciano Vincenzo Maggi, il veneziano Daniele

---

<sup>1</sup> Una fondamentale ricostruzione della vita e dell'opera di Alessandro Piccolomini è contenuta nell'opera monografica dedicata all'intellettuale senese da Florindo Cerreta, ancora oggi la principale fonte di notizie biografiche su Piccolomini: cfr. F. CERRETA, *Alessandro Piccolomini. Letterato e filosofo senese del Cinquecento*, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1960.

Barbaro e il fiorentino Benedetto Varchi all'interno del cenacolo dell'Accademia degli Infiammati. E probabilmente non è un caso che poco tempo prima, nel 1536, fosse stata stampata una nuova traduzione in latino del trattato di Aristotele, firmata da Alessandro de' Pazzi in collaborazione con il figlio Guglielmo; una pubblicazione che aveva contribuito ad intensificare l'attenzione attorno alla *Poetica*. Quando nel 1538 giunge a Padova, dove avrebbe frequentato gli ambienti universitari, Piccolomini può già dirsi autore di una commedia teatrale intitolata *L'amor costante*, scritta nel 1536 ma data alle stampe soltanto nel 1540, e rappresentata per la prima volta un anno più tardi, per il Carnevale di Venezia, oltre ad aver partecipato ad un fortunato esperimento di 'composizione collettiva' sempre nell'ambito dell'Accademia degli Intronati, dove Piccolomini era conosciuto con l'appellativo di 'Stordito'.<sup>2</sup> In seguito, al suo ritorno a Siena avrebbe realizzato una seconda commedia, *L'Alessandro* (1544), accolta immediatamente da un vasto successo di pubblico.

Alessandro Piccolomini, dunque, aveva sempre affiancato all'attività di commediografo e di 'praticante' del palcoscenico anche quella di teorico, e allo studio della *Poetica* avrebbe riservato una grande dedizione per circa trent'anni. Una dedizione culminata, fra il 1571 e il 1572, con il completamento di un'ambiziosa operazione esegetica sul trattato aristotelico: una traduzione in lingua volgare della *Poetica*, corredata di un commentario estremamente ampio per ogni singola particella. Il volume, dal titolo *Annotazioni di M. Alessandro Piccolomini, nel Libro della Poetica d'Aristotele*, dopo una serie di disguidi editoriali fu pubblicato a Venezia soltanto quattro anni dopo, nel 1575, da Giovanni Guarisco, ed ebbe una vasta risonanza nel dibattito intellettuale coevo.<sup>3</sup>

Le *Annotazioni* di Piccolomini, infatti, si inserirono nel solco della polemica aperta nel 1550 da Vincenzo Maggi<sup>4</sup> contro un altro commentatore della *Poetica*, Francesco Robortello,<sup>5</sup> laddove Robortello assegnava alla poesia una funzione di puro piacere estetico, il cosiddetto *delectare*, mentre Maggi sosteneva l'opinione opposta, ovvero che fra i valori della poesia non si potesse non includere un ruolo 'didattico' e di giovamento per l'essere umano.<sup>6</sup> Una posizione, quest'ultima, ripresa pochi anni più tardi dallo

<sup>2</sup> Nel 1532, gli Accademici Intronati allestirono, in occasione del Carnevale, una commedia dal titolo *Gl'ingannati*, la cui composizione non si fa risalire ad un singolo autore, ma viene attribuita all'intero circolo dei sodali dell'Accademia.

<sup>3</sup> A. PICCOLOMINI, *Annotazioni di M. Alessandro Piccolomini, nel Libro della Poetica d'Aristotele; con la traduzione del medesimo Libro, in lingua volgare*, in Vinegia, presso Giovanni Guarisco, & compagni, 1575. Le *Annotazioni* sono l'oggetto di analisi di una sezione estremamente ampia del succitato volume di Cerreta (cfr. CERRETA, *Alessandro Piccolomini...*, 119-167). Per un approfondimento sulle posizioni di Piccolomini in merito al genere della commedia, ovvero il tema centrale del presente contributo, rimandiamo al capitolo XXVIII del volume di Cerreta, 158-160.

<sup>4</sup> V. MAGGI-B. LOMBARDI, *In Aristotelis librum de poetica communes explanationes: Madii vero in eundem librum propriae annot. Eiusdem de Ridiculis: Et in Horatii librum de arte Poetica interpret. In fronte praeterea operis apposita est Lombardi in Aristotelis Poeticam praefatio*, Venetiis, in officina Erasmiana Vincentii Valgrisi, 1550.

<sup>5</sup> F. ROBOTELLO, *Francisci Robortelli utinensis in librum Aristotelis de arte poetica explicationes. Qui ab eodem Authore ex manuscriptis libris, multis in locis emendatus fuit, ut iam difficillimus, ac obscurissimus liber à nullo ante declaratus facile ab omnibus possit intelligi*, Florentiae, in Officina Laurentii Torrentini Ducalis Typographi, 1548.

<sup>6</sup> In tale contesto, la posizione di Maggi risulta accostabile alla riflessione teorica sulle arti elaborata dal letterato padovano Sperone Speroni ed al concetto di *ratio civilis*: «Altresì necessario sembra reinscrivere più pertinentemente nelle categorie complesse e oscillanti del sincretismo aristotelico-neoplatonico del Cinquecento (che a Padova ebbe un influente caposcuola nel filosofo Francesco Piccolomini) la propensione del M.[aggi] per un fine utilitaristico (e non edificante) della poesia, subordinata a una *ratio civilis* che già Speroni, nel *Discorso della retorica*, aveva definito *ars* architettonica delle discipline sermocinali,

stesso Piccolomini, che nelle *Annotazioni* dichiarò in maniera esplicita il proprio debito nei confronti di Vincenzo Maggi e di Piero Vettori, in virtù della ‘dottrina’ e dell’‘ingegno’ che avevano caratterizzato l’approccio interpretativo dei due studiosi rispetto al trattato di Aristotele. La fortuna del commentario di Piccolomini è documentata anche dalle testimonianze di vari intellettuali dell’epoca, incluso Torquato Tasso, e addirittura dei secoli successivi.<sup>7</sup> Inoltre, sempre nell’ambito del panorama intellettuale toscano, già nel 1575 il fiorentino Filippo Sassetti, membro dell’Accademia degli Alterati con il soprannome di Assetato, nonché autore a propria volta di una *Sposizione della Poetica d’Aristotele*, pubblicava un proprio giudizio sulle *Annotazioni* di Piccolomini: il *Discorso degli Accademici Alterati sopra le Annotazioni della Poetica di m. Alessandro Piccolomini*. Il discorso, pronunciato da Sassetti nel cenacolo degli Alterati, era dedicato a Leonora di Tolledo de’ Medici, affiliata all’Accademia con il nome di Ardente, la quale aveva sollecitato l’apertura di un dibattito attorno alle *Annotazioni* di Piccolomini.<sup>8</sup>

Partendo dai precedenti parametri di riferimento della cultura umanistica, che risiedevano essenzialmente nei principi del neoplatonismo propugnati nel Quattrocento da Marsilio Ficino, gli intellettuali del XVI secolo (fra i quali appunto Piccolomini) procedettero a nuove teorizzazioni, frutto anche del profondo mutamento culturale in corso nel tardo Rinascimento, in base alle quali l’arte e la poesia potevano diventare veicoli di elevazione verso il ‘polo della luce’, verso l’Idea (intesa appunto in senso neoplatonico), della quale il poeta era in grado di diventare l’intermediario a vantaggio del fruitore dell’opera d’arte. Tale dibattito intorno alla *Poetica* costituì un fertile terreno di discussione e di innovazione soprattutto per quel che riguardava il genere comico, proprio in virtù dell’assenza del secondo libro della *Poetica* e della conseguente necessità di interpretare il pensiero aristotelico in materia basandosi unicamente sulle indicazioni fornite dal filosofo greco nel primo libro del proprio trattato:

Se le regole fornite da Aristotele furono tanto importanti per una rinnovata discussione sui principi dell’arte poetica, la mancanza del II Libro dedicato alla commedia indusse a una tale mole di deduzioni e di integrazioni al testo da potersi definire un evento ancor più produttivo di quanto non potesse essere considerato il contributo fornito dai precetti aristotelici per la tragedia o per l’epica<sup>9</sup>.

Il suddetto dibattito acquistò nuova linfa vitale a partire dal 1549, anno in cui apparve a Firenze la prima traduzione della *Poetica* in lingua volgare ad opera di Bernardo Segni, uno dei massimi esperti dell’opera di Aristotele.<sup>10</sup> La pubblicazione

---

‘reina di tutte le arti» (E. SELMI, dalla voce ‘Maggi, Vincenzo’ del *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 67, Roma, Treccani, 2007).

<sup>7</sup> A tale proposito, F. Cerreta fa riferimento ad una lettera datata 15 ottobre 1575 inviata dall’autore della *Gerusalemme liberata* al monsignore Luca Scalabrino: cfr. CERRETA, *Alessandro Piccolomini...*, 124, n3. Per quanto riguarda la recezione delle *Annotazioni* di Piccolomini anche al di fuori dei confini dell’Italia, si segnalano gli apprezzamenti del francese René Rapin nelle sue *Réflexions sur l’art poétique* (1674) e dell’inglese Thomas Twining nell’edizione da lui stesso curata e annotata del trattato aristotelico, *Aristotle’s Treatise on Poetry* (1789).

<sup>8</sup> Anche Sassetti, discepolo della scuola filologica di Pier Vettori, valutò negativamente l’approccio interpretativo alla *Poetica* di Aristotele di Ludovico Castelvetro, e nel 1863 pubblicò una propria *Sposizione della Poetica d’Aristotele*.

<sup>9</sup> F. NARDI, *Comico e modernità nel “Discorso del riso” di Basilio Paravicino*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2010, 22. Per un approfondimento sull’impatto della *Poetica* di Aristotele sul panorama culturale del Cinquecento e sul dibattito riguardante il comico e la commedia, cfr. il primo capitolo del suddetto volume (pp. 19-59).

<sup>10</sup> B. SEGNI, *Rettorica, et Poetica d’Aristotile tradotte di greco in lingua volgare fiorentina da Bernardo Segni gentil’huomo, & accademico fiorentino*, in Firenze appresso Lorenzo Torrentino impressor’ ducale, 1549.

della versione tradotta della *Poetica* avvenne pressoché in contemporanea con l'inizio della polemica fra Robortello e Maggi, polemica che proseguirà nel 1557 con la presentazione di un manuale di Robortello dal titolo *De Arte sive ratione corrigendi antiquorum libros disputatio*:<sup>11</sup> un testo nel quale veniva proposto un approccio rigorosamente 'filologico' allo studio dei testi antichi. Le *Annotazioni* di Piccolomini si schieravano in maniera esplicita a favore della fazione di Vincenzo Maggi, opponendosi all'interpretazione della *Poetica* fornita da Robortello ed aprendo un'ulteriore diatriba con l'intellettuale Ludovico Castelvetro.

Quasi coetaneo di Piccolomini (rispetto al quale era di circa tre anni più grande), Castelvetro era nato a Modena, ma aveva completato i suoi studi proprio a Siena,<sup>12</sup> per poi rientrare nella sua città natale, dove fu nominato lettore di diritto all'Università. Costretto ad abbandonare l'Italia a causa delle accuse di luteranesimo rivolte contro di lui dal Tribunale dell'Inquisizione, a partire dal 1566, anno in cui si stabilì a Lione, Castelvetro iniziò la stesura di una traduzione in volgare e di un commentario della *Poetica* di Aristotele, portati a termine probabilmente a Ginevra (dove si rifugiò nell'autunno del 1567, per mettersi al riparo dagli scontri fra cattolici e ugonotti che erano scoppiati in quel periodo in Francia) e stampati in seguito a Vienna nel 1570, in un'edizione dedicata all'Imperatore Massimiliano II d'Asburgo.<sup>13</sup>

Nel proprio commento al trattato aristotelico, Castelvetro riprendeva la posizione precedentemente espressa da Robortello, sottolineando come il fine della poesia dovesse essere rintracciato nel diletto apportato al lettore dalle sue qualità estetiche (il cosiddetto 'discorso ornato'), qualità ottenute mediante gli strumenti della retorica. Secondo Castelvetro, la verità – e di conseguenza gli insegnamenti morali che da essa derivano – andrebbe ricercata unicamente nella storia, mentre il campo d'azione della poesia risulterebbe limitato al verosimile, rappresentato dal poeta con gli strumenti di una formalizzazione elegante e con un procedimento di astrazione rispetto alla propria materia narrativa (identificata da Castelvetro nelle 'azioni umane').<sup>14</sup>

Una linea di pensiero diametralmente opposta a quella che esprimerà immediatamente dopo Piccolomini nelle proprie *Annotazioni*. Dopo la dedica iniziale *All'ill.mo et rev.mo sig.re il s. Don Ferdinando, Gran Cardinale dei Medici*, datata 20 aprile

<sup>11</sup> F. ROBOTTELLO, *De convenientia supputationis Livianae Ann. cum marmoribus Rom. quae in Capitolio sunt. Eiusdem De arte, sive ratione corrigendi veteres auctores, disputatio. Eiusdem Emendationum libri duo*, Patavii apud Innocentium Olmum, 1557.

<sup>12</sup> A Siena, Ludovico Castelvetro era stato accolto fra i membri dell'Accademia degli Intronati ed era stato compagno di studi e di letture di Alessandro Piccolomini. Nella cornice delle adunanze degli Intronati, Castelvetro si distinse per i suoi commenti alle *Rime* di Francesco Petrarca e all'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto. Per un approfondimento sulla figura di Castelvetro e sull'importanza dei suoi studi nel dibattito intellettuale del Cinquecento, cfr. R. GIGLIUCCI (a cura di), *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, Roma, Bulzoni, 2007.

<sup>13</sup> L. CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta per Lodovico Castelvetro*, stampata in Vienna d'Austria, per Gaspar Stainhofer, l'anno del Signore 1570.

<sup>14</sup> Nel suo commentario alla *Poetica*, Castelvetro fa in modo di conciliare la propria impostazione ideologica, imperniata sul *delectare* come fine ultimo della poesia, con il tema apparentemente antitetico della partecipazione emotiva dello spettatore verso le vicende rappresentate a teatro. A tal proposito, Castelvetro adopera il seguente ragionamento: la suddetta partecipazione emotiva provocherebbe nello spettatore un senso di gratificazione legato non tanto al messaggio dell'opera d'arte, quanto ad uno stato di benessere psichico dovuto alla 'conferma' dei propri criteri morali, convalidati dagli eventi messi in scena di fronte ai suoi occhi.

1572,<sup>15</sup> nell'ampia introduzione Piccolomini illustra ai propri lettori le ragioni che lo hanno spinto a tradurre e commentare la *Poetica* di Aristotele nonostante molti altri studiosi, prima di lui, si fossero già occupati dello stesso testo, e delinea fin da subito i propri obiettivi, nonché i debiti nei confronti del lavoro svolto da Vincenzo Maggi e Piero Vettori, «che con la dottrina, & con l'ingegno loro, molti luoghi, & con giudiziosa correzion di testi, & con acute dilucidazioni di sensi, hanno (per dir' il vero) recato quasi da morte à vita». <sup>16</sup> Nonostante fosse dell'intenzione di desistere dal proprio progetto, Piccolomini spiega come alla fine si sia convinto a portare a termine il suo commentario al fine di far luce su «quelle parti almeno di questo libro, alle quali non mi pareva, che dagli altri fusse stata fin hora data quella chiarezza, & quella fedel'intelligenza, che si converrebbe». <sup>17</sup>

L'impostazione ideologica dell'Accademico Stordito rispetto alla dicotomia fra il *docere* e il *delectare* è esplicitata già nel proemio dell'opera, quando Piccolomini mette in luce il concetto di 'utilità' intrinseco al genere della commedia:

Le comiche imitazioni dall'altra parte, ci rendon cauti, avvertiti, prudenti, & con gli essempli insomma, che ci mostrano delle fraudi, & dei vizii, di che per il più son piene le azzioni ordinarie di questa vita nostra comune; ci fan divenir coi casi degli altri, più prudenti nei propri casi nostri. Onde Marco Tullio non s'astenne di chiamar la Commedia imitazione della vita, immagine della verità, & specchio del commercio humano. Troppo lungo sarei, s'io volessi discorrer per tutte le sorti d'utilità, che la poesia in varii modi, s'ella è trattata, come si dee, & à quel fine, che la fece introdurre, & trovare, & nelle ben governate Città stimare; può recar alla vita nostra. Nè si dee credere, per alcun modo, che tanti eccellentissimi poeti, & antichi, & moderni, havesser posto tanto studio, & diligenza in questa nobilissima facultà, se non avesser conosciuto, & stimato di far con l'uso di quella giovamento alla vita humana; & non havesser pensato, che con gli essempli di coloro, che com'immagini, & ritratti di somme virtù, & di sommi vizii, ci ponesser con le lor imitazioni innanzi, noi non havessimo à restarne instrutti, ammaestrati, & ben'instituiti. <sup>18</sup>

Ancora nel proemio, Piccolomini non esita ad aprire una severa polemica all'indirizzo di Ludovico Castelvetro, indicato implicitamente come «un moderno Spositore della *Poetica* d'Aristotele in lingua nostra»<sup>19</sup> e colpevole, a detta di Piccolomini, di voler forzare il pensiero dello stesso Aristotele allo scopo di esaltare il *delectare* come fine ultimo della poesia; quando invece, secondo Piccolomini, «volendo noi intorno al proprio fine, camminare per la strada del vero, & porre i piedi nelle pedate dello stesso Aristotele: giudico esser più sicuro l'accostarsi all'opinion del Vittorio, & del Maggio, ch'à quella del Robertello». <sup>20</sup> Fin dai primissimi paragrafi delle *Annotazioni*, Piccolomini recupera i precetti aristotelici per delineare una definizione teorica ben precisa della commedia; una definizione che tenga conto anche del dibattito coevo sui generi letterari. Innanzitutto, l'Accademico Intronato si preoccupa di intervenire sulla

---

<sup>15</sup> Ferdinando de' Medici, figlio del Granduca Cosimo I de' Medici, era stato nominato Cardinale nel 1562, a soli tredici anni di età. Nel 1587 sarebbe diventato Granduca di Toscana, succedendo al fratello Francesco.

<sup>16</sup> PICCOLOMINI, *Annotazioni...*, IX. Nell'edizione del 1575 delle *Annotazioni*, la dedica, l'introduzione e il proemio non riportano una numerazione delle pagine: pertanto queste verranno indicate per convenzione con numeri romani (pp. II-IV per la dedica, pp. V-XIII per l'introduzione, pp. XIV-XXIII per il proemio).

<sup>17</sup> Ivi, IX-X.

<sup>18</sup> Ivi, XX.

<sup>19</sup> Ivi, XXI.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

controversa questione dell'utilizzo della prosa o dei versi nella rappresentazione delle commedie:<sup>21</sup> una questione risolta nei decenni precedenti dagli esponenti della "regolata" a netto favore della prosa. L'assunto in base al quale alla commedia non si addirebbe il «parlare sciolto», poiché la prosa non può essere recitata in scena a voce alta o con ritmo troppo lento, viene negato da Piccolomini attraverso la seguente constatazione: gli spettatori delle commedie e delle tragedie hanno piena coscienza del fatto che gli eventi rappresentati in scena sono un'opera di finzione (secondo il principio della sospensione dell'incredulità). Il teatro è *imitatio*, e proprio tale sua natura di 'imitazione del vero' costituisce la fonte primaria di giovamento per gli spettatori; ciò che può diminuire tale giovamento è un'imitazione che difetti della somiglianza necessaria, risultando poco convincente. E la prosa, a differenza del linguaggio in versi, avvicina la commedia al parlare comune, facilitando la suddetta sospensione dell'incredulità.

Un altro tema affrontato da Piccolomini nelle *Annotazioni nella particella settima* è quello delle cosiddette 'imperfette verosimiglianze', necessarie alla messa in scena teatrale: una di queste, per esempio, è la convenzione in base alla quale, nell'arco di poche ore, vengono messi in scena avvenimenti che nella realtà narrativa hanno luogo in un arco di tempo assai più ampio. Dunque, se gli spettatori sono in grado di accettare tale convenzione (una 'imperfetta verosimiglianza', per l'appunto), allo stesso modo essi possono accettare che gli attori parlino in prosa adoperando una voce più alta ed un ritmo più lento del normale, in modo da rendere ben comprensibili per il pubblico monologhi e dialoghi. Piccolomini fortifica il proprio ragionamento osservando come la commedia in prosa abbia già raggiunto eccellenti risultati:

Per la qual cosa non senza ragione si dee stimare, che si sian mossi à far Commedie in prosa, non solo in particolare, huomini dotti, & giudiziosi, com' à dire, il Bibbiena, l'Ariosto, il Caro, & altri huomini di conto: ma le Accademie ancor' intiere; come quella in Siena degli Intronati, quella già in Padova degli Infiammati, & altre famose, & celebri Accademie. L'autorità dei quali essempli, oltre le ragioni di sopra assegnate, potrà difendere gli altri, che n'hanno fatte, ò ne son per fare; & me con loro insieme, havendone io in mia gioventù fatto due; cioè l'*Alessandro*, & l'*Amor costante* [...]. Et alle ragioni, & alle autorità già dette, s'aggiugne ancora l'esperienza; veggendosi manifestamente, che non solo grandemente dilettono oggi in recitarsi, le commedie in prosa: ma maggior' ancor si truova diletto in esse, che in alcune, che se ne fanno in versi.<sup>22</sup>

Una delle questioni fondamentali che sorreggono l'impianto teorico della *Poetica* consiste nella distinzione fra tragedia e commedia, fulcro nodale del discorso di Aristotele. Nelle *Annotazioni nella particella decimaquarta* Piccolomini spiega come la differenza fra il genere comico e il genere tragico non risieda in una disuguaglianza di tipo morale fra i rispettivi personaggi, ma in una diversità puramente sociale, ribadendo così un concetto-chiave per l'esegesi del pensiero aristotelico:

Non son dunque la tragedia, & la commedia distinte specie, per isprimer l'una persona migliori, & l'altra peggiori, secondo la bontà, & la malizia morale, di quello che communemente, & ordinariamente siano. [...] L'essenziale material differenza adunque, che la tragedia, distingue dalla commedia, s'hà da intendere, come vedremo al luogo suo, consistere' in questo, che l'una hà per soggetto persone in eminente, illustre, potente, & signoreggiante luogo poste, come son' Heroi, Rè, & gran Principi; & l'altra persone di civile, & cittadinesca condizione, di vita commune, & d'ordinario, & mediocre privato stato;

<sup>21</sup> *Annotazioni nella particella settima*, 22-33.

<sup>22</sup> Ivi, 27-28

come sono i privati Cittadini, & le persone, con le quali suole lor' occorrere ordinariamente di conversare; come lor mogli, figli, servi, meretrici, mercanti, & simili.<sup>23</sup>

Questo tema riveste un'importanza imprescindibile ai fini dell'analisi condotta da Piccolomini, che tornerà ad esaminare la distinzione fra tragedia e commedia, in maniera più approfondita, nelle *Annotazioni nella particella vigesimanona*.<sup>24</sup> Commentando le parole di Aristotele, Piccolomini sottolinea come l'espressione «persone peggiori» non debba comprendere ogni tipo di vizio, ma solamente quei mali e quelle bruttezze che, per la propria natura, sono in grado di indurre al riso:

se ben la commedia hà per soggetto le persone peggiori, tuttavia non s'hà da intender questa peggioranza in ogni sorte di vizio, & di male; ma in questa sorte solamente, che quei mali, & quelle bruttezze riguarda, ch'è riso possono indurre altrui. il qual riso s'avvolge intorno à quei mali, che non recan corruzione, ò distruggimento, ò corporal dolor' intenso.<sup>25</sup>

I mali devono perciò essere proporzionati alla commedia, e quindi non produrre compassione o timore, sentimenti appartenenti invece alla fruizione di uno spettacolo tragico. Nelle *Annotazioni*, Piccolomini elenca quei mali che non possono assolutamente essere oggetto di rappresentazione nella commedia, in quanto essi, per loro natura, «recan nondimeno abominevolissima infamia, & son d'immense gastigo degni». <sup>26</sup> Questi mali ritenuti tabù sono suddivisi in una serie di categorie ben precise: «sommo dispregio della religione, tradimenti della propria patria; atti, & spurcizie veneree trà genitori, & figli, & simili altri nefandi errori». <sup>27</sup> Ma Piccolomini vuole essere ancora più scrupoloso nel distinguere i vizi opportuni per la tragedia da quelli adatti alla commedia, sottolineando anche come esistano delle 'circostanze aggravanti' tali da rendere determinati errori assolutamente sconvenienti per uno spettacolo comico. L'esempio fornito attiene al vizio della lussuria: se «l'uso venereo» tra un giovane e una meretrice può tranquillamente trovare spazio nella commedia, lo stesso vizio diventa del tutto inaccettabile qualora sia consumato fra un padre e una figlia, in quanto in tal caso costituirebbe materia narrativa unicamente per la tragedia.

La commedia, in sostanza, deve abbracciare quel genere di 'minori errori' che fanno parte della vita quotidiana di qualsiasi uomo, che è possibile riscontrare normalmente intorno a sé, e per i quali Piccolomini traccia una lista specifica: «avarizia di vecchi, inganni di meretrici, prodigalità di gioveni, frodi di servi, pazzie d'innamorati, vantamenti di soldati, bugie di ruffiani, & simili». <sup>28</sup> Si tratta esattamente degli stessi *tòpoi* nei quali risiedevano gli spunti di comicità delle opere di Aristofane e Menandro e, in ambito romano, di Plauto e Terenzio; quelle stesse commedie alle quali gli autori della commedia regolata, Piccolomini incluso, avrebbero attinto a piene mani a partire dal Cinquecento.

Nelle *Annotazioni nella particella vigesimanona* viene espresso perfettamente quel concetto di 'ridicolo' che Piccolomini identifica come materia narrativa privilegiata del genere della commedia: un genere basato su un'accentuazione di quei piccoli difetti e debolezze appartenenti, in misura maggiore o minore, alle persone comuni, con le quali ci si trova

<sup>23</sup> *Annotazioni nella particella decimaquarta*, 50-52: 51.

<sup>24</sup> *Annotazioni nella particella vigesimanona*, 89-91.

<sup>25</sup> Ivi, 90.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*.



ad interagire ogni giorno (e la comicità deriva appunto dal rendere ‘peggiori’ tali debolezze aumentandone la portata). In tal modo, il divertito biasimo provocato nello spettatore dalla constatazione del carattere ridicolo dei personaggi si tramuta in una sorta di spontaneo correttivo nei confronti dei propri vizi quotidiani: partendo da questo presupposto, risulta consequenziale l’affermazione dell’utilità morale della commedia, lungi dall’essere, come sostenevano Robortello e Castelvetro, una semplice forma di intrattenimento.

Questo concetto di ridicolo delineato nelle *Annotazioni*, basato su un determinato elenco di vizi tipici, non costituisce il risultato di una mera astrazione teorica, ma deriva inevitabilmente anche dalla profonda conoscenza di Alessandro Piccolomini del teatro antico e moderno, nonché dalla sua esperienza come autore e responsabile dell’allestimento di opere teatrali. Secondo l’interpretazione di Piccolomini, Aristotele e gli altri maestri della retorica, quando parlano del riso nella commedia, non intendono quel riso manifestato «in segno d’allegrezza» e, in un certo qual modo, ‘volontario’, bensì di una forma di ilarità irrefrenabile, di un riso «che da se stesso, senza ch’a pena ritener lo potiamo, vien fuori»,<sup>29</sup> immancabile sintomo dell’efficacia di una valida commedia.

E il ridicolo, in effetti, risulta un elemento ricorrente in molti personaggi dei testi teatrali scritti da Piccolomini. Nell’*Amor costante*, ad esempio, vediamo messi in scena personaggi dipinti con feroce sarcasmo, come Sguazza, l’ospite parassita del ricco Guglielmo, oppure messer Ligdonio, un sedicente poeta dall’eloquio ridondante e ampolloso; ma abbiamo anche la rappresentazione dell’estrema ingenuità del giovane innamorato di turno, messer Giannino, o la compiaciuta volgarità della maliziosa serva Agnoletta. In modo analogo, anche nell’*Alessandro* ci troviamo di fronte ad una galleria di tipi comici caratterizzati da questi vizi esasperati, e dunque ridicoli: a partire da messer Gostanzo, un maturo donnaiolo oggetto di una terribile beffa che metterà alla berlina questa sua frenesia erotica incompatibile con l’età avanzata del personaggio; e proseguendo con il modello del *miles gloriosus* plautino, ovvero il capitano Malagigi, soldato smargiasso che vanta inesistenti prodezze militari ed amorose, mentre viene schernito e raggirato sia dalla moglie che dai servi. Così come non manca la figura di una fantessa schietta e sessualmente disinibita, Nicoletta, che tuttavia non suscita nell’autore un biasimo moralistico, quanto piuttosto una divertita simpatia, in quanto funge da perfetto veicolo di comicità attraverso le sue osservazioni mordaci ed i suoi atteggiamenti licenziosi.

Al di là dell’analisi dei caratteri costitutivi del genere comico, l’esegesi della *Poetica* aristotelica costituisce una proficua occasione per recuperare le radici storiche dei generi letterari e teatrali, e Piccolomini non manca di soffermarsi anche su questo aspetto. In questa prospettiva, le *Annotazioni nella particella decimasettima* rappresentano un significativo *excursus* sulle origini della commedia e sul controverso dibattito esistente attorno a questo tema fin dall’antichità («diversi argomenti queste Doriche genti usavano»).<sup>30</sup> Da una parte i megaresi sostenevano che la commedia fosse nata nella propria città, in quanto la forma di governo da loro adottata, la «libertà popolare della lor Repubblica», più antica rispetto alla Repubblica ateniese, avrebbe favorito la nascita della commedia in virtù del loro «licenzioso modo di governo», garanzia di un’ampia libertà d’espressione anche in campo artistico. Sul fronte opposto, i dori colonizzatori della Sicilia si vantavano della

<sup>29</sup> Ivi, 91.

<sup>30</sup> *Annotazioni nella particella decimasettima*, 60.

maggior antichità dei propri poeti comici, citando Epicarmo,<sup>31</sup> «più antico in tempo» rispetto a Connide e Magnete, ritenuti i più antichi commediografi ateniesi.

Gli abitanti del Peloponneso, invece, affermavano che la parola 'commedia' derivasse dal termine locale *comi*, con il quale si indicavano le ville e i borghi appena al di fuori dei confini delle città, sostenendo il principio «ch'ella [*la commedia*] fù trovata, recitando tai sorti di poemi mordaci, per li borghi, & per le ville, mordendo in essi i Cittadini potenti».<sup>32</sup> La presunta etimologia di 'commedia' dalla parola *comi* si oppone alla tesi a favore dell'origine ateniese di questo genere teatrale: gli ateniesi, infatti, facevano risalire la parola 'commedia' al verbo *comazin*: «importando tal parola appresso di loro, un lascivo andar sollazzandosi».<sup>33</sup>

La ricostruzione storica dello sviluppo del teatro antico, e in particolare della commedia, prosegue poche pagine più avanti, nelle *Annotazioni nella particella vigesimaquarta*. Parlando delle «due sorti di drammatiche poesie», ovvero la tragedia e la commedia, Piccolomini sottolinea come quest'ultima sia nata «da quegli, che con li loro psoghi, & poemi di derisioni, & di biasmi pieni, & con versi, & poi col tempo furon chiamati Iambici, le vili, & poco honeste azioni imitando mordevano, & riprendevano».<sup>34</sup> Certificata l'origine della commedia, Piccolomini illustra la grande fortuna del genere teatrale, che si sarebbe evoluto con risultati eccellenti fino a raggiungere la perfetta forma della 'commedia nuova':

Et apparendo poi, si come veramente erano, queste due specie d'imitazioni, cioè la tragica, & la comica, di più ampia, magnifica, & alta forma, che non eran quelle di quei semplici hinni, & di quei puri psoghi, dalle quali eran venute; furon volentieri ricevute, & seguite, & di mano in mano ampliate, e migliorate. Si come in particolar si vidde accader della commedia: la quale dà quella antica sua forma, nella quale da principio, com'haviam detto, era nata; passò, prima ad una miglior forma, & finalmente poi à quella più perfetta della commedia nuova, approvata da Menandro, & seguita da Plauto, & da Terenzio, & oggi dai poeti migliori seguita, come veggiamo.<sup>35</sup>

La commedia tuttavia, come riporta Piccolomini, fu ritenuta per lungo tempo un genere minore, al punto che gli storici non si curarono di registrare le progressive fasi della sua evoluzione, che rimane dunque pressoché sconosciuta.<sup>36</sup> All'epoca della commedia nuova, la legge proibì che i protagonisti di questo genere di opere teatrali fossero personaggi realmente esistenti (com'era accaduto fino a quel momento), in quanto lo spirito mordace e beffardo delle commedie avrebbe potuto provocare accesi contrasti qualora fosse stato diretto contro individui ben conosciuti dal pubblico. La commedia nuova, inoltre, escluse definitivamente l'elemento del coro, ritenuto di scarsa utilità, nonché contrario ai principi di verosimiglianza della *imitatio*.

Le *Annotazioni nella particella trigesima* ritornano sulle questioni trattate precedentemente, dall'assenza del coro nella commedia alla mancanza di un'adeguata

---

<sup>31</sup> Sulla figura di Epicarmo rimangono numerosi aspetti oscuri dal punto di vista della ricostruzione biografica, a partire dal luogo di nascita; una delle principali fonti sulla sua vita è il libro VIII delle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio. La nascita di Epicarmo si fa risalire attorno al 524 a.C.; crebbe e visse prevalentemente a Siracusa, ed arrivò a circa novant'anni d'età. Della sua vasta opera ci restano diversi titoli e circa trecento frammenti.

<sup>32</sup> Ivi, 61.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Annotazioni nella particella vigesimaquarta*, 80.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> A questo proposito, cfr. anche *Annotazioni nella particella trigesima*, 92-95.

documentazione storica su questo genere teatrale. Commentando la particella aristotelica a proposito dell'introduzione del coro e delle maschere all'interno degli spettacoli comici, Piccolomini osserva come, fin dalle sue origini, la commedia non poté beneficiare degli stessi fondi pubblici riservati alla tragedia, e pertanto per lungo tempo non ebbe la possibilità di utilizzare il coro. Tale disparità di trattamento viene attribuita da Piccolomini alla seguente ragione: «La onde io son piuttosto di parere, che la causa, che poco favorita tenesse comunemente la commedia, fusse la qualità del poema, molto inferiore alla tragedia, per la viltà della materia, ch'ella trattava».<sup>37</sup>

Le *Annotazioni nella particella quinquagesimaterza* riflettono su un altro aspetto importante sollevato da Aristotele a proposito della differenza fra tragedia e commedia: mentre la commedia è basata su una totale finzione, sia nelle vicende che nei protagonisti, la tragedia si richiama spesso a personaggi reali. Piccolomini spiega tale differenza citando i diversi obiettivi dei due generi teatrali: mentre la tragedia deve provocare «terrore e compassione», la commedia si limita a suscitare «puro diletto e riso». Ma mentre il diletto e il riso possono essere evocati con maggiore facilità e frequenza, essendo «amici alla natura e al senso nostro», la tragedia affonda le proprie radici in emozioni di struggente intensità, fondate «nel male e nel dolor», che richiedono dunque un maggiore livello di credibilità; da qui l'opportunità di basare le trame della tragedia su personaggi storici, in grado di conferire un più ampio senso di realtà allo spettacolo tragico. Inoltre, Piccolomini aggiunge che la «comprensione» degli spettatori nei confronti dello spettacolo comico è favorita dalla natura stessa delle vicende rappresentate nella commedia, molto più vicine al vissuto quotidiano del pubblico.<sup>38</sup>

Piccolomini torna a parlare dei caratteri della commedia nelle *Annotazioni nella particella sessagesimaquarta*, indicando le ragioni che, a partire dalla commedia nuova, impedirono agli autori teatrali di inserire personaggi reali nelle proprie opere: «per esser proprio della commedia il mordere, & il riprender li vizii, & il beffare spesse volte, & deridere; fù per questo vietato, & proibito per legge nella commedia nuova, che non si toccasser con l'imitazione persone vere; per fuggir così molti inconvenienti, che prima per la commedia vecchia accadevano».<sup>39</sup> Piccolomini, inoltre, critica la scelta di inserire, fra i singoli atti, intermezzi del coro avulsi rispetto alla trama delle commedie, e pertanto fonte di distrazione per gli spettatori, dal momento che tali intermezzi non avevano una reale funzione narrativa; da questo deriverebbe la sapiente decisione di escludere il coro da parte degli autori della commedia nuova.

La riflessione di Piccolomini sulle peculiarità della commedia raggiunge il suo punto più alto nell'ultima parte del commentario, e precisamente nelle *Annotazioni nella particella centesima vigesimaquarta*. Nel procedere con la sua esegesi a questa particella, l'intellettuale senese riapre la discussione attorno alla funzione dell'arte, ribadendo la propria posizione in merito in termini schietti e polemici:

voglion'alcuni spositori in lingua nostra, che da questo si possa inserire, ch'Aristotel voglia, che il fine della poesia, non sia il giovare, ò il dilettere, & giovar'insieme; ma lo stesso diletto solo; & per tale essi lo tengono; escludendo da questo l'utile, di cui non vogliono, che la poesia tenga conto; & questa particella aristotelica centesima vigesima quarta, hanno per

<sup>37</sup> Ivi, 93.

<sup>38</sup> Piccolomini coglie qui l'occasione per replicare il suo elenco di "errori minori" adatti alla materia narrativa della commedia: «infidelità di servi; fraudi di ruffiani; inganni, & simulazioni di meretrici; parsimonie di vecchii; insolenzie di soldati; pazzie, & cecità di innamorati; gelosie di mogli, & altri così fatti avvenimenti» (*Annotazioni nella particella quinquagesimaterza*, 142).

<sup>39</sup> *Annotazioni nella particella sessagesimaquarta*, 178-179.

lor principale scudo. Ma quanto sia lontana questa opinione, non solamente dal vero, ma anche dal giudizio dei migliori Scrittori della poetica arte; &, quel ch'importa più, d'Aristotel'istesso; come ben posson sapere li grandemente pratici nei libri suoi; & quanto poco faccia in favor d'essa, questa presente particella; hò io detto nella prefazione dal principio di queste mie Annotazioni, & in altri luoghi ancora.<sup>40</sup>

Immediatamente dopo, Piccolomini precisa come tutte le arti debbano riguardare necessariamente «qualche umana utilità», come lo stesso Aristotele aveva specificato nel proprio trattato sull'*Etica*. Apportare un benefico giovamento all'essere umano è il compito fondamentale di ogni forma d'arte:

Ma diciamo, non ogni diletto, che recar possa, come suo fine, qualche arte, esser vizioso, anzi essendo la vita nostra tale, che azioni serie, & gravi ci s'appartenga principalmente d'haverne innanzi; & tale essendo poi la condizione, & natura nostra, che in esse stancandoci, noi succumberemo, se l'interposizione di qualche diletto non ci ricreasse alle volte, & le forze dell'animo, in un certo modo, non ci rinfrancasse; ne segue, che si come per questa cagione furon trovati varii giuochi, & sollazzi onesti, come giovenili al detto effetto; così parimente quelle arti, che qualche libero, ingenuo, & onesto diletto procacciar ci possono; non solo non doveranno esser giudicate dannose; ma giovamento evidente ci apporteranno, in ristaurare il vigore, & le forze per ben'oprire.<sup>41</sup>

Piccolomini sottolinea appunto come la rappresentazione o la lettura di opere teatrali siano fonte di questa «dilettazione efficacissima» per l'animo umano. Egli tuttavia respinge l'assimilazione della commedia con altre attività ricreative per lo spirito, quali la musica, il ballo e la caccia, in quanto la commedia «non frà le arti ancelle, & ministre, ma più tosto frà le signoreggianti, merita d'haver luogo».<sup>42</sup> Il giovamento dell'animo umano, scopo ultimo della poesia, «non diciam noi, che sia utile, quasi che ad altra cosa di necessità si riferisca; ma diciamo, che egli è, l'utile»;<sup>43</sup> tale giovamento appare come la condizione irrinunciabile per definire qualunque opera d'arte.

A sostegno di tale argomentazione, Piccolomini rileva come le massime personalità intellettuali e gli uomini «di più acuto ingegno» si siano adoperati ad 'inventare' la poesia, e come moltissimi altri poi vi si siano dedicati «con tanto affetto, & studio», stimando in questo modo di poter apportare un concreto beneficio alla vita umana. In questo passo emerge appieno la dicotomia fra il *prodesse* e il *delectare*: se quest'ultimo ha il nobile compito di 'rinvigorire' gli animi dalle fatiche quotidiane (un compito assolto brillantemente da «i giuochi, gli scherzi, i sollazzi»), la funzione della poesia è ancora più alta, e assume una precisa connotazione etica.

Tale connotazione etica acquisisce un particolare rilievo nel contesto del dibattito, sorto in pieno clima controriformista, sull'effettivo valore morale del genere comico, spesso additato come un contenitore di vizi dipinti con leggerezza e senza un adeguato castigo, e pertanto fortemente nocivo per la salute spirituale degli spettatori. Piccolomini ribatte a tali accuse osservando come l'«allegrezza» che caratterizza le commedie non debba necessariamente connotare tutti i personaggi in scena; «nè punto turberebbe il debito della commedia, s'alcun degli altri restasse con beffe, o con danno alcuno [...]. & per questo non è necessario, che li vizii, che nei servi, nelle meretrici, nei ruffiani, & in simili persone, che non siano le principali non restino impuniti».<sup>44</sup> Al contrario i 'viziosi',

<sup>40</sup> Annotazioni nella particella centesima vigesimaquarta, 369.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ivi*, 370.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ivi*, 371.

nelle commedie, sono puntualmente oggetto di scherno e di derisione, e questo aspetto assolve ad un preciso fine pedagogico del teatro:

gli Spettatori stessi, mentre che si scuopron lor'innanzi così fatta scelleratezze, vengono in un certo modo in conoscerle, à dannarle; & conseguentemente con tal dannazione à punirle. & facendosi loro col mezo di quella imitazione noti quei vizii, & la bruttezza di essi, vengon parimente ad abborrirgli, & per conseguente à ricever giovamento nella vita loro; oltre il giovamento, che lor ne viene nel divenir in questa notizia più cauti, & più prudenti à schivare il nocimento, che da cotai corrotte persone ne può tutto il giorno seguire, se ben non sene guardano.<sup>45</sup>

Il riconoscimento e la stigmatizzazione dei vizi ‘ordinari’ descritti nelle commedie costituiscono di conseguenza il perfetto viatico che permette agli spettatori di liberarsi di tali debolezze e di ricevere un conseguente giovamento per la loro vita di tutti i giorni. Da questo punto di vista, Piccolomini sceglie di rileggere la *Poetica* di Aristotele alla luce della rinnovata consapevolezza di uno scopo utilitario della poesia, elevata al rango di *magistra vitae*. Uno scopo che non esclude il *delectare*, ma lo rende subordinato al *docere* e al *prodesse*, ovvero alla facoltà di fornire un insegnamento al destinatario dell’opera d’arte e di arrecargli un concreto beneficio. Proprio riguardo il concetto del *docere delectando*, Florindo Cerreta rileva la tendenza di Piccolomini ad intendere l’arte non in chiave ‘elitaria’, ma al contrario sottolineandone la portata universale rispetto ai potenziali destinatari:

Dagli altri critici contemporanei egli si differenzia anche per aver propugnato il fine democratico dell’arte. Le forme superiori della poesia, come la tragedia e l’epica, s’indirizzano alla moltitudine delle piazze e dei teatri, e non a una casta intellettuale [...]. Ad ogni modo questa posizione “democratica”, per quanto non sempre coerente, è sintomatica delle simpatie del critico senese, il quale, come nella sua lunga opera di volgarizzazione, si sforzava di abbattere dei vietati pregiudizi, e in questo caso il concetto umanistico di una letteratura di classe.<sup>46</sup>

Le *Annotazioni alla Poetica di Aristotele*, attraverso l’esegesi di uno dei testi fondamentali per comprendere il legame fra la cultura antica e quella contemporanea, offrono al proprio autore un veicolo ideale per rivendicare la dimensione etica dell’opera d’arte, ma soprattutto il valore intrinseco di un genere quale la commedia, diventato nel Cinquecento un bersaglio privilegiato degli attacchi e delle feroci critiche di un intero ramo del potere ecclesiastico, e non solo. Un genere al quale l’accademico senese, avvalendosi del retaggio culturale di Aristotele e dei grandi pensatori dell’età classica, desidera restituire finalmente una piena dignità artistica e morale.

---

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> CERRETA, *Alessandro Piccolomini...*, 128-129.