

SALVATORE DI MARZO

Forme ed intenti del genere dialogico fra Torquato Tasso e Giambattista Manso

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/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SALVATORE DI MARZO

Forme ed intenti del genere dialogico fra Torquato Tasso e Giambattista Manso

La prima metà del XVII secolo è momento cruciale per comprendere la fortuna dell'opera dialogica di Torquato Tasso. In particolare, nel solco del dibattito fra scientia ed opinio, si vuol porre attenzione sulla produzione di Giambattista Manso, principe dell'Accademia degli Oziosi e mecenate napoletano, fra gli altri, dello stesso Tasso, nonché primo biografo di quest'ultimo. Instaurando un parallelo proprio con le pagine della Vita di Torquato Tasso, si vuol porre l'attenzione sul trattatello *Del dialogo*, postposto agli *Erocallia mansiani* (corpus formato da dodici dialoghi stampati nel 1628), in cui l'autore dà compiutezza al suo intento di canonizzare la figura del Tasso scrittore di dialoghi. Si è inoltre proceduto a una comparazione dello scritto teorico di Manso con quello del letterato sorrentino, *Dell'arte del dialogo* (1585), cruciale nel dibattito cinquecentesco sui generi letterari. Esplicitando le implicazioni poetiche del dialogo già presenti nelle pagine tassiane, il Marchese di Villa riconsidera lo statuto del dialogo alla luce dello stretto rapporto tra i concetti di imitazione e diletto che lo definiscono. In tal senso, la canonizzazione di Tasso appare come esigenza culturale da parte degli intellettuali napoletani di rintracciare una moderna auctoritas da emulare (o imitare), così com'era accaduto per le altre forme di letteratura.

1. Tasso fra novità poetica e novità dialogica: dal 'Carrafa' di Pellegrino al 'Dialogo' di Manso

Com'è noto, l'opera di Torquato Tasso deve la sua fortuna tanto al grande valore letterario di cui è impregnata quanto ai complessi eventi che caratterizzarono la vita dell'uomo e del poeta. Proprio sulla sua biografia, si ricordi il tentativo di canonizzazione da parte del sodale Giambattista Manso, marchese di Villa e principe della napoletana Accademia degli Oziosi.¹ L'operazione diretta dal Manso con la *Vita di Torquato Tasso*, in perfetta linea con la sua fisionomia di mecenate, può essere intesa fra l'altro come tassello di rilevante importanza per il ruolo che egli assunse quale promotore della figura del Tasso prosatore: se Manso non necessitava di particolari giustificazioni nel confermare Tasso come modello poetico, non altrettanto poteva dirsi in maniera scontata per la sua produzione dialogica, tanto da sembrargli utile per i lettori della sua *Vita* un breve resoconto informativo sulle opere in prosa del Sorrentino.² Manso si configura, perciò, come divulgatore dell'opera tassiana, tanto di quella poetica quanto (ed è il caso che interessa) di quella dialogica: il Marchese di Villa sembra quasi assumere come fondamento della propria opera la "napoletanità" del Tasso, tanto da impiegare svariate pagine per dimostrare come fosse lo stesso poeta a considerarsi, appunto, napoletano. Pare, per tale motivo, quasi emblematico che ciò emerga con maggiore forza proprio nei riferimenti ai dialoghi e al personaggio del 'Forestiero', *alter ego* letterario dello stesso Tasso nelle sue prose:

¹ Per la biografia tassiana del Manso (Venezia, presso Evangelista Deuchino, 1625) si veda l'edizione moderna G. B. MANSO, *Vita di Torquato Tasso*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno Editrice, 1995; P. G. RIGA, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento. Tasso, Marino e gli Oziosi*, Bologna, I libri di Emil, 2015, 67-89; V. CAPUTO, *La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovan Battista Manso e le "Vita di Torquato Tasso"*, «Sinestesia», XVIII (2020), 93-110. In senso più ampio, oltre al volume di Riga appena citato, sul Manso si veda la relativa voce per il *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 69, 2007), compilata da Floriana Calitti, e la *Nota biografica* stilata da Basile in di G. B. MANSO, *Vita...*, XXXVI-XLII, nonché le più antiche monografie di A. BORZELLI, *Giovan Battista Manso Marchese di Villa*, Napoli, Federico & Ardia, 1916; M. MANFREDI, *Gio. Battista Manso nella vita e nelle opere*, Napoli, Jovene, 1919. Sull'Accademia degli Oziosi, fondata nel 1611, si veda poi V. I. COMPARATO, *Società civile e società letteraria nel primo Seicento: L'Accademia degli Oziosi*, «Quaderni storici», XXIII (1973), 359-389; G. DE MIRANDA, *Una quiete operosa. Forme e pratiche dell'Accademia napoletana degli Oziosi (1611-1645)*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2000.

² Cfr. G. B. MANSO, *Vita...*, 277-284 e relativo commento. Si ricordi, inoltre, il tentativo del Manso di approntare un'organica edizione dei *Dialoghi* tassiani, che tuttavia non vide mai la luce (cfr. anche P. G. RIGA, *Giovan Battista Manso...*, 115-116 e nn.).

E nelle prose eziandio, in molti de' suoi *Dialoghi*, come nel *Cataneo*, nel *Manso*, nel *Beltramo*, nel *Rangone*, e in quegli altri in cui trattò della *Poesia Toscana*, dell'*Amore*, dell'*Imprese*, delle *Maschere*, se medesimo introdusse sotto nome di Forestiere Napoletano a ragionare: del qual nome, parimente intendendo di se stesso, intitolò il dialogo, nel qual di *Gelosia* favellò.³

Rintracciando, in una certa forma, la componente autobiografica affidata dal Tasso ai suoi dialoghi, il Manso definisce l'ambiente culturale che il personaggio-poeta reca con sé nelle sue peregrinazioni; un ambiente che ritorna ampiamente raffigurato proprio negli *Erocallia*, nei giardini e nelle ville napoletane, che fungono da ameno contorno alla civile conversazione.⁴ In tal senso, la relazione tra ambiente e ragionamento si interseca anche con la duplice intenzione del Manso, che, attraverso la sua tacita presenza quale 'Oste' del Tasso, da un lato lascia emergere la sua statura di mecenate, già ampiamente celebrata nella *Vita*, dall'altro consegna l'immagine di un Tasso *magister philosophiae*.⁵

In senso più ampio, il processo di 'canonizzazione' da parte dei letterati partenopei passa attraverso un lento processo di 'appropriazione', o meglio una 'riappropriazione' napoletana della dimensione di intellettuale del Tasso prosatore; e in particolare, tanto dal punto di vista della teoria quanto da quello della prassi, l'opera mansiana pare costituire di fatto uno dei primi e più antichi episodi di diffusione e fortuna della prosa del Sorrentino nei primi decenni del Seicento e, in particolare, in ambiente napoletano.⁶ A tal proposito, va ricordato come, già prima del suo rientro a Napoli nella primavera del 1588, Torquato Tasso ivi godesse di un'ampia fama originata in particolare dalla composizione e dalle vicende legate al suo poema, fruito in particolar modo grazie alla grande quantità di edizioni licenziate dagli stampatori, su tutti quelli ferraresi e veneziani. Numerose, infatti, come testimonia Solerti le stampe del poema date alla luce in area settentrionale,

³ MANSO, *Vita...*, 12. Sul 'Forestiere Napoletano' si veda anche la lettera *A l'illustrissimo signor cardinale San Giorgio* preposta al *Conte*: «Ora le dedico questo non lungo dialogo de l'imprese, nel quale, imitando Platone, che sotto il nome d'Ospite Ateniese volle ricoprir la sua propria persona, introduco a ragionar di questa da molti trattata materia assai nuovamente me stesso co 'l nome di Forestiere Napolitano» (T. TASSO, *Il Conte overo de l'imprese*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno Editrice, 1993, 81).

⁴ Numerosi, generalmente in apertura, i riferimenti spaziali nei dialoghi dell'*Erocallia*, che, oltre a fungere da tipico *locus amoenus*, hanno spesso lo scopo di conciliare l'animo degli interlocutori al tema trattato; si veda ad esempio l'ampia e armonizzata veduta della città di Napoli con funzione incipitaria evocata ne *Il Gesualdo*, in *Erocallia, overo dell'Amore e della Bellezza, dialoghi XII. Di Giovan Battista Manso, Marchese di Villa, (con gli Argomenti di ciascun Dialogo del Cavalier Marino). Et nel fine un Trattato del Dialogo dell'istesso Autore. [...]*, Venezia, presso Evangelista Deuchino, 1628, 2-6. Di seguito, per le citazioni da edizioni secentesche, si sono adottati criteri per una forma di trascrizione moderatamente ammodernata: distinzione tra *u* e *v*; trasformazione del nesso *ti* e *tti* in *z*; eliminazione dell'*b* etimologica e paraetimologica; resa conforme all'uso moderno di maiuscole e segni paragrafematici.

⁵ Sul discusso problema retorico-filosofico della prosa tassiana, cfr. M. ROSSI, «*Io come filosofo era dubbio*». *La retorica dei «Dialoghi» di Tasso*, Bologna, Il Mulino, 2007. Sui dialoghi, oltre l'edizione critica curata da Ezio Raimondi (T. TASSO, *Dialoghi*, 3 voll., edizione critica a cura di E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958), si vedano anche le sue pagine in ID., *Dialoghi*, 2 voll., a cura di G. Baffetti, introduzione di E. Raimondi, Milano, Rizzoli, 1998, vol. I, 9-56.

⁶ Sulla fortuna dialogica tassiana negli anni a cavallo tra i secoli XVI e XVII si veda G. BALDASSARRI, *Interpretazioni del Tasso. Tre momenti della dialogistica del primo Seicento*, «Studi tassiani», xxxvii (1989), 65-86; V. CAPUTO, *La voce del pittore. Note sul 'Figino' (1591) di Gregorio Comanini*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adi editore, 2018, http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codcms=1039 [data di consultazione: 06/03/2020]. In particolare, poi, sull'opera mansiana cfr. L. GERI, *La funzione del paratesto negli Erocallia (1628) di Giovan Battista Manso*, «Esperienze letterarie», xxxii (2007), 1-2, 61-77; P. G. RIGA, *Giovan Battista Manso...*, 109-119.

dovute agli itinerari tassiani sia fisici (prima della detenzione a Sant'Anna) che epistolari;⁷ tuttavia, nel breve arco di un anno rispetto a quelle prime edizioni, il napoletano editore Cappelli licenziava una lezione della *Liberata* (1582) a cura di Tommaso Costo e corredata da una lettera di Giulio Cesare Capaccio a Pietro Ohmuchievich de Yvegilia (10 dicembre 1581), in cui, senza pronunciarsi su questioni di teoria poetica, si sviluppano osservazioni sull'opera del Sorrentino in termini di *elocutio* e richiami eruditi.⁸ Una 'indifferenza teorica', così come la definisce Amedeo Quondam, rispetto alle diverse posizioni di Camillo Pellegrino manifestate nel suo *Il Carrafa, ovvero della epica poesia*, stampato nel 1584, ma con probabilità già circolante manoscritto, che fa delle innovazioni tassiane il discrimine fra spinte dinamiche e resistenze conservatrici.⁹ Il punto cruciale della riflessione del Pellegrino è da ritrovarsi nella modernità stilistica del poeta rispetto ai modelli classici, e in particolare all'Ariosto, diversamente dalla linea di Capaccio che si limita a rilevare gli esiti retorici di Ariosto e Tasso attraverso un'ottica di «manierismo cortigiano».¹⁰

Dall'indifferenza teorica del Capaccio alla riflessione su una nuova teoria poetica del Pellegrino: prende, così, avvio il processo di legittimazione della figura intellettuale del Sorrentino, che si dirama nelle biografie tassiane, culminanti nella *Vita* del Manso:

Nelle prose non è stato niente minor di se stesso Torquato né per la novità dell'invenzioni, né per la maniera del trattamento delle cose, né per la nobiltà e varietà de' soggetti da lui trattati. Nell'invenzione è stato così meraviglioso il suo ingegno, che quantunque fosse in altissime contemplazioni della naturale e della divina filosofia continuamente rapito, nondimeno ritrovò modo di far inchinar l'altezza delle divine specolazioni alla bassezza della umana operazione, concordando in guisa l'uno e l'altro di questi due per se stessi generi di filosofare, che niuna cosa è a' costumi e alle operazioni degli uomini appartenente, nella quale egli non abbia aperto il sentiero, ond'ei medesimo ha ritrovate, e altri può tutto di ritrovare, nuove e meravigliose, ma facili e sicure regole, da poter le nostre operazioni per naturali e speculative ragioni alla civil felicità dirizzare.¹¹

⁷ Numerose furono le edizioni 'clandestine' del poema pubblicate nel solo 1581, a partire da quella risalente al 1° marzo, a cura di Angelo Ingegneri recante il titolo di *Gerusalemme liberata* (stampata presso l'editore parmense Erasmo Viotto, a cui ne farà seguire altre due sempre nello stesso anno: la prima, ugualmente a cura dell'Ingegneri, edita anch'essa a marzo, in collaborazione con l'editore Canacci; la seconda edita il 7 ottobre). Sulla *vexata quaestio* filologica tassiana si vedano gli interventi raccolti in L. POMA, *Saggi sul testo della «Gerusalemme liberata»*, Bologna, CLUEB, 2005. Per una ricognizione delle edizioni del poema, cfr. T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, 3 voll., edizione critica sui manoscritti e prime stampe a cura di A. Solerti e operatori, Firenze, G. Barbera, 1896, vol. I, 131-164.

⁸ T. TASSO, *Gerusalemme liberata del signor Torquato Tasso, tratta dal vero originale con aggiunta di quanto manca nell'altre edizioni, e con l'allegoria dello stesso autore; aggiuntovi alcune annotazioni di Giulio Cesare Capaccio*, in Napoli, appresso Giovanni Battista Cappelli, 1582. Sulla lettera del Capaccio, si veda A. QUONDAM, *Dalla parte del Tasso: le polemiche sulla Liberata e la posizione dei letterati napoletani*, in ID., *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Bari, Laterza, 1975, 25-61: 43-48.

⁹ Il dialogo è stampato nel volume collettaneo *Parte delle rime di don Benedetto dell'Uva, Giambattista Attendolo e Camillo Pellegrino*, Firenze, Sermartelli, 1584. Sui momenti essenziali della discussione in termini di teoria poetica del Pellegrino riguardo Tasso e Ariosto e sulle risposte che l'opera ingenerò si veda ancora QUONDAM, *Dalla parte del Tasso...*, 32-48. In senso più ampio, sulla polemica *Furioso/Liberata*, si veda F. SBERLATI, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001.

¹⁰ Cfr. QUONDAM, *Dalla parte del Tasso...*, 33-34.

¹¹ MANSO, *Vita...*, 232-233. Sulla tradizione delle biografie tassiane, si ricordi che nel 1619 Francesco de Petri (giurista napoletano e animatore col Marchese di Villa dell'Accademia degli Oziosi) diede alle stampe presso l'editore Roncagliolo un *Compendio* alla biografia mansiana, che prende avvio dai suoi già circolanti manoscritti. A tal proposito, si veda B. BASILE, *La più antica biografia del Tasso*, «Italianistica», XXIV (1995), 2-3, 525-539.

Nel riconoscere, dunque, parità di meriti all'opera poetica e a quella in prosa di Torquato Tasso, Manso innalza quest'ultima al medesimo livello della prima e individua in essa lo scrigno a cui il travagliato poeta ebbe affidato la grandezza della sua altissima filosofia.¹² Egli, inoltre, nell'enumerare i vari campi entro cui si risolse la riflessione tassiana, rileva in un certo senso gli elementi cruciali che sottendono alla scrittura dialogica:

Onde veggiamo che Torquato non pur naturalmente filosofò del governo delle cose pubbliche e delle cose private e de' costumi degli uomini particolari altresì, ma (quel che porge meraviglia e diletto e utilità inestimabile) egli ha sin delle operazioni minutissime, come de' giuochi, delle paci e degli atti di cortesia, delle mascare, del siniscalco e delle altre simili, per via di naturali ragioni moralmente filosofato: modo non intrapreso, né meno inteso infin ad ora da alcuno.¹³

Attraverso la menzione di “meraviglia”, “utilità” e “diletto”, Manso riconosce il primato del Tasso nell'aver saputo ragionare nelle sue prose tanto di questioni di ‘carattere sociale’ quanto di quelle a ‘carattere morale’; inoltre, la constatazione della novità delle prose tassiane, scritte e composte in «modo non intrapreso, né meno inteso [...] da alcuno», sembra richiamarsi alle dichiarate innovazioni che il Pellegrino riconosce al Tasso nei termini di retorica poetica dibattuti nel contesto letterario napoletano; e il tratto d'unione appare confermato dal testo *Del dialogo* che conchiude i dodici dialoghi dell'*Erocallia*, stampati alcuni anni dopo la *Vita*. Lo scritto, di marca vistosamente tassiana, è infatti dedicato a Don Luigi Maria Carafa, Principe di Stigliano, lo stesso che dà il nome al dialogo di Pellegrino sulla “epica poesia”. Così, infatti, principia il Marchese di Villa:

Ebbe dalla vostra presenza e prese dal vostro nome principio, eccellentissimo Principe, quella famosa quistione sopra la *Gerusalemme* di Torquato Tasso, che, distesa in forma di dialogo da Camillo Pellegrino, e indi a poco chiosata da gli Accademici della Crusca, e poscia esaminata, e dibattuta da tutti gli uomini intendenti [...], furon cagione che stata fosse la singolare eccellenza di questo poema, con molto maggiore e più costante fama riconosciuta e divulgata per l'universo, e che la nostra Italia ne rimanesse di vantaggio arricchita [...].¹⁴

¹² Ancora oggi risulta dibattuta la questione se Tasso dialogista possa considerarsi o meno ‘filosofo’, sebbene in tali prose non si riconosca la costituzione di un vero sistema filosofico modernamente inteso, quanto più una serie di occasioni per discorrere in termini dialettici di svariate *quaestiones*; si tengano presenti le annotazioni del già citato Raimondi, che parla una «vocazione enciclopedica di genere misto e aperto» (TASSO, *Dialoghi*, 2 voll., a cura di G. Baffetti..., 42) e quelle più determinanti del Basile: «Ma il poeta, pur travagliato da dubbi speculativi provati già nel 1579 – a ridosso della genesi dei *Dialoghi* – da una sofferta lettera a Scipione Gonzaga, ad un sistema filosofico non giunse mai. Come affidò l'arte della sua prosa a modelli già stabiliti e senza storia, così volle calare l'inquietudine della ricerca meditativa più vasta che acuta in una topica segnata, in fondo, solo dagli approdi platonici e aristotelici [...]» (ID., *Dialoghi. Il Messaggero, Il Padre di Famiglia, Il Malpiglio, La Cavalletta, La Molza*, a cura di B. Basile, Milano, Mursia, 1991, 7-8); ugualmente, anche Claudio Gigante, che descrive a tal proposito una «struttura [...] all'insegna di un sincretismo formale, e sovente confuso, tra platonismo e aristotelismo» (C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007, 222-223). Cfr. anche ROSSI, «*Io come filosofo era dubbio*»..., 15-18.

¹³ MANSO, *Vita*..., p. 233.

¹⁴ ID., *Del dialogo, trattato del Marchese di Villa*, in *Erocallia*..., 1033-1054: 1033-1034. Si ricordi, inoltre, che il Principe di Stigliano era al tempo membro dell'Accademia degli Oziosi assumendo il nome di “Solitario” (cfr. DE MIRANDA, *Una quiete operosa*..., 61). Un'informazione che sembra non essere di poco conto: considerando infatti che, in merito alla questione sulla maggiore nobiltà del trattato o del dialogo, se vogliamo prestar fede alle parole del Manso, Luigi Carafa si sarebbe in tempi recenti pronunciato a favore del secondo genere («avendo voi ieri pronunciato la sentenza», MANSO, *Del dialogo*..., 1034), è possibile ipotizzare che le discussioni non vertessero solo sulla poesia, ma dessero certamente anche spazio al genere dialogico, in particolare quello tassiano.

In questo modo, Manso allinea il suo testo con quello del Pellegrino, andando a configurarsi come secondo polo di riflessione sull'opera tassiana, manchevole ancora di una testimonianza premeditata, come poi esplicitamente riferirà in conclusione del trattato, che attesti l'esemplarità della dialogistica del Sorrentino entro i confini geografici più volte delineati. Tale intenzione divulgatrice e 'canonizzatrice' è però scevra da quella riflessione caratteristica di Camillo Pellegrino: il disegno teorico tracciato nel *Carrafa* è ascrivibile emblematicamente alla condizione critica della cultura tardo-cinquecentesca, scissa fra il rassicurante bisogno di adeguamento alla classicità della norma e la necessità di un rinnovamento di cui il Tasso diviene dunque esponente;¹⁵ il Manso risulta privo di un interesse teoretico e, data la distanza culturale e generazionale che lo separa dal Pellegrino, partendo dal ragionamento di Amedeo Quondam, la sua prosa è da ascrivere a un'ottica tradizionalmente manierista, che, al di là dei semplici e pur veri intenti autocelebrativi che gli sono stati più volte attribuiti, permea tanto lo scritto biografico quanto il trattatello in questione.¹⁶ Il trattato *Del dialogo*, infatti, rivela nella sua semplice ma proporzionata struttura quella esigenza di completezza che procede secondo criteri di accumulazione del sapere. Come infatti annunciato dall'autore, esso prende avvio dalla questione relativa alla maggiore importanza data al trattato o al dialogo, chiamando in causa l'autorevole esempio tassiano. Una mossa che in un certo senso tenta di conferire legittimità all'intera opera degli *Erocallia*, in quanto, riprendendo com'è noto gli asseriti dell'*Arte del dialogo* (1585), il Manso ingloba nella sua prosa il dibattito cinquecentesco che ha fra i vari protagonisti il libretto citato, il *De dialogo liber* di Carlo Sigonio (1562) e l'*Apologia dei dialogi* di Sperone Speroni (1574).¹⁷

2. 'Imitazione' e 'diletto': per una lettura della teoria dialogica mansiana

Entrando nello specifico del trattato *Del dialogo*, il testo può suddividersi in due parti calibrate e conseguenti: la prima, in cui Manso rievoca direttamente uno dei tanti colloqui che egli afferma di aver avuto col Sorrentino in materia di dialoghi; la seconda, in cui l'autore del trattatello riprende la parola e intesse un discorso che verte sulla costituzione del 'buon dialogo' e sulla sua natura imitativa attraverso una descrizione delle parti che lo compongono. L'occasione letteraria consente a Manso di definire i criteri di classificazione del dialogo, riconducendo la norma all'esempio delle prose tassiane. Legittimata la proporzionata e litica struttura su cui l'opera è impostata, il disegno si giustifica nell'ansia di adeguamento a un canone classico nel segno delle parole di Tasso; inoltre, l'esortazione alla lettura dell'opera del Sorrentino (intesa tanto nel trattatello quanto nell'intero corpus degli *Erocallia*) sembra configurarsi come un invito alla *aemulatio*, non solo circa la composizione, ma anche in relazione alla teoria del dialogo stesso. In tal senso, il dibattito

¹⁵ Cfr. QUONDAM, *Dalla parte del Tasso...*, 39-40.

¹⁶ Cfr. ID., *La politica culturale del Conte di Lemos*, in ID., *La parola nel labirinto...*, 247-265: 258-261. Quondam, infatti, riscontra nelle opere mansiane un'ossessione nel perseguire una «ipertrofica codificazione della "proporzione" come realtà universale» (ivi, 260), che si evince da un'instancabile catalogazione di materiale allo scopo di costituire negli *Erocallia* una prosa statuaria, che si può dire sorretta da un'architettura quasi palladiana priva di imperfezioni e manchevolezze che la curiosità dell'intellettuale manierista non riuscirebbe a tollerare.

¹⁷ T. TASSO, *Dell'arte del dialogo*, introduzione di N. Ordine, testo critico e note di G. Baldassarri, Napoli, Liguori, 1998, 38-39. Per un'idea della riflessione dialogica del Tasso, restituita ai dibattiti del tempo in termini teorici, oltre all'introduzione e al commento al trattato tassiano appena menzionato, si vedano i relativi riferimenti nella già citata introduzione in ID., *Dialoghi*, 2 voll., a cura di G. Baffetti..., 16-22. Sull'evoluzione e sul dibattito relativi al genere dialogico nel Cinquecento, cfr. l'introduzione a C. SIGONIO, *Del dialogo*, a cura di F. Pignatti, prefazione di G. Patrizi, Roma, Bulzoni, 1993, 13-108; G. ALFANO, *Il racconto e la voce: mimesi e imitatio nel dibattito aristotelico cinquecentesco sul dialogo*, «Filologia e Critica», XXIX (2004), 161-200.

cinquecentesco sulle forme e le intenzioni dialogiche è introiettato dal Manso per mezzo dell'opera tassiana. Se dunque, ponendo un parallelo con la biografia del Manso, come scrive Bruno Basile, essa intende cogliere «l'attimo supremo in cui l'esistente rivela un'esemplarità, in cui il Tasso istoriale incide la sua mitica presenza nella cultura coeva»,¹⁸ gli *Erocallia* rappresentano il tentativo volto alla scultura del profilo tassiano nel *pantheon* dei “facitori di dialoghi”. Un tentativo, comunque, che il Marchese di Villa avvia proprio a partire dalla *Vita di Torquato Tasso*, in cui si pone il poeta come discepolo della più grande autorità di matrice classica riconosciuta nel Cinquecento:

Nella maniera poi del trattamento [...] fu Torquato fuor d'ogni paragone nella nostra età singolare, e nelle antiche niente certamente meno, salvo se un solo Platone se n'eccepuasse, il quale egli si prese per maestro e per esempio insieme, risvegliando nella memoria degli uomini quella veneranda maniera di filosofare dallo stesso Platone nell'Accademia statuita, e cotanto da' primi filosofi e da' primi padri di santa Chiesa pregiata e celebrata; la quale nella passata età sembrava quasi addormentata nelle menti de' mortali fra le piume dell'ozio e dell'oblio. Per la qual cosa scrisse Torquato assai volentieri in dialogo ad imitazione di Platone, e quegli con sommo artificio compose, non come hanno tutti gli altri fatto nella nostra lingua, e gli più anche nella latina, i quali introducendo i favellatori, l'uno a dimandare e l'altro a rispondere, rappresentano più tosto i semplici insegnamenti usati da' maestri nelle scuole co' loro discepoli, che le sottili disputazioni nell'Accademia tra' filosofanti avute [...].¹⁹

L'esemplarità della scrittura dialogica tassiana parificata a quella platonica che è possibile qui ritrovare sarà sviluppata alcuni anni dopo nel *Del dialogo*, come la complessa questione riguardante la dialettica. Si tratta di punti cruciali che dimostrano una congrua aderenza ai precetti tassiani dell'*Arte del dialogo*, tanto nello scritto teorico, quanto nei precedenti dodici ragionamenti. Si ricordi, a titolo esemplificativo, l'*incipit* del testo del Sorrentino:

Nell'imitazione o s'imitano le azioni degli uomini o i ragionamenti; e quantunque poche operazioni si facciano alla mutola, e pochi discorsi senza operazione, almeno dell'intelletto, nondimeno assai diverse giudico quelle da questi; e degli speculativi è proprio il discorrere, sì come degli attivi operare.²⁰

E si riveda il calco del Manso:

[Il Tasso] nel tempo ch'onorò della sua presenza la casa mia, solendo le sere con esso meco favellare, e le più volte de' suoi poemi e delle prose, tal'una mi disse che l'imitazione era al poeta, e allo scrittore di dialoghi parimente comune; perché l'uno imitava l'umane azioni, e l'altro i ragionamenti: con questa differenza però, che quegli imita a fin di dilettere giovando, e questi di insegnar dilettaando.²¹

Attraverso un gioco che intreccia citazione e autocitazione nella rievocazione del personaggio di Tasso, Manso assorbe una delle asserzioni fondanti del testo sigoniano, confermando così quel rapporto di filiazione di un'idea del dialogo di matrice cinquecentesca,²² ma, in tali affermazioni, la figura del Sorrentino delineata dal Marchese di Villa procede in un ragionamento ‘nuovo’ rispetto a

¹⁸ MANSO, *Vita...*, XIII.

¹⁹ Ivi, 233-234.

²⁰ TASSO, *Dell'arte del dialogo...*, 38-39.

²¹ MANSO, *Del dialogo...*, 1034.

²² Cfr. SIGONIO, *Del dialogo...*, 168: «Poiché [...] così come la vita pure il discorso è un'azione, e la poesia è un'imitazione dell'azione, ne consegue che il discorso sia degli oratori che dei poeti va indirizzato all'osservanza di questa regola del decoro».

quanto è scritto nell'*Arte del dialogo*, ovvero quello che lega sistematicamente il concetto di 'diletto' al genere del dialogo. Nel trattato, Tasso afferma con forza che il dialogo argomentativo di matrice filosofica abbia come scopo ultimo l'insegnamento della virtù: parole che assumono intenso significato soprattutto se si considera che Tasso principia dal ragionamento per cui al dialogo, in particolare quello platonico, non sia necessaria una effettiva e concreta rappresentazione 'drammatica', improntata sull'azione scenica degli interpreti, al fine di catturare l'attenzione dello spettatore, come invece tramandava Castelvetro; ciò è apertamente affidato alla sua prosa: «[...] direm che 'l dialogo sia imitazione del ragionamento scritto in prosa senza rappresentazione per giovamento de gli uomini civili e speculativi». ²³

Ugualmente, in Sigonio si insiste maggiormente sul *docere* rispetto al diletto: per l'autore del *De dialogo liber*, di fondamentale importanza è il principio di realtà che deve necessariamente permeare il genere secondo le tecniche dell'*ars oratoria*, e che pare collegarsi alla concezione del *decorum*, elemento di coerenza imitativa finalizzata all'attenzione dei partecipanti alla disputa e, per altro, fondamentale anche per Tasso già agli inizi della sua trattazione: la legittimazione della mimesi del dialogo filosofico implica, infatti, un esito che è quello legato al giovamento, in termini di virtù o dottrina, degli ascoltatori/lettori dei dialoghi. ²⁴

Espliciti, invece, i riferimenti del Manso in tal senso per mezzo delle parole del Tasso:

Niun potrebbe negare la forma de dialoghi esser imitazione: conciosia cosa che il facitor d'essi niente meno, che 'l tragico o 'l comico, rappresenti due o più persone a ragionar fra di loro: e ogni rappresentazione sia certamente imitazione delle cose rappresentate. Concesso nondimeno la cagione perché l'imitation ne diletta e n'insegna esser cosa anzi creduta, che conosciuta, e se pur è alcun che la conosca sarà più tosto per esperienza, che per ragione. Così Torquato [...]. Non altra ragione (resposi) farà mestiere a dimostrare perché i poeti con l'imitation ne diletta, se non quella ch'a chiunque legge i loro poemi è palese, e cioè ch'essi ne rappresentino cose che per se medesime dilettevoli sono. ²⁵

Il Marchese di Villa, attraverso la comparazione di intenti fra poesia e dialogo, legge il trattato tassiano entro una prospettiva che pare avvicinarsi maggiormente a quella dei giovanili *Discorsi dell'arte poetica*, ove la rappresentazione di un 'picciolo mondo' conferisce sia verosimiglianza all'impalcatura poetica sia piacevolezza al lettore; per Manso, inoltre, il principio di imitazione risulta costituire una necessità dell'uomo nei confronti della Natura e delle sue innumerevoli sfaccettature che si esprime attraverso la produzione artistica. In tal senso, il principio del diletto

²³ TASSO, *Dell'arte del dialogo...*, 44-45.

²⁴ Cfr. SIGONIO, *Del dialogo...*, 40-65. Sull'applicazione al genere dialogico dell'elemento oratorio, non finalizzato al diletto degli ascoltatori, ma alla catalizzazione della loro attenzione, cfr. *ivi*, 129: «Non in ogni causa né in ogni parte dell'orazione essi [gli oratori] adoperano un dialogismo o una prosopopea e quando lo fanno vi ricorrono non per produrre attraverso l'imitazione diletto alla maniera dei poeti, ma per conseguire più facilmente con questo mezzo l'assenso degli ascoltatori». Il senso retorico che caratterizza il dialogo ridefinisce il ruolo del *delectare* (la 'gradevolezza del discorso' retoricamente intesa) su un piano inferiore rispetto, in un certo senso, al *docere* (l'"insegnamento della dottrina"). L'autore pone, comunque, in ultima istanza, brevi riferimenti alla maniera di tener alta l'attenzione del lettore, sempre senza parlare di una forma di diletto in senso stretto: «Il decoro è poi la sola parte nel dialogo che è meravigliosamente condita dalle facezie e da quei motti ingegnosi e degni di un uomo di cultura, dei quali tuttavia, seguendo Socrate, faremo uso come del sale per non sembrare di mirare di proposito a suscitare il riso» (*ivi*, 261).

²⁵ MANSO, *Del dialogo...*, 1035-1036.

veicolato da quello dell'imitazione è trasferito al genere dialogico, che rappresenta fedelmente le dinamiche del ragionamento.²⁶

Ritornando, quindi, nel solco di una consolidata tradizione, che è pure tassiana, Manso ricalca il concetto per cui la caratterizzazione dei pensieri che prendono parte ad una civile conversazione segue la prassi artistica dell'imitazione: imitazione dei costumi, dei ragionamenti e, dunque, del linguaggio e delle parole, che si traduce, dal punto di vista dell'autore, in un'esegesi che di volta in volta investe ambiti e temi che danno occasione al dialogo di esistere, nonché definiscono la sua coerenza.²⁷ Un discorso che, come evidenzia Ordine, per Tasso è strettamente legato alla questione che ruota intorno ai destinatari dell'opera dialogica. L'ambiente cortigiano, a cui tali prose sono indirizzate, è infatti suscettibile non soltanto al *docere*, ma anche (e forse soprattutto) al *delectare* prodotto dall'andamento della conversazione che procede per domanda e risposta.²⁸ Siamo, quindi, divagando per un momento, nel campo delle *opiniones*, entro i cui vastissimi confini prendono origine i moti del dialogo, dialetticamente inteso, su cui Tasso particolarmente si sofferma nel suo trattato:

Se dunque l'interrogazione dialettica è una dimanda della risposta, o vero della proposizione, o vero dell'altra parte della contraddizione; e la proposizione è una parte della contraddizione; a queste cose non sarà una risposta né una dimanda. Ma se al dimostrativo non s'appartiene il dimandare, a lui non converrà scriver dialogo.²⁹

E ancora Tasso:

E par ch'Aristotele assai chiaramente faccia questa differenza nel primo delle *Prime Resoluzioni* fra la proposizion dimostrativa e la dialettica, dicendo che la dimostrativa prende l'altra parte della contraddizione; perciocché colui il qual dimostra non dimanda, ma piglia [...].³⁰

²⁶ Cfr. *ivi*, 1040-1041: «n'avvien per mio avviso ch'all'uomo sopr'ogni cosa diletta l'imitazione, come singolare stromento della sua conservazione, e che perciò le piaccia anche nelle cose spiacevoli, perciocché la mente non si ferma in quello che veduto dall'occhio o appreso dall'immaginazione potrebbe spiacere; ma tra passa l'artificio col qual è formato, e se ne diletta come di cosa che, sentendola ben atta a saper imitare la stima parimente giovevole a potersene conservare». Si noti che anche Speroni, nella sua *Apologia*, intenda il dialogo come un «giardin dilettevole», attribuendo un altro grado di piacevolezza non tanto al concetto di imitazione quanto alla *varietas* soprattutto tematica che esso è in grado di accogliere (cfr. *Dialogi del Signor Speron Speroni, [...] di nuovo ricorretti. Ai quali sono aggiunti altri non più stampati, e l'Apologia dei primi, [...]*, Venezia, presso Roberto Meietti, 1596, 522-523).

²⁷ «Nell'imitazione o s'imitano l'azioni degli uomini o i ragionamenti. [...] Due saran dunque i primi generi dell'imitazione; l'un dell'azione nel qual son rassomigliati gli operanti; l'altro delle parole, nel quale sono introdotti i ragionamenti» (TASSO, *Dell'arte del dialogo...*, 38-39).

²⁸ «Dico adunque ch'in ogni questione si concede alcuna cosa e d'alcuna si dubita: e intorno a quella di cui si dubita nasce la disputa, la qual si forma della domanda e della risposta: e perché 'l dimandare s'appartiene particolarmente al dialettico, par che lo scrivere il dialogo sia impresa di lui» (*ivi*, 45).

²⁹ *Ivi*, 46-47. Cfr. anche SIGONIO, *Del dialogo...*, 153: «Pertanto, poiché la disputa è una sorta di investigazione della ragione che si esercita tra uomini eruditi interrogando e rispondendo [...] per questo motivo gli antichi hanno tramandato che il dialogo è composto da domande e risposte, guardando certamente alla peculiarità della dialettica, la quale risulta essere la facoltà di ritrovare gli argomenti con i quali confermare o confutare qualche proposizione incalzando l'avversario con domande fino a lasciargli la scelta tra due opinioni opposte».

³⁰ TASSO, *Dell'arte del dialogo...*, 47; si veda anche il relativo commento di Baldassarri: «A differenza della discussione dialettica, che esige un confronto tra posizioni opposte, e il cui progredire è quindi la risultante di una scelta e di un consenso via via richiesto, il procedimento dimostrativo assume come concesso quanto man mano viene provato a norma di logica. In un'ipotesi "generativa" della dimostrazione, questa consta allora della metà del dialogo: un monologo senza necessità di confronto con posizioni opposte» (*ibidem*, n. 30). Poco oltre nel testo, proseguendo nell'analisi dei passi aristotelici, Tasso esprime la possibilità di riconsiderare

Così come Tasso, Manso scinde la *scientia* dall'*opinio*, ma, differentemente dal Sorrentino, considera l'imitazione del ragionamento come sorretta precipuamente dal principio del diletto: in altre parole, dall'artificio della parola scaturisce il piacere contemplativo dei lettori, il quale consente l'ammaestramento dialettico:

[...] 'l dialogo in sé contiene [...] l'imitazione e l'argomentazione com'esso con la prima diletta così con l'ultima insegna, e co' l'unire insieme il diletto e l'insegnamento genera il giovamento altresì. Perciöché egli con l'imitazione rappresenta per modo così pronto e così vivace allo 'ntelletto le cose che dimostrargli intende, ch'egli incontante e senza veruna fatica apprende, onde dall'agevolezza dell'apprendere nasce unito col diletto eziandio il giovamento [...].³¹

Giovamento come insegnamento e diletto: Manso sembra così leggere, con un lavoro di recupero dal fondo, le intenzioni tassiane, nella considerazione dell'*imitatio* come elemento fondante del dialogo:

Ma fra tutti gli scrittori niun' imita meglio che 'l dialoghista in prosa (siami lecito così chiamar l'autore de' dialoghi) e 'l poeta in versi; dunque ragione deono i dialoghi e per origine più antica e per unione più prossima alla Natura esser più nobili de' trattati. Quanto poi al diletto, anch'esso dalla medesima cagione dipende, perciöch'essendo l'imitazion quella che non solo più d'ogn'alta cosa ne piace, ma quella eziandio onde ogni nostro piacer deriva; e essendo nel dialogo l'imitazion di coloro che favellano molto più vivamente ch' in niun'altra maniera di scrittura rappresentata, per conseguente ne viene ch'esso non che più de' trattati, ma di qualunque altra forma di scrivere parimente sia dilettevole. Ma il giovamento ultimamente nasce da doppia cagione. La prima delle quali prende origine dalla stessa imitazione, e l'altra dall'argomentazione che con esso lei nel dialogo si congiugne: perciöché il dialoghista è un composto tra 'l poeta e 'l loico, ricevendo l'imitazione dalla poesia e l'argomentazione dalla dialettica.³²

Nonostante quelle di Tasso appaiano permeate di una maggiore acribia in termini teorici, le parole del Manso paiono conferire al dialogo uno grado che nel corso del Cinquecento rimaneva in secondo piano, ovvero quello di opera di intrattenimento intellettuale e non solo di giovamento. In tal senso, il Marchese di Villa si fa promotore di un'ulteriore concezione del dialogo: a partire dalla canonizzazione delle prose tassiane si può giungere a una vera riappropriazione dello statuto

le scienze esatte come materie del dialogo, salvo confermare per il genere in questione lo strumento precipuo della dialettica a scopo "divulgativo" (ivi, 48, n. 34).

³¹ MANSO, *Del dialogo...*, 1044.

³² Ivi, 1042-1043. Pur partendo sviluppando il ragionamento attraverso prospettive diverse rispetto al Sorrentino, punto focale del discorso di Manso, riprendendo Tasso, è il concetto di imitazione, a conferire statuto letterario alla scrittura dialogica; si veda a tal proposito il discorso tassiano: «Ma perché, come abbiám detto, il dialogo è imitazione del ragionamento, e 'l dialogo dialettico imitazione della disputa, è necessario ch'ì ragionanti e disputanti abbiano qualche opinione delle cose disputate e qualche costume, il qual si manifesta alcuna volta nel disputare; e quindi derivano l'altre due parti nel dialogo, io dico la sentenza e 'l costume; e lo scrittore del dialogo deve imitarlo non altramente che faccia il poeta; perch'egli è quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico» (TASSO, *Dell'arte del dialogo...*, 54). Sul concetto di imitazione cfr. anche SIGONIO, *Del dialogo...*, 157, ove il dialogo è inteso come «una sorta di ritratto di una disputa dialettica». Si tenga presente che una mancata effettiva collocazione nel Cinquecento del genere dialogico entro il panorama artistico-letterario risale al controverso passo della *Poetica* di Aristotele (1447a-b), il quale riscontra una difficoltà nel definire precisamente (verosimilmente) il genere stilisticamente ibrido del dialogo: «L'arte che adopera le nude parole e quella che adopera i versi, o in combinazione gli uni con gli altri o usandone di un solo genere, si trovano ad essere oggi senza nome» (ARISTOTELE, *Poetica*, introduzione, traduzione e note di D. Lanza, Milano, BUR, 2015²², 119; n. 5, 118). Sulle lunghe e difficoltose pratiche interpretative e di adeguamento alla orma aristotelica avutesi nell'arco del XVI secolo si veda E. RAIMONDI, *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994; SIGONIO, *Del dialogo...*, 13-40; ALFANO, *Il racconto e la voce...*, 173-200.

letterario del genere dialogico che nel secolo anteriore appariva non precisamente collocato nel panorama dei generi. Inoltre, ciò è rimarcato dall'allineamento dell'esemplarità di Torquato Tasso con le *auctoritates* platonica e ciceroniana, che insieme hanno fornito vario materiale da cui si è potuto attingere per la definizione della teoria e prassi dialogica.

Platone, Cicerone e Tasso, dunque: questi i termini fissati dal Manso col suo trattatello; una riflessione che, almeno in area napoletana, e in particolare nell'ambiente Ozioso, pare essere stata accolta e interiorizzata, tanto che proprio quel Giulio Cesare Capaccio a cui si è in precedenza fatto riferimento diede alle stampe per l'editore Roncagliolo di Napoli sei anni dopo l'*Erocallia* il dialogo *Il Forastiero*, in cui l'autore rappresenta una civile conversazione tra un forestiero e un cittadino napoletano, il quale insegna al primo a riconoscere le meraviglie della capitale partenopea. In tal senso, nell'avvertenza *Al curioso Lettore* il Capaccio, se pur in poche righe, motiva la scelta dello 'stile' dialogico, riflettendo sul binomio utilità-diletto: il discorrere delle bellezze urbane e artistiche della città suscita la curiosità dell'ascoltatore (in senso più ampio, un "lettore forestiero"), alimentando il progredire del ragionamento finalizzato alla meraviglia e all'intrattenimento. Così, infatti, Capaccio:

Così mi risolsi, già che fò rappresentar le cose da un Forestiero e da un Cittadino, ridurmi allo stile di dialogo, non già di quell'andar di *Filebo* e di *Parmenide*, né come veramente i greci intendono il dialogizzare, ma con l'uso comune parlar con libertà, non mancandovi però alcun candore, e alcuni di quei sali che più per bellezza che per necessità frappongono nel lor ragionare gli oratori. Né tal'or di manco gusto si pasce la mente [...] nell'arringo di un oratore, che nel ragionar di due galant'uomini, i quali con proposte di curiosità e con risposte a proposito, formano un componimento ordinato per la materia, e unito per l'utile e per il diletto.³³

In tali parole sembra possibile rintracciare quella concezione mansiana del dialogo votato principalmente al diletto del lettore, in quanto Capaccio ammette di porre in secondo piano l'*utilitas* classicamente intesa e incarnata dai due dialoghi di Platone citati; infatti, anche il 'sale' della tecnica retorica è finalizzato all'accrescimento della bellezza della prosa dialogica, che, in tutto e per tutto, è intesa come opera di puro intrattenimento.

Le considerazioni del Manso in merito al dialogo dovettero dunque trovare terreno fertile nel contesto Ozioso, tanto da costituire il punto di partenza per una diversa concezione del dialogo rispetto al dibattito cinquecentesco, oltre che per un collocamento della figura di Torquato Tasso nel *pantheon* degli scrittori di dialoghi: mentre sulla base delle riflessioni sul testo aristotelico si tendeva a valorizzare massimamente la forma poetica su tutte le altre, nelle ultime decadi del XVI secolo le prose filosofiche ritrovarono il loro culmine, in termini di esegesi teorica, nell'*Arte del dialogo* e, in quelli pratici, nei suoi scritti. In tal senso, la canonizzazione di Tasso da parte del Manso può intendersi anche come esigenza culturale degli intellettuali napoletani di rintracciare una moderna *auctoritas* da emulare (o imitare), così com'era accaduto per le altre forme di letteratura.

³³ *Il Forastiero*, di Giulio Cesare Capaccio, *Accademico*, [...], Napoli, per Gio. Domenico Roncagliolo, 1634, 14-15. Cfr. anche D. CARACCILO, «Regalar pensieri con saggia penna in carte». Giulio Cesare Capaccio tra arte e letteratura, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2016, 198-199, in cui, però, l'opera è intesa come un «trattato dialogico» in quanto è riscontrato un carattere 'monologico' della voce del Cittadino.