

BOCCACCIO E LA *POETICA* OVVERO L'APOLOGIA DELLA FINZIONE

PRIMA PARTE

Tutto può essere detto, e di conseguenza scritto, a proposito di *tutto*. [...] Possiamo dire qualsiasi verità e qualsiasi menzogna. Possiamo affermare e negare allo stesso tempo. Possiamo elaborare a volontà delle impossibilità materiali; [...]. Così la lingua domina la dinamica della finzione e ne è a sua volta dominata. Parlare a noi stessi o ad altri significa, nel senso più spoglio e rigoroso di questa insondabile banalità, inventare, reinventare l'essere e il mondo.

(George Steiner, *Vere presenze*)

1. *Boccaccio ideatore di una "poetica"?*

Si vorrebbero anticipare, con questo contributo, alcuni risultati di una ricerca iniziata con la preparazione del Seminario Internazionale su *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*: si tratta ancora di un *work in progress*, ma che vale forse la pena di sottoporre alla disamina degli specialisti, trattandosi di una problematica tipicamente pluridisciplinare, vale a dire coinvolgente aspetti letterari, filosofici e storici.

Infatti, il punto centrale intorno al quale ruota l'intera indagine rimane la questione non definitivamente risolta della ricezione medievale della *Poetica* di Aristotele.¹

¹ Una relazione preparatoria è stata presentata in un Seminario del Dipartimento di Studi Filologici, Linguistici e Letterari, dell'Università di Roma "Tor Vergata" (19 febbraio 1997). Ringrazio i colleghi e gli studenti presenti per le loro domande e i suggerimenti che mi hanno incentivato ad allargare l'inchiesta. Rivolgo un ringraziamento particolare al professore Raul Mordenti per la sua costante e competente collaborazione e ai professori Filippo Di Benedetto e Alfonso Maierù per le preziose informazioni cortesemente fornitemi.

Le ricerche svolte di recente confermano come sia accertabile, dal tirocinio letterario attestato dagli Zibaldoni Laurenziani (XXIX.8 e XXXIII. 31) e Magliabechiano (Banco Rari 50) — per quanto ci si trovi, per lo più, in presenza di un laboratorio in gran parte depredato — fino all'ultima impresa rimasta incompiuta del commento dantesco, il perdurare di una continuità e di una coerenza negli interessi e nelle scelte, per un autore che svolge, associandole, attività compilatoria e conservativa, creativa e critica; ma nel contempo rimangono ancora da approfondire le ragioni e le modalità di applicazione di principi e di strumenti non ascrivibili alle «retoriche e poetiche dominanti».²

Infatti, la parabola che si estende dalle prove formative e informative degli Zibaldoni fino alla *performance* conclusiva (pur nella sua non voluta incompletezza) delle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, e che culmina con la tappa 'riformativa' del *Decameron*, descrive un *iter* che si potrebbe caratterizzare quale ricerca, definizione e 'messa in opera' di una 'poetica' che assolva il compito sia di delimitare, in quanto teoria e prassi, un campo specialistico e autonomo dell'attività intellettuale — quello della 'poesia' o per noi della *litterarité* — sia di offrire a coloro che la praticano le credenziali per l'accesso ad una 'repubblica delle lettere' auspicata quale 'luogo ideale' di un riconoscimento etico e sociale.³

Un programma avviato e maturato, come è risaputo, all'insegna del celebratissimo magistero dantesco, recepito — ed è questo il punto sul quale si vorrebbe focalizzare l'attenzione — nella sua portata più originale e precorritrice, vale a dire nell'impostazione necessariamente letteraria e metaletteraria della produzione poetica. Entro lo sperimentalismo di forme e generi, Boccaccio sviluppa, quindi, alla stregua di Dante, una riflessione sui mezzi, sugli oggetti, sui modi della creazione integrata nella compagine testuale con soluzioni e gradualità diverse; entro le occasioni di recupero, di assimilazione e di trasformazione di una tradizione plurisecolare e pluridisciplinare, tra erudizione enciclopedica e filologia classica, egli s'impegna nel tentativo ottimisticamente sincretico di combinare tendenze innovatrici, pur divaricantesi nei loro sviluppi: basti segna-

² Per un bilancio della questione si veda A. Battistini e E. Raimondi, *Retoriche e poetiche dominanti*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana*, III/1, *Le forme del testo. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 5-53: anche se si dissente dalla valutazione tradizionale della produzione boccacciana: «La trascrizione boccacciana della lettera X,4 delle *Familiars*, impostata sull'identità tra poesia e teologia, e ora investita della nuova *allure* umanistica, si rifrange sulle *Genealogie*, sulla *Vita Dantis* e sulle *Esposizioni sopra la "Comedia"*, ma non sul *Decameron* che, associandosi al genere della novella, si innesta sul tronco dell'*exemplum* medievale, discusso e coltivato, sotto forme diverse, da tutte le *artes*» (p. 48).

³ Si rimanda al saggio: *Riscrittura della poetica e poetica della riscrittura*, negli Atti del Seminario Internazionale su *Gli Zibaldoni di Boccaccio: memoria, scrittura, riscrittura* (26-28 aprile 1996), in corso di stampa presso l'editore F. Cesati.

lare la difficile e discussa promozione dei testi danteschi, in clima pre-umanistico, attraversata dall'ansioso impegno di definire che cosa sia la poesia e chi siano i poeti.⁴

Ma l'impresa è nel contempo e paradossalmente contrassegnata da un intenso sodalizio con Francesco Petrarca — in parte dissenziente e rivolto a tutt'altre scelte culturali e ideologiche — che si svolge sia a livello di riscoperta di testi che diventeranno fondanti per il nuovo indirizzo umanistico, sia a livello di scambi intellettuali tramite una fitta rete di relazioni, colloqui e corrispondenza.⁵

Ora, per quanto riguarda la nostra problematica, come si osserva dalla tipologia dei testi raccolti negli *Zibaldoni*, è già verificabile un prevalere di materie rientranti in quella che si potrebbe definire una 'poetica in nuce' della letteratura, ossia un elementare programma di esemplificazione di forme, generi, argomenti che - oltre la stimolazione e l'arricchimento intertestuale delle opere originali - alimenteranno una vera e propria teorizzazione poetica e un approccio critico del patrimonio letterario.

*Zibaldone Laurenziano (XXIX 8)*⁶

. Epistole :

Lettera di Boccaccio a Francesco Petrarca (Epistola II): *Mavortis miles*

Lettera di Boccaccio ad incerto (Epistola IV): *Sacre famis* (1339)

. Ricordo dell'incoronazione poetica di Petrarca: il *Notamentum* ;

. Corpus eglogistico:

Egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato

⁴ Per una ricostruzione della cultura erudita di Boccaccio, si rimanda agli studi basilari di G. Billanovich, *Restauri boccacceschi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1945; di V. Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul "Decameron"*, Firenze, Sansoni, 1990; A.E. Quaglio, *Scienza e mito nel Boccaccio*, Padova, Liviana, 1967; in particolare sullo sperimentalismo di Boccaccio, si rimanda agli studi di G. Padoan, *Sulla genesi e pubblicazione del "Decameron"*, in *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 93-121; di G. Velli, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione. Memoria. Scrittura*, Padova, Editrice Antenore, 1979; G. Matellotti, *Dante e Boccaccio*, Firenze, Olschki, 1983; P.G. Ricci, *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1985.

⁵ Cfr. G. Billanovich, *Petrarca letterato, I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1947; P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, T I e II, Paris, Champion, 1965.

⁶ L'indice dello Zibaldone Laurenziano (XXIX.8), stabilito da Raul Mordenti, per l'*Edizione Critica Ipertestuale dello Zibaldone Laurenziano*, si legge attualmente, con i materiali in corso di codifica, su Internet: <http://rmcisadu.let.uniroma1.it/boccaccio>; si veda anche la relazione intitolata *Problemi e prospettive di un'edizione ipertestuale: il caso dello Zibaldone Laurenziano*, in corso di pubblicazione negli Atti del Seminario Internazionale *Gli Zibaldoni di Boccaccio...* (cfr. *supra* n. 3). Cfr. anche F. Di Benedetto, *Presenza di testi minori negli Zibaldoni*, in *Id.*

Egloga di Giovanni a Checco Rossi di Meletto
 Egloga responsiva di Checco Rossi di Meletto a Giovanni Boccaccio
 Egloga di Giovanni Boccaccio *Faunus*
 Corrispondenza fra Giovanni del Virgilio e Dante Alighieri:
 (I) Carme di Giovanni del Virgilio
 (II) I Egloga di Dante a Giovanni del Virgilio
 (III) Egloga di Giovanni del Virgilio a Dante
 (IV) II Egloga di Dante a Giovanni del Virgilio
 Petrarca, *Argus*

. *Elegia di Costanza*

. *De mundi creatione* (*Allegoria mitologica*)

Miscellanea Laurenziana (XXXIII 31)

. recupero di testi rari di autori antichi e moderni (Persio, Virgilio, Ovidio, Priapea, Matteo di Vandôme, Vitale di Blois, Bernardo Silvestre, Lovato Lovati)

Zibaldone Magliabechiano (Banco Rari 50)

. Discorso sulla poesia di Zanobi da Strada;
 . Genealogie mitologiche (Paolo Perugino, Franceschino degli Albizzi, Forese Donati)

. Lista di Paolino Veneto (*De doctoribus, seu inventoribus, philosophis, poetis* etc...)

. *De Canaria*

Una varietà e insieme una complementarità di interessi e di esperienze confermata da quanto è stato possibile ricostruire della biblioteca di Boccaccio, grazie al catalogo della *parva libraria*⁷ (e della collezione di codici entrati a farne parte in tempi diversi, testimoni parziali ma nondimeno significativi di contatti diretti o mediati con gli ambienti culturali più attivi tra '200-'300, come si vedrà: la Napoli angioina, le corti papali di Roma, Viterbo, Avignone, Firenze, Padova):

⁷ Cfr. A. Mazza, *Inventario della "Parva Libreria" di Santo Spirito e la Biblioteca del Boccaccio*, in "Italia Medievale e Umanistica", IX, 1966, pp. 2-71: si vedano l'attenta descrizione dei codici segnalati e le ipotesi di circolazione; G. Auzzas, *Elenco e bibliografia dei codici autografi*, in "Studi sul Boccaccio", VII, 1973, pp. 1-19; si veda anche, in particolare per codici autografi, descrizione e bibliografia: la *Mostra di Manoscritti, Documenti e Edizioni*, Certaldo, Comune di Certaldo, 1975.

- I [5] *Politica* di Aristotele, trad. di Guglielmo di Moerbeke
- I [8] *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf
- II [10] *Summa de arte praedicatoria* di Alano di Lilla
- II [13] *Perspectiva* di Witelo
- II [14] *Geometria* di Euclide con il commento di Campano da Novara
- III [7] *Liber de causis*, pseudo Aristotelico
- III [15] *Institutio grammatica* di Prisciano
- IV [2] *Sphere materialis* di Andalò del Negro
- IV [4] *Rhetorica ad Herennium*
- IV [6] *Rhetorica ad Herennium*
- IV [10] *De inventione* di Cicerone, *Timeo* di Platone
- IV [13] *Consolatio philosophiae* di Boezio
- IV [15] *Compendiloquium*
- V [8] *Cosmographia* di Pomponio Mela
- VI [8] *De animalibus* di Aristotele
- VII [1] *Institutio oratoria* di Quintiliano
- VIII [1] *Commento* a Valerio Massimo di Dionigi da Borgo San Sepolcro
- VIII [3] *Commento* di Nicola Trevet alla tragedie di Seneca

In entrambi i casi — Zibaldoni, Biblioteca⁸ — ci troviamo in presenza di meri

⁸ Si possono ricordare inoltre tra i codici della *Parva Libraria*, e quelli posseduti o citati da Boccaccio: le opere di Ovidio, Virgilio, Stazio, Orazio, Lucano, Seneca, Apuleio, Terenzio, Giovenale, Claudiano, Cicerone, Tacito, Sallustio, Livio, Valerio Massimo, Varrone, Plinio, Macrobio, Lattanzio, Fulgenzio, Paolo Orosio, Sant'Agostino, San Tommaso; ma probabilmente Boccaccio dovette possedere anche le tragedie di Euripide, e le opere di Omero, fatte tradurre, l'*Iliade* e l'*Odissea*.

‘frammenti’ del sapere di Boccaccio per i quali occorrerebbe ricostruire una ‘genealogia’, alla stregua della sua meritevole impresa di ricostruzione dei miti:

[...] al meglio che s'è potuto, abbiamo raccolto tutti i frammenti dell'antico naufragio e lo abbiamo, iusta le forze del nostro ingegno, ridotto in un corpo, quale egli si sia. (*Genealogia deorum gentilium*, Proemio)

L'indagine andrebbe, certo, completata con un verifica sistematica e possibilmente esaustiva delle citazioni erudite, dei riferimenti espliciti o allusivi, ricavati da letture, colloqui, contatti intrattenuti in tutto l'arco della sua carriera; andrebbe insomma ricostruita sistematicamente, accanto alla ‘biblioteca reale’ (quella dei codici rinvenuti e identificati), la biblioteca ‘virtuale’, quella che sottende i meccanismi più complessi della sua *inventio* letteraria: ma, fin da ora, l'inchiesta precocemente avviata dagli studi di Attilio Hortis e continuamente arricchita dai contributi di Vittore Branca, di Giuseppe Billanovich, di Antonio Enzo Quaglio, di Giorgio Padoan, di Manlio Pastore Stocchi, di Filippo Di Benedetto, di Giuseppe Velli, Pier Giorgio Ricci consente di conoscere la parte più cospicua della cultura di Boccaccio, e di individuare, in base al materiale reso noto e accessibile, il netto prevalere di un interesse poetico-storiografico:⁹

- l'epistolografia programmatica;
- le biografie poetiche;
- l'edizione antologica di testi letterari corredati di postille;
- la documentazione di generi letterari: la poesia bucolica, l'elegia, la commedia elegiaca, la satira;
- la trattatistica poetica e mitologica;
- la riscrittura meta-poetica.

Tuttavia, per quanto riguarda la nostra specifica problematica, si può osservare che, tra i testi contenuti negli *Zibaldoni*, tra i manoscritti copiati o posseduti da Boccaccio, e tra le citazioni identificate, non compare la *Poetica* di Aristotele: un titolo assente perfino dai riferimenti diretti o indiretti all'opera del Filosofo presenti nei suoi interventi teorici ed eruditi (*Genealogia deorum gentilium*, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*), mentre il trattato è citato da Petrarca

⁹ Cfr. A. Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, Libreria Julius Dase Editrice, 1987; di M. Pastore Stocchi: *Tradizione medievale e gusto umanistico nel "De montibus" del Boccaccio*, Università di Padova, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, Firenze, Olschki, 1963; *Il primo Omero del Boccaccio*, in "Studi sul Boccaccio", 5, 1969, pp. 99-122; F. Di Benedetto, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del "Faunus"*, in "Italia Medievale e Umanistica", 14, 1971, pp. 91-129; e anche la relazione dal titolo: *Presenza di testi minori negli Zibaldoni*, cit.

nelle *Invective contra medicum* di cui venne a conoscenza nel 1357.¹⁰

In realtà, la nostra ipotesi di lavoro nasce da una duplice aporia: ossia, da un enigma — quello della 'non circolazione' della traduzione che Guglielmo di Moerbeke avrebbe fatta della *Poetica* nel 1278 e di cui si conservano due manoscritti (*Codex Etonensis*, Bibl. Collegii, 129; *Codex Toledanus*, Bibl. Capit., 47.10); e da un paradosso — quello della convergenza d'impostazione teorica e metodologica tra il testo di Aristotele nella sua versione autentica ed integrale (mentre il *Commento* averroistico alla *Poetica*, tradotto da Hermann il Tedesco nel 1256, reso noto anche grazie agli *excerpta* conservati nei florilegi aristotelici — *Florilegia*, *Parvi flores*, *Auctoritates Aristotelis* — largamente diffusi negli ambienti scolastici, costituisce, come si vedrà, una lettura parziale e un travisamento del trattato aristotelico) e le posizioni più innovatrici di Boccaccio in materia di poetica narrativa: principi e prassi scrittoria non riferibili, appunto, alla trattatistica vigente; enigma e paradosso, entrambi da chiarire sia con una verifica delle condizioni storiche e ideologiche di trasmissio-

¹⁰ Per quanto riguarda la diffusione dei codici greci in Italia si rimanda allo studio di R. Sabbadini, che andrebbe tuttavia aggiornato: *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Firenze, Sansoni, 1914.

Si vedano più specificamente: lo studio di M. Pastore Stocchi, *Il primo Omero di Boccaccio*, cit., che verifica quanto siano vaghi gli accenni al mondo greco all'altezza del *Filocolo*, e nonostante il *Filostrato*, la cui materia era pur di ascendenza omerica: un motivo compare che verrà poi largamente sfruttato, quello della 'catarsi' attraverso la scrittura e la riscrittura in particolare delle antiche storie (anche nell' *Elegia di Madonna Fiammetta*); di A. Pertusi, *Venezia, la cultura greca e il Boccaccio*, in "Studi sul Boccaccio", X, 1977-1978, pp.217-234. Per la conoscenza che Petrarca aveva dei testi greci, si vedano: G. Billanovich, *Petrarca e i classici*, in "Studi Petrarqueschi", VII, 1961, pp.21-33; il già citato Nollac, in particolare il cap VIII, t.II, pp.127-188, *Petrarque et les auteurs grecs*: « il fut en Occident, le premier bibliophile à rechercher des manuscrits grecs, et tint à posséder les oeuvres célèbres qu'il ne pouvait lire. Il demanda a Constantinople Hésiode et Euripide, plus tard encore Sophocle... Mais les deux seuls manuscrits grecs qui lui aient appartenu furent précisément un Homère et un Platon », (p.132); Boccaccio conferma di aver visto un manoscritto di opere platoniche presso Petrarca, a smentita della distruzione di queste da parte di Aristotele: « E non è vero quello che alcuni si sforzano d'aporgli, cioè che facesse ardere i libri di Platone: la qual cosa credo, volendo, non avrebbe potuta fare, in tanto pregio e grazia degli Ateniesi fu Platone e la sua memoria e li suoi libri; li quali non ha molto tempo io vidi, o tutti o maggior parte o almeno i più notabili, scritti in lettera o gramatica greca in un grandissimo volume, appresso il mio venerabile maestro messer Francesco Petrarca. » (*Esposizioni*, IV, 252). Il manoscritto che si conosce come suo di testi aristotelici tradotti non contiene la *Poetica* (Parisinus 6458). Per i rapporti con Barlaam, l'insegnamento del greco e l'introduzione a Platone: in A. Frygos e Mariarosa Cortesi, *Petrarca e lo studio del greco*, l'art. di A. Frygos, *Barlaam e Petrarca*, in "Studi Petrarqueschi", VI, 1960, pp.179-200; e con Leonzio Pilato, per il contatto diretto con i poemi omerici tradotti da lui: Robert Weiss, *Notes on Petrarch and Homer*, in "Rinascimento", IV, 2, 1953, pp. 263-275; A. Pertusi, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1964.

ne del testo aristotelico in Italia e nell'ambiente frequentato da Boccaccio, sia con un controllo sistematico dei possibili riscontri tra luoghi testuali e tematiche trattate dai due autori.¹¹

2. *Un enigma non risolto intorno alla Poetica di Aristotele*

Il dossier sulla tradizione della *Poetica* è particolarmente denso e complesso a prova degli studi bibliografici, filologici, storici e critici che hanno accompagnato e seguito la pubblicazione delle traduzioni latine di Hermann il Tedesco e di Guglielmo di Moerbeke nell'*Aristoteles Latinus*.¹² Per cui non è possibile illustrare esaustivamente, in questa sede, la ponderosa documentazione: ci si limiterà a confrontare le conclusioni delle indagini e le prese di posizione relative alla nostra problematica, rimandando per i particolari dell'argomentazione alla bibliografia specifica.

A evidenziare i termini entro i quali si articola la controversia possono servire le posizioni contrapposte di Tigerstedt (1968-1969) e di Dahan (1980).¹³

¹¹ L'ipotesi era già stata formulata nel contributo al Seminario su *Gli Zibaldoni di Boccaccio...* (1996): *Riscrittura della poetica...* in base alle notizie date da H.A. Kelly, *Aristotle-Averroes-Alamanus on tragedy: the influence of the Poetics on the latin Middle Ages*, in "Viator", X, 1979, pp. 161-209: «It was first translated into Latin by William of Moerbeke in 1278, when he seems to have been staying at the papal court in Viterbo. His translation survives in only two manuscripts, both of them apparently copied in Italy, and it received almost no notice until the twentieth century. It was cited, as we shall see by Albertino Mussato of Padua, but only in insignificant points», (p. 161): segue uno studio particolarmente ricco per documentazione e bibliografia ragionata.

¹² *Aristoteles Latinus*, XXXIII, *De Arte Poetica*, *Guillelmo de Moerbeke Interprete*, a cura di E. Franceschini e L. Minio-Paluello, Bruges-Paris, Desclée de Brouwer, 1953 e 1968, l'ultima edizione contiene, oltre l'ampia prefazione che ricostruisce le fasi dell'attribuzione, anche la traduzione di Hermann il Tedesco (*Averrois Expositio seu Poetria Ibinrosdin*). La datazione della traduzione e l'attribuzione sono state definitivamente stabilite da L. Minio-Paluello, *Guglielmo di Moerbeke, traduttore della Poetica di Aristotele (1278)*, in "Rivista di filosofia neoscolastica", 39, 1947, pp. 1-17; E. Franceschini, *La Poetica di Aristotele nel sec. XIII*, in "Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", 94, 2, 1934-1935, pp. 523-548.

¹³ E.N. Tigerstedt, *Observations on the Reception of the Aristotelian Poetics*, in "Studies in Renaissance", 15-16, 1968-1969; G. Dahan, *Notes et textes sur la poétique au Moyen Age*, in "Archives et histoire doctrinale et littéraire du Moyen-Age", XLVII, 1980, pp. 171-239: nel suo articolo lo studioso esamina la questione dello statuto e della tradizione medievale della poetica in relazione con la classificazione delle scienze, e pubblica le glosse alla traduzione di Hermann, la *Questio in poetriam*, e un testo marginale *Partes poetrie et ordo earum* contenuti nel ms. Paris, B.N., lat. 16709, e inoltre l'*Expositio supra poetriam*, di Barthélemy de Bruges, del ms. Paris, B.N., lat. 16089, fol. 146-151v: questi testi, i soli commenti in materia, vertono tutti intorno al problema

(segue nota 13)

Tigerstedt sottolineava, infatti, quanto poco soddisfacente fosse la posizione tradizionale:

It would be difficult for any writer of classical antiquity to be less served, for his presentation to the modern world, than was Aristotle by Averroës and Hermannus. [...] The very existence of William's translation means that we cannot simply exclude the possibility that some of the quotations from *Poetria Aristotelis* in later authors may refer to it. The purely negative attitude of the modern editors is based on a treacherous *argumentum e silentio*, which someday may be refuted. Nor should we forget that the eventuals readers of William's translation were far better equipped to understand Aristotle than the most learned Arabic scholars. Though their knowledge of greek poetry was second-hand, their familiarity with Latin epic and drama would have made Aristotle's statements about Homer and Attic tragedy intelligible to them if they had studied the *Poetics*.¹⁴

Gilbert Dahan, uno studioso attento e ben documentato, riesaminò la questione, esprimendo la sua perplessità:

Alors que, dès qu'ils sont mis à la disposition de l'Occident, les autres textes d'Aristote connaissent une vaste diffusion dont témoigne le nombre de manuscrits et de commentaires (il suffira de consulter les tables de l'*Aristoteles latinus* pour s'en convaincre), alors même qu'un texte qui

(continua nota 13)

dell'inserimento della poetica nella logica, e basandosi sulla traduzione di Averroè non possono recepire i riferimenti al teatro e alla pratica letteraria. Si veda inoltre il volume *Classical and Medieval Literary Criticism. Translations and Interpretations*. Edited by A. Preminger, O.B. Hardison, K. Kerrane, New York, F. Ungar Publisher, 1974: Hardison scrive nel capitolo *Averroës* (pp. 341-382): «The Arabic *Poetics* was translated in 1256 by Hermannus Alemanus, a monk living in Toledo. Twenty-three manuscripts of the Hermannus Translation survive, and it was printed in 1481, thus becoming the first version of Aristotle's literary theory published during the Renaissance. Its compatibility with medieval critical ideas is attested by the fact that in 1278 William of Moerbeke, Bishop of Corinth, made a remarkably accurate translation from Greek, which was, however, ignored; William's translation exists in only two manuscripts, both dating from thirteenth century, and it was not printed until 1953. The obvious moral of this tale is that the late Middle Ages was not prepared to assimilate the poetics. On the other hand, Averroës' commentary was easy to assimilate. The distortions which disconcert the modern reader are the very features which made the work intelligible and attractive to the medieval audience. In effect, it enlisted Aristotle in support of the most characteristic (and most un-Aristotelian) features of medieval poetic theory», (p. 343). Si può consultare inoltre *Medieval Theory and Criticism. The Commentary Tradition*, Edited by A. J. Minnis and A. B. Scott, Clarendon Press, Oxford, 1991, che offre estratti tradotti in inglese del Commento di Averroè; C. Carestia Greenfield, *Humanist and Scholastic Poetics (1250-1550)*, London and Toronto, Associated University Press, 1991.

¹⁴ E. N. Tigerstedt, *op. cit.*, pp. 8-9.

n'avait resurgi que péniblement come la *Rhétorique* finira par s'imposer relativamente, la *Poétique* restera toujours assez peu répandue avant le XV^e siècle. La première traduction faite sur le grec, par Guillaume de Moerbeke, ne date que de 1278. Elle n'avait été précédée que d'une traduction du *Commentaire* moyen d'Averroès, faite sur l'arabe par Hermann l'Allemand en 1256 [...]. Les traductions de Guillaume de Moerbeke et de Hermann ne suscitent cependant pas des travaux abondants. Certes l'*Expositio* d'Averroès est assez copiée (23 manuscrits dans l'*Aristoteles latinus*) mais on ne relève que peu de commentaires, mis à part celui de Barthélémy de Bruges, au début du XIV^e siècle, des gloses et la brève *Quaestio*.¹⁵

Il *Commentum* di Averroè sembra avere avuto, almeno inizialmente, una ricezione soprattutto nell'ambiente universitario parigino (*Recensio*, lettura di Barthélemy de Bruges, intorno al 1307-1308; *Quaestio*; *Tabula moralium* di Johannes de Fayt verso 1346); è conosciuto in Inghilterra nell'ambiente di Oxford (Ruggero Bacone, N. Trevet) e viene largamente utilizzato, in Italia, da Benvenuto da Imola — per il suo *Comentum* alla *Divina Commedia* — e da Mussato;¹⁶ la traduzione di Guglielmo, quasi sicuramente realizzata durante il suo soggiorno presso la corte papale di Viterbo, potrebbe avere avuto, invece, una circolazione in ambiente italiano e curiale, forse addirittura una diffusione nell'ambiente angioino, se il commento alla *Poetica* eseguito da Dionigi da Borgo San Sepolcro avesse coinciso con il suo soggiorno napoletano. Una ipotesi interessante formulata da Di Stefano, giustificata dalle relazioni di amicizia che legarono il religioso agostiniano a Petrarca (che cita ripetutamente e — come vedremo — significativamente, la *Poetica* nelle sue *Invective contra medicum*)

¹⁵ G. Dahan, *op. cit.*, pp. 172-173

¹⁶ Il largo uso che Benvenuto da Imola fa della poetica averroistica dimostra come il suo *Comentum* rimanga ancorato a schemi medievali e filosofici: contrariamente a quanto è stato preteso per lo più dalla critica, l'approccio delle *Esposizioni* manifesta una maggiore apertura alla problematica letteraria: cfr. C. Paolazzi, *Benvenuto e Dante "poeta perfectissimus" (a norma della Poetica di Aristotele)*, in **Benvenuto da Imola, lettore degli antichi e dei moderni*. Atti del Convegno Internazionale, Imola, 26 e 27 maggio 1989, a cura di P. Palmieri e C. Paolazzi, Ravenna, Longo, 1991, pp. 21-54. Per Mussato, si veda Kelly, *cit.*, p. 186 e sgg.: secondo lo studioso Mussato avrebbe avuto in mano anche la versione di Guglielmo (citata in *Vita et mores Senecae*, piuttosto che nell'*Evidentia tragoediarum Senecae*, dialogo immaginario con Lovato Lovati); anche G. Vinay, *Studi sul Mussato I: Il Mussato e l'estetica medievale*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 124, 1947, pp. 113-159: Vinay sostiene come possibile che sia San Tommaso sia Mussato, sia il Trevet abbiano avuto un contatto diretto con il testo autentico della *Poetica*: una tesi che è lungi dall'essere condivisa, in particolare per il Trevet: cfr. B. Smalley, *English Friars and Antiquity in the early fourteenth Century*, Oxford, Blackwell, 1960; Smalley dimostra che il commento alle tragedie di Seneca richiesto dal cardinale Nicola da Prato al Trevet (domenicano che studiò a Oxford e a Parigi, nella prima metà del '300), non rinnova la conoscenza della tragedia e del teatro, considerati soprattutto come generi destinati all'edificazione morale secondo l'indirizzo averroistico: la valutazione della cultura antica nell'ambiente monastico inglese rimane quella della scolastica, non toccata dallo sviluppo del pensiero umanistico già attivo in Italia.

e a Boccaccio giovane emulo del poeta, tuttavia difficile da verificare poiché non sembra rimasta alcuna traccia, se non biografica, di questo commento o lettura:

Di Dionigi il Boccaccio ebbe certamente a conoscere non soltanto il commento a Valerio Massimo, ma anche i commenti alle opere aristoteliche. Tali opere e pensiamo soprattutto al commento alla *Poetica*, potrebbero darci un ottimo metro di confronto per quell'appassionata difesa della poesia che chiude la *Genealogia* e nuova luce ne verrebbe per le polemiche sorte attorno a quei capitoli, e per quell'Aristotele che è oggi l'autografo ambrosiano.¹⁷

¹⁷ Per una ricostruzione dell'ambiente e della cultura scientifica della corte di Viterbo si vedano gli studi di A. Paravicini Bagliani, *Medicina e scienze della natura alla corte dei papi del '200*, Spoleto, Centro di Studi sull'Alto Medioevo, 1991, in particolare: *Guillaume de Moerbeke et la cour pontificale* (pp. 141-175); v. anche **Guillaume de Moerbeke. Recueil d'Études à l'occasion du 700^e anniversaire de sa mort 1286*, Leuven, ed. J. Brams - W. Vanhamel, 1989, pp. 23-52: lo studioso illustra l'attività di traduttore di Guglielmo e in particolare i suoi rapporti con i matematici presenti alla corte, Witelo soprattutto, che si avvale della traduzione di Moerbeke del *De speculis* di Erone e gli dedicò quindi il suo trattato, *Perspectiva*, come confermato dal ms. posseduto da Boccaccio. Sull'ambiente angioino esistono studi storici che andrebbero completati e aggiornati: F. Sabatini, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1975; sulla biblioteca angioina: C. C. Culter, *The Library of the Angevin Kings at Naples*, in "Transactions and Proceedings of the American Philological Association", LXXV, 1944, pp. 141-155: nel suo censimento la studiosa segnala soprattutto opere teologiche, filosofiche e scientifiche (in particolare di medicina) e la presenza di traduttori ebrei. Una presenza e un ruolo culturale alla corte di re Roberto che andrebbero ancora approfonditi in quanto esiste tra '200 e '300 una circolazione di florilegi aristotelici tradotti in ebraico: si rimanda agli studi di J. B. Sermoneta: *La dottrina dell' intelletto e la 'fede filosofica' di Jehuda e Immanuel Romano*, in **Per la storia della cultura italiana nel '200 e primo '300*. Omaggio a Dante nel VII cent. della morte, in "Studi Medievali", serie III, VI, 2, 1965; e soprattutto a *Gli scolastici ebrei alla corte di Roberto d'Angiò e la diffusione programmatica del neoplatonismo in Italia agli inizi del Trecento*, in **Platonismo e Aristotelismo nel Mezzogiorno d' Italia*, Carini, 19-25 ottobre 1987, Officina di Studi Medievali; cfr. anche M. Zonta, *I frammenti filosofici di Nonantola*, in **Vita e cultura ebraica nello stato estense*, Atti del I° Convegno internazionale di studi, Nonantola, 15-17 maggio 1992, a cura di E. Fregni e M. Perani, Comune di Nonantola, Ed. Fattodarte, 1993, pp. 123-147. Di recente, si segnalano i lavori del convegno organizzato dall' Ecole Française de Rome (sett. 1996), sulla Napoli angioina (Atti in preparazione) che porteranno nuova luce. Cfr. in particolare il contributo, con ricca bibliografia, di I. Heullant Donat, che ridimensiona la fama di Roberto d'Angiò 'Rex Robertus, rex expertus in omni scientia'. Sulla figura di Dionigi da Borgo San Sepolcro cfr. G. Di Stefano, *Dionigi da Borgo San Sepolcro amico di Petrarca e di Boccaccio*, in Atti dell' Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze morali, XCVI (1961-1962), pp. 272-314: un articolo che documenta il notevole influsso dell'agostiniano sulla formazione di Boccaccio e sul suo commento dantesco; J. F. Ossinger, *Bibliotheca Augustiniana*, Ingostadii et Augustae Vindelicorum, 1768, pp. 167-168: «Commentaria in Valerium Maximum. Item in bibliotheca regia Parisiis signatus num. 4742. In libros *Metamorphoseos* Ovidii. Comment. in Virgilium. In tragedias Senecae. In *Poeticam* Aristotelis. In libros *Politicorum* eiusdem. In eius libros *Rhetoricorum*. In magistrum sententiarum»: una notizia, questa del commento alla *Poetica*, ripresa da diversi studiosi; anche in U. Mariani O.E.S.A., *Petrarca e gli Agostiniani*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1946.

Prima di esaminare le condizioni e le modalità di una ricezione, anche se ristretta, della traduzione di Guglielmo di Moerbeke, occorre fornire alcuni dati su questa figura di primo piano per la diffusione e la fortuna dei testi aristotelici.

Nato a Moerbeke, al confine delle Fiandre e del Brabante, forse nel 1215, e entrato nell'ordine domenicano a Lovanio, poi a Gand, Guglielmo proseguì la sua formazione a Colonia presso Alberto Magno, poi a Parigi. Nel 1260, soggiornò a Tebe in Grecia e poi a Nicea (centro allora di una ricca vita intellettuale), dove iniziò probabilmente la sua attività come traduttore. Durante il pontificato di Clemente IV (1261-1264) ebbe l'incarico di penitenziere e cappellano del papa; incarico che conservò fino al 1276. Ma sembra che fosse già in Italia sotto il pontificato di Urbano IV (1261-1264) e avesse collaborato con Tommaso d'Aquino. Nel 1272 svolse alcune missioni politiche affidategli da Gregorio X e nel 1274 venne chiamato ad intervenire al Concilio di Lione per la sua conoscenza del greco. Nel 1278 ricevette il vescovato di Corinto, dove morì nel 1286. Guglielmo tradusse dal greco molte opere aristoteliche, assicurandone la diffusione: *De caelo et mundo* (verso il 1260), *Meteorologica* (verso il 1260), *Metaphysica*, *Politica* (verso il 1260), *Rhetorica*; *De animalibus*, *Poetica* (1278); rivide alcune traduzioni: *De anima* (prima del 1268), *De memoria et reminiscencia*, *Physica* (1260-1270), *Etica Nicomachea* (intorno al 1260), *Analytica Posteriora*, *Elenchi sophistici*, e probabilmente *De generatione et corruptione* e *Parva naturalia*; tradusse i commenti ai *Meteorologica*, *De sensu et sensato* (Alessandro di Afrodisia), alle *Categorie* (Simplicio), al *De caelo et mundo* (Filopono), al *De anima* (Temistio). Ma tradusse anche altre opere a carattere filosofico o scientifico: come l'*Elementatio theologica* del neoplatonico Proclo (1268), e i suoi commenti al *Timeo* e al *Parmenide*; quasi tutte le opere di Archimede ed Eustochio (1269), alcuni libri di Tolomeo (1269), di Erone, di Galeno e Ippocrate. Le traduzioni e revisioni di Guglielmo ebbero una grande diffusione e si conservano molti manoscritti della maggior parte dei trattati. Sembra accertato che San Tommaso si sia servito delle traduzioni di Guglielmo come testo-base per i suoi commenti alla *Metafisica*, alla *Fisica* e alla *Politica*; della *Poetica* nella *Summa Theologica* e nei *Secondi Analitici*; e anche dei commenti tradotti da lui. Non si può determinare se San Tommaso sia venuto a conoscenza o meno della traduzione moerbekiana della *Poetica*, ma sembra che l'Aquinate abbia utilizzato per le sue opere le nuove traduzioni di Aristotele non appena ne veniva a conoscenza; i manoscritti, non autografi della *Poetica*, portano la data del 1278, posteriore certo alla morte del teologo, ma se Guglielmo è stato un collaboratore di Tommaso durante il suo soggiorno in Italia non si può escludere questa possibilità.¹⁸ La sua fama fruttò a Guglielmo la stima e l'amicizia degli eruditi e

¹⁸ Lo studio di C. Steel, *Guillaume de Moerbeke et Saint Thomas* (in *Guillaume de Moerbeke*, cit., pp. 57-82), esamina attentamente la questione della collaborazione tra il frate e il teologo: «Il

scienziati del suo tempo, in particolare del filosofo naturalista e matematico Witelo, presente con lui a Viterbo e che gli dedicò il suo trattato *Perspectiva* (un codice posseduto da Boccaccio, come pure quello del commento alla *Geometria* di Euclide, del matematico Campano da Novara presente anche lui a Viterbo, e quello della traduzione moerbeckiana della *Politica*), il filosofo e astronomo Enrico Bates di Malines, il medico Rosello di Arezzo. Guglielmo non ha lasciato nessuna opera filosofica originale ma si sa da Witelo che apprezzava in particolare Proclo.

Gli studiosi considerano generalmente che la traduzione della *Poetica* sia stata ultimata prima della partenza di Guglielmo per Corinto: infatti, il ms. Toledano è entrato a far parte della biblioteca del cardinale Gonzales García Guttierrez, durante la sua permanenza a Viterbo (1280), prima di essere trasportato con essa in Spagna ed incluso nelle collezioni del Capitolo della Cattedrale di Toledo. Non si conosce invece la storia del secondo manoscritto approdato in Inghilterra e figurante nelle collezioni della biblioteca del collegio di Eton: un manoscritto sicuramente di mano italiana e risalente al XIII-XIV secolo. Va notato subito che questi manoscritti (nei quali manca l'indicazione esplicita del nome del traduttore) contengono altre opere aristoteliche, in particolare la *Politica*, e la *Rhetorica*.

Alcuni di questi testi sono attestati nella biblioteca di Boccaccio: la *Politica*, nella traduzione di Guglielmo, come si è detto; il *De animalibus*; l'*Etica* con il Commento di Tommaso d'Aquino, autografo di Boccaccio: in questi due ultimi casi non sembra tuttavia che si tratti delle traduzioni di Guglielmo.¹⁹

Etonensis, Bibliothecae Collegii, 129: 1. *Liber Ethicorum*. 2. *Politica*, trad. Guillelmi. 3. *De Bona Fortuna*. 4. *Boethius. De Ebdomadibus*. 5. *Rhetorica*,

(continua nota 18)

est incontestable que Saint Thomas a été le premier à utiliser les nouvelles traductions (ou révisions) d'Aristote par Moerbeke» (p. 62): questo fatto potrebbe rafforzare l'ipotesi di Vinay (*Studi sul Mussato*, cit.): «San Tommaso ha innanzitutto un merito che sarebbe utile determinare quanto gli appartenga in proprio. Mentre, come abbiamo accennato, è tendenza di tutto il medioevo, ereditata dalla Patristica, di ridurre la "fictio" poetica a invenzione retorica per sfuggire alla condanna platonico-agostiniana, egli mantiene, aristotelicamente, come qualità non solo essenziale ma positiva della poesia la "fabulositas" e del poeta l'essere "philomytes": "Philosophus est aliquater philmythes, idest amator fabulae, quod proprium est poetarum" (In *Metaph.* I, 1, 9) [...]. L'assenza in S. Tommaso di atteggiamenti categoricamente avversi all'arte, il suo rifarsi frequente alla *Poetica* aristotelica, la sua insistenza sulla "fabula" che ci ricorda il poeta aristotelico che deve essere artefice [di favole anzi che di versi]» (pp. 125-126).

¹⁹ Chissà appunto se il codice della *parva libraria* contenente la *Politica* non comportasse — secondo l'uso comune — altri testi: è l'ipotesi che A. Mazza suggerisce per spiegare il fatto che all'*incipit* chiaramente identificato della *Politica*: «Quoniam autem omnem civitatem», non corrisponda l'*explicit*, tuttora non identificato: «In hoc enim agens»; tra gli altri testi non potrebbe darsi che ci fosse appunto la *Poetica*, come nei codici Toledano e Etoniense?

trad. Guillelmi. 6. *Poetica*, trad. greco-latina, ff. 206v-218v; sec. XIII-XIV, memb. italica manu.²⁰

Toletanus, *Bibliothecae Capituli*, 47.10: 1. *Rhetorica*, trad. Guillelmi. 2. *Poetica*, trad. greco-latina, ff. 75r-90v. 3. *De animalibus*, trad. Guillelmi. Circa 1280, in fol. 90v manu sec. XIII-XIV, eadem qua et emendationes, expl: "...*Poetica* Aristotelis translata 1278, primo die Martii".²¹

Le ragioni della mancata diffusione della traduzione di Guglielmo vanno forse ricercate nella diversità d'impostazione estetica ed ideologica delle due versioni: paradossalmente, in pieno umanesimo continueranno a circolare la versione e l'interpretazione averroistica, pur tipicamente medievali nell'indirizzo filosofico, nonostante nuove traduzioni dal greco, che non cambiano l'impostazione moralistica di molti commentatori.²² La vera riscoperta spetterebbe invece a Ermolao Barbaro e a Poliziano, come scrive Vittore Branca:²³

²⁰ M.R. James, *A descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of Eton College*, Cambridge, 1895, pp. 59-60.

²¹ Cfr. J.M. Millas Vallicrosa, *Las traducciones orientales en los manuscritos de la Biblioteca Catedral de Toledo*, Madrid, 1942, pp. 16-19.

²² Cfr. E. Garin, *L'umanesimo italiano*, Bari, Laterza, 1965, pp. 185-186: «Vincenzo Maggi, e con lui Bartolomeo Lombardi, commentando la *Poetica* d'Aristotele, e sostenendo che la poesia è al servizio della morale, non esitarono a ridurre poesia e poetica all'etica. I platonici, come Patrizi, Francesco Piccolomini e, specialmente, Jacopo Mazzoni, affermarono essere la poetica disciplina civile, mentre il Patrizi dichiarava addirittura esser l'opuscolo aristotelico il nono libro della *Politica*. Gli aristotelici più ortodossi la riconducevano invece alla logica, e sentenziavano col Varchi esser 'la dialettica, la loica, e la poetica... quasi una medesima cosa, non essendo differenti sostanzialmente ma per accidente'. Anzi essendo 'parte o spezie della loica, nessun può esser poeta, il quale non sia loico: anzi quanto ciascheduno sarà miglior loico, tanto sarà ancora più eccellente poeta'. In entrambi i casi alla poesia si attribuiva un compito strumentale, educativo, morale, ma certo non illuminante.[...] E di questo si deve tener conto nel considerare il largo interesse con cui il '500 guardò alla *Poetica*, messa dapprima in circolazione dalla versione latina di Giorgio Valla (1498), ma poi pubblicata nel testo, e di nuovo tradotta in latino e in volgare, e commentata, parafrasata, illustrata dal Pazzi, dal Segni, dal Maggi, dal Vettori, dal Castelvetro, dal Piccolomini, per non parlare delle trattazioni del Vida, del Trissino, del Daniello, del Giraldi, del Muzio, del Varchi, del Minturno, dello Scaligero, del Tasso, e di moltissimi minori.»

²³ Una nuova traduzione dal greco era stata approntata da Giorgio Valla che appartiene alla cerchia dell'umanista Ermolao Barbaro, nel 1495 (o 1498). E. Garin interrogato da V. Branca, rispondeva sul problema: «Perché un testo che divenne esplosivo nel Cinquecento non ebbe eco nel '200-'300 che pure poteva leggerselo nel latino di Guglielmo di Moerbeke che mise in circolazione tanti altri testi aristotelici? ... Questo vuol dire che determinante non fu la materiale possibilità di accesso all'opera: fu altro, e cioè una situazione, un clima culturale...», aggiungendo: «Sono convinto che quando il Petrarca nel suo *De sui ipsius et multorum ignorantia* parla di opere ancora non tradotte di Aristotele ha in mente anche la *Poetica*» (*La rivelazione della Poetica di Aristotele e la svolta nelle attività del Poliziano*, in *Literary and Criticism*, Festschrift in Honor of René Wellek, Ed. by J.P. Strelka, Bern e New York, Peter Lang, 1984, pp. 693-717; la citazione è alle pp. 704-705).

Il nuovo aristotelismo del più autorevole e fedele sodale veneziano del Poliziano, Ermolao Barbaro, voleva comprendere nella sua totalità e realtà scienza dell'uomo e scienza della natura, pensiero e parola, filosofia e poesia [...] Il Barbaro includeva anche, con assoluta novità, nelle esposizioni aristoteliche lo studio della *Poetica*, con intuizione precorritrice degli sviluppi straordinari che la presenza di questo testo avrà nel Rinascimento. Dovette essere, tutto questo, per il Poliziano una autentica rivelazione: se dopo di allora, rivolgendosi al Barbaro, chiamerà *tuus* Aristotele; se ripeterà impostazioni di studio e persino espressioni e frasi di Ermolao; se, come documenta Perosa, egli fu il primo a possedere e a postillare nel secolo XV la *Poetica* (Laur. 60, 14); se assai per tempo dimostrerà in quel suo singolare *De laudibus artium* una chiara sensibilità alla retorica e alla poetica aristoteliche nelle interpretazioni proprio del Barbaro.

Un Poliziano che coglie l'importanza della scoperta tanto da far sua le tesi aristoteliche sul trattare dell'universale della materia poetica e sull'arte come imitazione:

In una Firenze in generale ancora poco sensibile - come del resto Padova - all'importanza di quel testo, ancora platonico-ficiniana negli entusiasmi misticheggianti per la poesia, la idea aristotelica del primato della poesia perché "tratta dell'universale" (*Poetica* 1448b, 1451b e anche 1453b, 1456b) è presente singolarmente nelle grandi dichiarazioni di poetica della *Manto* (339 sgg.) dei *Nutricia* (75 sgg.), pur indulgenti ancor al "furor divinus" (146 sgg.), e persino del *Panepistemon* (472 sg.). E contro un'arte prevalentemente simbolica, allusiva, misticheggiante, in cui si voleva "miscere poetica philosophicis", il Poliziano afferma aristotelicamente, fin dai suoi primi corsi agli inizi degli anni Ottanta e tanto prima dell'influenza picchiana, un'arte come imitazione [...] Ed anche fin dal 1481 assegna alla poesia, pure in senso aristotelico e umanistico, una funzione altamente pedagogica, cioè educatrice e civilizzatrice.²⁴

A questo punto dell'indagine, occorre procedere ad una verifica sui contenuti e su quello che poteva essere l'apporto specifico ed originale di una conoscenza della versione moerbekiana.

3. Poetiche in presenza: Hermann il Tedesco e Guglielmo di Moerbeke

Una lettura contrastiva delle due versioni, limitata per ragioni di spazio ai punti più salienti, dovrebbe consentire di determinare l'impatto rispettivo di

²⁴ V. Branca, *op. cit.*, pp. 706-7.

ciascuna nel dibattito tardo-medievale intorno alla definizione e alla collocazione della poetica nella classificazione delle scienze e nella gerarchia delle discipline. Generalmente esclusa (non figura nei programmi del *Trivium* e del *Quadrivium*) o relegata in posizione subalterna nella maggior parte dei sistemi classificatori delle Arti (come presso Ugo di San Vittore, *Didascalicon*); la poetica, rivalutata invece nell'ambito dell'aristotelismo arabo, figura negli schemi basati sull'ordine tradizionale delle opere di Aristotele, in particolare con Al-Farabi (nel *Catalogo delle scienze*, tradotto da Gerardo da Cremona, la poetica fa parte della *scientia logica*) e con Averroè che considera la *Poetica* come parte integrante dell'*Organon*, a fianco della *Rhetorica*.²⁵

È appunto per arricchire il *corpus* dei testi canonici rientranti nella logica che Hermann intraprende la traduzione della *Poetica*: tuttavia messo in difficoltà dal testo greco egli ripiega sul commento di Averroè.²⁶

Inquit Hermannus Alemannus.-Postquam, cum non modico labore consummaveram translationem *Rhetorice* Aristotelis, volens manum mittere ad eius *Poetricam*, tantam inveni difficultatem propter disconvenientiam modi metrificandi in greco cum modo metrificandi in arabico, et propter vocabulorum obscuritatem, et plures alias causas, quod non sum confisus me posse sane et integre illius operis translationem studiis tradere latinorum. Assumpsi ergo editionem Avenrosd

²⁵ Cfr. A. Maierù, *La dialettica*, in **Lo spazio letterario del Medioevo*, I. *Il Medioevo latino*, vol. I *La produzione del testo*, t. II, pp. 273-294. La funzione attribuita alla poetica incrocia le problematiche sviluppatesi intorno alla definizione e al campo riservato alla logica (scienza sermocinale e scienza razionale): senza poter sviluppare questa complessa questione si vorrebbe tuttavia ricordare le posizioni di Ruggero Bacone e Tommaso d'Aquino, contemporanee delle due traduzioni. «Nell'*Opus tertium* - ricorda A. Maierù - Bacone tiene conto dello schema tardo-gotico e farabiano della logica in otto libri, con l'inclusione di *Rhetorica* e *Poetica*, i 'due libri migliori della logica', secondo Bacone, che i Latini ancora non conoscono e che insegnano la logica della morale». In quanto a Tommaso d'Aquino — aggiunge lo studioso — «tiene presente lo schema della logica a otto libri nel prologo al suo commento sugli *Analitici secondi* (1272 ca.), che è una delle sue ultime opere. Per Tommaso la logica è scienza razionale, non solo perché è conforme alla ragione (il che è di tutte le discipline), ma perché verte sulla ragione. Ora la ragione ha tre atti, due dei quali sono della ragione in quanto essa è un certo intelletto [...] Il terzo atto è propriamente razionale e consiste nel passare (*discurrere*) da conoscenze acquisite a nuove conoscenze [...] Senonché, continua Tommaso, questo processo è triplice: può produrre verità necessarie e certezza scientifica; oppure può concludere verità non necessaria; oppure può non raggiungere il vero» (p. 285). Dove si colloca la poetica? Essa rientra nella 'logica inventiva' che corrisponde al «processo che può concludere verità non necessaria» sotto la forma di *aestimatio*, mentre se la «logica inventiva produce fede o opinione si ha topica o dialettica»; e «se produce *suspicio*» si ha la retorica (p. 286).

²⁶ Le citazioni delle traduzioni di Guglielmo di Moerbeke e di Hermann il Tedesco provengono dall'edizione citata dell'*Aristoteles Latinus*, XXXIII, cit. p. 41.

determinativam dicti operis Aristotilis, secundum quod ipse aliquid intelligibile elicere potuit ab ipso, et, modo quo potui, in eloquium redegi latinum. Et nonnullum conferet intelligendi adiutorium ea que in hoc libro sunt intellectus *Poetrie* Oratii, sicut intellectus *Rhetoricarum* Tullii Ciceronis adiuvens est ad intelligendum negotium aristotelicale *Rhetorice*. Suscipiant igitur, si placet, et huius editionis *Poetrie* translationem viri studiosi, et gaudeant se cum hac adeptos logici negotii Aristotilis complementum.

L'avvertimento preposto da Hermann alla sua traduzione mette in evidenza l'impostazione della versione scelta e il metodo critico adottato (già per la *Retorica*) che consiste nell'avvicinare il testo, per chiarirne le difficoltà, ad un testo noto considerato come affine, in questo caso la poetica oraziana (a dispetto della distanza storica ed epistemologica): in realtà si tratta di due chiavi di lettura disadatte, come si vedrà, che conducono ad un travisamento grave del contenuto specifico del trattato aristotelico. La traduzione di Guglielmo, invece, è una traduzione letterale — non priva di errori e lacune dal punto di vista filologico — ma scrupolosamente fedele al testo nella sua impostazione concettuale, nella sua organizzazione in capitoli (sconvolte invece dal commento averroistico), nella distribuzione degli argomenti, nei riferimenti ai generi, alle forme metriche, agli autori della tradizione greca (ignorata totalmente la distinzione basilare tra tragedia e epica, e sostituita da riferimenti alla letteratura araba o ai testi biblici): Averroè lo annuncia esplicitamente:

Inquit Ibinrosdin. - Intentio nostra est in hac editione determinare quod in libro *Poetrie* Aristotilis de canonibus universalibus communibus omnibus nationibus aut pluribus, cum plurimum eius quod est in hoc libro aut sunt canones proprii poematibus ipsorum et consuetudini ipsorum in ipsis, aut non sunt reperta in sermone Arabum, aut sunt reperta in aliis idiomatibus.²⁷

Infatti, il Commentatore procede ricorrendo a libere interpretazioni del testo aristotelico e ad interpolazioni con la *Retorica* che rientrava meglio nell'indirizzo esclusivo, da lui adottato, di un uso della *Poetica* come parte della logica e strumento di edificazione morale:

Omne itaque poema et omnis oratio aut est vituperatio aut est laudatio. Et hoc patet per inductionem poematum, et proprie poematum ipsorum, que fiunt de rebus voluntariis, scilicet honestis et turpibus. Et hoc modo se habet in artibus representativis, que imitatrices sunt poetrie, ut est percussio cithare vel psalterii vel insufflatio tibiae vel fistule, et saltandi artificium, scilicet quod ipse sunt apte naturaliter his duabus intentionibus.²⁸

²⁷ *Id.*, p. 41.

²⁸ *Id.*, pp. 41-42.

Questo concetto, che verrà ribadito come una specie di *leit motiv*, è introdotto per la prima volta, forzatamente, tra il primo e il secondo paragrafo del primo capitolo nel quale Aristotele presenta la sua materia con un ordine e un metodo analitico che manterrà nell'insieme del trattato: il filosofo proponeva, infatti, di parlare della poesia «in sé e delle sue forme», di «come si devono comporre i racconti (*mythoi*)» e di quanti e quali siano le parti dell'opera poetica.²⁹ Si legge, appunto, nella traduzione di Guglielmo:

[1] De poetica ipsaque et speciebus ipsius, quam uirtutem habet, et quomodo oportet constituere fabulas si debeat bene habere poesis, adhuc autem ex quot et qualibus est partibus, similiter autem et de aliis quaecumque sunt eiusdem methodi, dicamus incipientes secundum naturam primo a primis.

Epopoia itaque et que tragodie poesis, adhuc autem komodia et que dithyrambo poetica et fystulatiue plurima et cytharitice, omnes existunt entes imitationes secundum totum; differunt autem ab inuicem tribus: aut enim per genere alteris imitari, aut per altera, aut per aliter et non eodem modo. (1447a)³⁰

Nel commento averroistico scompare il riferimento all'epopea e alla tragedia (e in seguito anche la distinzione), le quali costituiscono invece la materia precipua sulla quale verterà l'intero trattato. In realtà, Averroè, che non aveva nessuna esperienza del teatro (tragedia e commedia) né della poesia epica in quanto generi letterari distinti (drammatico e narrativo), per illustrare i principi enunciati da Aristotele non poteva se non ricorrere alle tradizioni a lui note: quella filosofica (etica e logica) e retorica e quella poetica ma nell'ambito specifico della produzione araba, fatta in gran parte di elogi e invettive

In un articolo che intende soprattutto identificare l'eventuale debito di Boccaccio nei confronti dei principi aristotelici, non ci si può certo soffermare a seguire dettagliatamente le deformazioni che subisce il trattato aristotelico nella

²⁹ Come traduzione italiana, usiamo quella di Manara Valgimigli, Bari, Laterza, 1964: «Della poetica in sé e dei suoi generi, e qual funzione abbia ciascuno di essi; come debbano essere costituite le favole se si vuole che l'opera del poeta riesca perfetta; inoltre, di quante e di quali parti ogni singolo genere si compone; e similmente, di tutti gli altri problemi che rientrano in questo medesimo campo di ricerca, ecco gli argomenti di cui voglio trattare: e ne tratterò incominciando, secondo l'ordine naturale, da ciò che viene prima. L'epopea e la tragedia, come pure la commedia e la poesia ditirambica, e gran parte dell'auletica e della citaristica, tutte quante, considerate da un unico punto di vista, sono mimèsi [o arti di imitazione], ma differiscono tra loro per tre aspetti: e cioè in quanto, o imitano con mezzi diversi, o imitano cose diverse, o imitano in maniera diversa e non allo stesso modo» (pp. 57-58).

³⁰ *Aristoteles Latinus*, XXXIII, cit., p. 3.

versione averroistica: ci si limiterà a indicarne i tratti più condizionanti per una definizione e uno statuto dell'opera poetica.

Infatti, scompaiono la dimensione di 'arte' (*techne*), la dimensione produttiva (*poietica*) della poesia e quindi l'impostazione essenzialmente fenomenologica (e non prescrittiva sul piano etico) del trattato, fin dall'identificazione iniziale della tendenza naturale dell'uomo all'imitazione (affermazione che Averroè sfrutta subito in un'ottica pedagogica, che vuole il componimento poetico uno strumento di edificazione morale, basato sulla illustrazione di casi esemplari da imitare). Al contrario, la prospettiva di Aristotele — che non è di elencare i mezzi, gli oggetti e i modi di un' *ars laudandi* contrapposta ad un' *ars vituperandi* — è quella di analizzare nei loro meccanismi, nel loro sviluppo e nella loro articolazione: a) la *mimesis* quale processo di rappresentazione o imitazione che si fonda su un esercizio conoscitivo e si accompagna del piacere del riconoscimento sia per l'artefice che per il lettore o spettatore; b) il *mythos*, la favola o intreccio (o racconto, a seconda delle traduzioni) quale oggetto della rappresentazione (di azioni più che di personaggi), quale prodotto razionalmente costruito in base alla necessità e alla verosimiglianza; c) la *catharsis* che risulterebbe dall'esercizio conoscitivo, e dalla messa a distanza estetica dei fatti raccontati:³¹ un effetto della prassi inventiva e compositiva, che consiste da parte dell'artefice nella selezione e nell'astrazione dei dati dell'esperienza e della tradizione, miranti a conferire al racconto un valore universale, e quindi il riconoscimento e l'interpretazione dei casi configurati nella loro genericità paradigmatica. In questo modo la sorpresa, la paura, la pietà generate dalle peripezie e dal rovesciamento delle situazioni drammatiche o narrative possono trasformarsi in piacere ludico. Il fine dell'arte essendo il piacere ricavato dalla realizzazione completa della forma: per cui «la poesia e suoi generi si svilupperanno nel tempo secondo una struttura che è in qualche modo data a priori, indipendentemente dalle volontà e dalle intuizioni dei poeti; e come i generi della poesia si succederanno uno dopo l'altro secondo una legge progressiva di crescita verso la forma poetica più compiuta (che Aristotele individua nella tragedia attica), così all'interno di ciascun genere lo sviluppo mirerà al conseguimento della forma che si può considerare perfetta relativamente a ciascuno di essi».³²

³¹ Per gli interpreti moderni la complessa nozione di *catharsis* risulta dall'acquisizione di una consapevolezza di natura filosofica che svuota le situazioni tragiche di un possibile effetto di coinvolgimento emotivo nella misura in cui sono gli errori commessi più che le colpe e le responsabilità individuali ad essere cause del decorso fatale di cui sono vittime gli eroi della tragedia: si vedano il commento di R. Dupont-Roq e di J. Lallot, nell'edizione critica francese (Paris, Seuil, 1980) e nel recente volume collettivo *Aristotele*, cfr. nota seguente.

³² Cfr. *Aristotele*, a cura di E. Berti, Bari, Laterza, 1997, cap. VIII, *Poetica e Retorica*, pp. 328-329.

Vale a dire, che Aristotele non attribuisce affatto alla poesia, drammatica o narrativa che sia, una funzione sociale né si spinge fino ad affermare, come Averroè, che sono soltanto i poeti virtuosi a poter celebrare le azioni lodevoli («necessario ergo oportet ut boni et virtuosus non represent nisi virtutes et virtuosos, mali autem malitias et malos»³³). Aristotele si sofferma poco sulle doti del poeta privilegiando, invece, le condizioni di realizzazione dell'opera in quanto tale.

Se torniamo dall'impostazione generale dell'opera, alle questioni trattate, confrontando le due versioni, osserviamo le seguenti divergenze:

- nella parte espositiva (I-III): scompare dal commento averroistico il capitolo III dedicato alla distinzione tra forma drammatica e forma narrativa;
- nei capitoli (IV-VI): sull'origine della poesia, sull'evoluzione storica della tragedia e della commedia (non identificate), sulla definizione della tragedia (*ars laudativa*) e dei suoi elementi costitutivi (intreccio, caratteri, linguaggi, pensiero, composizione musicale, spettacolo; ridotti a procedimenti retorici) rimane una trasposizione vaga;
- nei capitoli seguenti (VII-XIV): della definizione dell'intreccio o *mythos* (componente principale della tragedia e dell'epopea, e ragione d'essere del 'fare poetico', quale unità organica sottoposta alle leggi dell'ordinamento razionale, della coerenza logica e della verisimiglianza), della sua estensione e dell'articolazione necessaria dei suoi elementi nell'azione complessa (peripezie, catastrofe, riconoscimento), viene riprodotta una immagine gravemente deformata dai controsensi.

Anche se rimangono il principio dell'unità e della compiutezza dell'azione (inizio, mezzo, fine) e il riconoscimento generico che il poeta si caratterizza soprattutto come 'inventore' di intrecci (o favole) cadono le precise e preziose distinzioni aristoteliche:

- Hermann: «Cum ergo sic fuerit, patet quoniam poeta non est poeta nisi per operationem fabularum et metrorum seu ponderum secundum quantitatem per quam potens sit ad operandum assimilationes et imitativas representationes.»³⁴
- Guglielmo: «Palam igitur ex hiis quod poetam magis oportet esse fabularum factorem quam metrorum, tanquam poeta secundum imitationem est, imitantur autem actiones.» (1451a)³⁵

³³ *Aristoteles Latinus*, XXXIII, cit., p. 43.

³⁴ *Id.*, p. 52. Il corsivo è nostro.

³⁵ *Id.*, p. 13; traduzione di Manara Valgimigli, *op. cit.*: «D'onde si conclude chiaramente che il poeta ha da essere poeta (cioè creatore) di favole anzi che di versi, in quanto egli è poeta solo in virtù della sua capacità mimetica (cioè creatrice) e sono le azioni che egli imita (o crea, non i versi).» (p. 98).

Vale a dire che il commento averroistico non coglie la portata innovatrice della messa a fuoco da parte di Aristotele della funzione organizzatrice dell'intreccio, che è insieme causa e fine della composizione poetica:

- dei capitoli XV a XVIII, viene obliterata la materia tecnica sotto il peso sempre più schiacciante dato alla funzione educativa della poesia, che deve formare il libero arbitrio, e alle esemplificazioni ricavate dalla poesia araba;
- nei capitoli dedicati all'eloquenza (XX-XXII) che rimandano naturalmente alla *Rhetorica*, il commento si accosta maggiormente al testo;
- invece la materia che riguarda gli ultimi capitoli (XXIII-XXIV), nei quali il filosofo concentra le sue riflessioni sulle somiglianze e differenze fra tragedia e epopea, viene trattata soltanto in riferimento alla poesia araba e quindi senza distinzione tra le due forme di narrazione: per cui verrà omissa nel commento averroistico l'ultimo capitolo (XXVI), conservato nella traduzione di Guglielmo, nel quale Aristotele torna un'ultima volta sul confronto e riconosce in definitiva la superiorità della tragedia in quanto comporta — in più degli elementi comuni — caratteri che il poema epico non ha;
- infine il penultimo capitolo (XXV), che elenca in modo pragmatico una serie di argomenti da opporre ad eventuali critiche rivolte ai poeti intorno alla scelta della materia rappresentata e dei procedimenti formali, viene trattato in chiave moralistica.

Vale la pena citare la conclusione del *Commento*:³⁶

Hec est summa quam complexus est intellectus noster de his quorum mentionem fecit Aristoteles in libro suo de sermonibus communibus omnibus manieribus seu modis poetrie et propriis arti laudative seu tragedie; dico communia ex ipsis pluribus aut omnibus. Reliqua vero quorum fecit mentionem in hoc suo libro de differentiis inter ceteras species poetrie secundum ipsos et inter speciem laudativam propria sunt ipsis. Et preter ea non invenimus nisi illorum quedam quorum fecit mentionem in hoc libro qui pervenit ad nos. Hoc ergo significat quod nondum complete translatus est liber iste, et quoniam remanet ex ipso locutio in reliquis differentiis multarum specierum poetrie que sunt apud eos; et ipse iam promiserat loqui de omnibus his in prologo libri sui. Et hoc quod deficit de illis que communia sunt, est locutio in arte reprehensionis seu vituperandi. Veruntamen videtur quod satis pateant ea que huic intentioni pertinent ex his que dicta sunt in tractatu laudandi, cum contraria ex contrariis cognoscantur; et tu percipies quando adverteris ea que hic

³⁶ *Id.*, p. 74.

conscripti, quoniam hoc quod intenderunt illi de lingua nostra de canonibus poeticis in comparatione ad hoc quod est in hoc libro Aristotelis et in libro suo de *Rethorica*, exile est et modicum, quemadmodum quoque dixit hoc Abunazrin Alfarabius; neque etiam occultabitur tibi qualiter revertuntur canones illi ad istos, neque etiam occultabitur tibi in quo recte dixerunt et in quo non in positione canonum illorum.

Una conclusione che non cela il disagio e le perplessità di un commentatore che sa di non padroneggiare una materia a lui in parte ignota per la lacunosità delle informazioni intorno alla tradizione letteraria greca. È, pertanto, vieppiù sorprendente che sia passata inosservata una traduzione che offriva, data la cultura dell'autore, tutte le garanzie della fedeltà e della completezza.

Si constata, invece, come i concetti chiave della *Poetica* di Aristotele — *mimesis*, *mythos*, *catharsis* — siano stati letti esclusivamente attraverso il filtro della trattatistica retorica e delle poetrie antiche e medievali mobilitate, nella cultura del Cristianesimo, in vista della formazione del cittadino e della salvezza del cristiano, nonché per lo sviluppo di una apologetica finalizzata al trionfo delle verità della fede.

Appunto il basilare concetto di *mimesis* — la cui articolazione con il *mythos* costituisce la struttura portante del trattato — viene interpretato come imitazione di forme e di modi presenti nella tradizione o come riproduzione della realtà grazie all'immaginazione: donde l'idea di una fedeltà ai dati forniti dall'esperienza o dalla conoscenza delle convenzioni letterarie o sociali di diretta derivazione oraziana, mentre la *convenientia* nell'ottica aristotelica riguarda le regole interne di composizione, l'unità e l'organicità dell'opera, in relazione non con l'attesa di un eventuale pubblico ma con le condizioni di realizzazione della forma nella sua compiutezza e perfezione.³⁷

[23] De narratiua autem et in metro imitatiua, quod oportet fabulas sicut in tragodiis consistere actitiuas et circa unam actionem totam et perfectam, habent principium et media et finem, que sicut animal unum totum facit

³⁷ *Id.*, p. 29-30; traduzione di Manara Valgimigli, *op. cit.* «Diciamo ora di quella forma di mimesi che è narrativa e in esametri. E' chiaro anzi tutto che anche qui, come nelle tragedie, la favola deve essere costituita drammaticamente: deve cioè comprendere un'azione unica, la quale sia un tutto coerente e compiuto in se stesso, a abbia principio, mezzo e fine; e così, (anche il poema epico) simile nella sua unità e compiutezza a un perfetto organismo vivente, produrrà quella specie di diletto che gli è peculiare. E' chiaro inoltre che non debbono codeste favole esser composte sul modello delle composizioni storiche. Nelle storie, necessariamente, la esposizione non può riguardare un sol fatto, ma un solo periodo di tempo: riguarda cioè e comprende tutti i fatti che accadde in questo periodo di tempo in relazione a uno o a più personaggi; a ciascuno di questi fatti si trova rispetto agli altri in un rapporto puramente casuale» (pp. 184-188).

propriam delectationem, palam; et non similes hystorias consuetas esse, in quibus necesse non unius actionis fieri manifestationem, sed unius temporis, quemcumque in hoc accidunt circa unum aut plures, quorum unumquodque ut contingit habet ad inuicem. (1459a)

Allo stesso modo la verosimiglianza, nell'ottica aristotelica, rimanda più alla coerenza logica e allo sviluppo ordinato — dalle cause alle conseguenze — della finzione narrativa che non a una conformità di fatti e figure verificabile nella realtà o nella storia. Il fine che si propone il Filosofo non è di fornire delle regole e dei modelli di comportamento (le qualità morali dei personaggi sono categorie descrittive a valore prevalentemente estetico-funzionale) bensì di spiegare i meccanismi della creazione artistica quale processo conoscitivo che si eleva, grazie alle facoltà di analisi e di sintesi dello spirito, dal particolare all'universale: la sua non è quindi una casistica a carattere giuridico o spirituale; non vi è nulla di più estraneo alla pedagogia e alla strumentazione esemplare che invece fiorivano nei trattati delle *Artes praedicandi* e nelle raccolte di Fatti e Detti celebri sul modello antico.

Per cui il complesso concetto di *catharsis* che susciterà dibattiti ancora tra i teorizzatori del teatro classico francese (pensiamo al Racine di Port Royal, quello di *Esther* e *Athalie*, contrapposto a quello splendido ma conturbante di *Phèdre*), viene ridotto sbrigativamente all'uso di situazioni terrificanti o pietose per dissuadere dal vizio, alla stregua delle rappresentazioni dell'inferno nelle sculture o negli affreschi delle chiese: in questo modo scompare la dimensione ludica dell'approccio aristotelico.

La traduzione proposta da Hermann per la *mimesis* è particolarmente significativa:

Et sermones poetici sunt imaginativi. Modi autem imaginationis et assimilationis tres sunt: duos simplices et tertius compositus ex illis. Unus duorum simplicium est assimilatio rei ad rem et exemplatio eius ad ipsam. Et hoc fit in qualibet lingua aut per dictiones proprias illi lingue, ut est hec dictio "quasi" vel "sicut", et quae istis simulantur, quae nominantur sinkathegoreumata similitudinis; aut per sumptionem ipsius similis cum assimilabili vel loco sui assimilabilis. Et istud nominatur in hac arte "concambium"[...] Et tertia species sermonum poeticorum composita est ex his duabus.³⁸

Sono visibili sia l'incertezza terminologica che certo non può restituire la complessità del processo d'imitazione o di rappresentazione operante nell'attività poetica, sia il singolare slittamento verso la definizione delle figure

³⁸ *Id.*, p. 42.

della similitudine e della metafora, secondo i principi della *Retorica*.

Particolarmente significativo è il confronto fra le due versioni per quanto riguarda la decisiva definizione dell'azione, quale componente principale dell'opera poetica. Guglielmo propone:

[6] Quoniam autem actio est imitatio, agitur autem ab aliquibus agentibus, quos necesse quales quosdam esse et secundum morem et secundum ratiocinationem (per hec enim et actiones esse dicimus quales quasdam) nate sunt cause due actionum esse, ratiocinatio et mos, et secundum has et sortiuntur et deficiunt omnes. - Est autem actionis quidem fabula imitatio; dico autem fabulam hanc confictionem rerum, mores autem secundum quos quales quosdam dicimus esse agentes; ratiocinationem autem in quibuscumque dicentes demonstrant aliquid aut etiam negant sententia. - Necesse igitur omnis tragodie partes esse sex, secundum quodqualis quedam est tragodia; hee autem sunt fabula et mores et locutio et ratiocinatio et uisus et melodie factio. [...] Maximum autem horum est rerum consistentia; tragodia enim imitatio est non hominum sed actionis ei uite et felicitatis; et infelicitas in actione est et finis actio quedam est, non qualitas. Sunt autem secundum mores quidem quales quidam, secundum actiones autem felices aut contrarium. Igitur quatinus mores imitentur agunt, sed mores simul comprehendunt propter actiones; quare res et fabula finis tragodie, finis autem maximum omnium. - Adhuc sine actione quidem non utique fiet tragodia, sine moribus autem fiet utique. (1450a)³⁹

³⁹ *Id.*, p. 8; traduzione di Manara Valgimigli, *op. cit.*: «Ma siccome la tragedia è mimèsi di un'azione, e un'azione implica un certo numero di persone che agiscono, le quali non possono non avere o questa o quella qualità sia riguardo al loro carattere sia riguardo al loro pensiero; — per questo infatti noi usiamo dire che anche le azioni hanno certe qualità; e due sono naturalmente le cause determinanti delle azioni, pensiero e carattere, dalle quali, e cioè dalle azioni che ne risultano, dipendono la buona e la mala fortuna di tutti gli uomini; — così dunque mimèsi dell'azione è la favola: qui appunto intendo per favola la composizione di una serie di atti e di fatti. Dico poi carattere quell'elemento per cui alle persone che agiscono attribuiamo o questa o quella qualità; dico pensiero tutto ciò per cui i personaggi di un dramma dimostrano, parlando, qualche cosa di particolare o anche enunciano una verità generale. Sono sei dunque gli elementi costitutivi di ogni tragedia, onde risulta quel carattere speciale che distingue la tragedia [da altre composizioni letterarie]: e sono la favola, i caratteri, il linguaggio, il pensiero, lo spettacolo e la composizione musicale. [...] Il più importante di questi elementi è la composizione dei casi [cioè la favola]. Perché la tragedia non è mimèsi di uomini, bensì di azione e di vita, che è come dire di felicità [e di infelicità; e la felicità] e la infelicità si risolvono in azione, e il fine stesso [della vita, cioè la felicità] è una specie di azione, non una qualità. Ora gli uomini sono di questa o quella qualità se considerati rispetto al carattere, ma rispetto alle azioni sono felici o infelici. Non dunque i personaggi di una azione drammatica agiscono per rappresentare determinati caratteri, ma assumono questi caratteri per sussidio e a cagione dell'azione. D'onde segue che il complesso dei casi, ossia la favola, è ciò appunto che costituisce il fine della tragedia; e si sa bene che di tutte le cose il fine è sempre la più importante.» (pp. 79-82).

Sintomaticamente, il commento averroistico — che ha introdotto una lunga disquisizione sugli effetti della dizione e della recitazione poetica sul pubblico, ricavandoli dalla *Rhetorica* citata esplicitamente, alla fine del capitolo precedente (V) — non coglie l'importanza dell'analisi, per così dire 'strutturale', dell'intreccio proposta da Aristotele e trasforma due componenti della tragedia 'pensiero' e 'spettacolo' in due funzioni retoriche 'persuasione' e 'verifica delle veridicità' («consideratio: idest probatio recte credulitas»):

Et oportet ut tragedie, id est artis laudandi, sex partes sint: scilicet sermones fabulares representativi [favola], et consuetudines [caratteri], et metrum seu pondus [linguaggio], et credulitates [pensiero], et consideratio [spettacolo], et tonus [composizione musicale]. [...] Et partes maiores carminis laudativi sunt consuetudines et credulitates. Tragedia etenim non est ars representativa ipsorummet hominum prout sunt individua cadentia in sensum, sed est representativa consuetudinum eorum honestarum et actionum laudabilium et credulitatum beatificantium. Et consuetudines comprehendunt actiones et mores. Ideoque ponitur consuetudo una sex partium, et per eius positionem excusatur positio actionum et morum in illa divisione. Consideratio autem est declaratio rectitudinis credulitatis, per quam homo laudabilis existit. Istud vero totum non reperitur in poematibus Arabum, sed reperitur quidem in sermonibus legalibus, et representant hec tria, scilicet consuetudines et credulitates et significationes per tres maneries rerum per quas fit representatio, scilicet per sermonem ymaginativum et metrum et tonum.⁴⁰

La divergenza fra le due versioni si evidenzia più chiaramente ancora nell'interpretazione del fondamentale capitolo IX, nel quale Aristotele contraddistingue precisamente il racconto storico e la finzione narrativa: distinzione che scompare nel commento averroistico a favore di una indiscriminata prospettiva moralistica:⁴¹

⁴⁰ *Id.*, p. 48.

⁴¹ *Id.*, pp. 12-13; traduzione di Manara Valgimigli, *op. cit.*: «Da quello che si è detto risulta chiaro anche questo, che ufficio del poeta non è descriver cose realmente accadute, bensì quali possono [in date condizioni] accadere: cioè cose le quali siano possibili secondo le leggi della verisimiglianza o della necessità. Infatti lo storico e il poeta non differiscono perché l'uno scriva in versi e l'altro in prosa. La storia di Erodoto, per esempio, potrebbe benissimo essere messa in versi, e anche in versi non sarebbe meno storia di quel che sia senza versi: la differenza è questa, che lo storico descrive fatti realmente accaduti, il poeta fatti che possono accadere. Perciò la poesia è qualcosa di più filosofico e di più elevato della storia; la poesia tende piuttosto a rappresentare l'universale, la storia il particolare. Dell'universale possiamo dare un'idea in questo modo: a un individuo di tale o tale natura accade di dire o fare cose di tale o tale natura in corrispondenza alle leggi della verisimiglianza o della necessità; e a ciò appunto mira la poesia, sebbene con suoi personaggi dia nomi e nomi. Il particolare si ha quando si dice, per esempio, che cosa fece Alcibiade o che cosa gli capitò» (pp. 93-95).

[9] Manifestum autem ex dictis et quod non gesta dicere poete opus est sed qualia utique fierent et possibilia secundum uerisimile aut necessarium. Historicus enim et poeta non per metrizata dicere aut sine metro differunt (esset enim utique que Herodoti in metra poni, et nichil minus utique hystoria cum metro aut sine metris), sed hoc differt, scilicet hunc quidem gesta dicere, hunc autem qualia utique fierent. - Propter quod et magis philosophicum et studiosius poesis quam hystoria est; poesis quidem enim magis que uniuersaliter, hystoria autem particularia dicit. Est autem uniuersaliter quidem, quali qualia quedam accidit dicere aut agere secundum uerisimile aut necessarium, quod coniecturat poesis nomina imponens, particulare autem quid Alkibiades egit aut quid passus est. (1451b)

Si legge, invece, nel *Commento*:

Et plurimum eius cui innitendum est in arte laudativa sive tragedia est ut sint res a quibus sumitur imitativa representatio res existentes in natura, non res adinventicie sive figmentales quibus ficta sunt nomina. Carmina namque laudativa intentionem habent promovendi actiones voluntarias. Quando ergo fuerint actiones possibiles et quasi reales amplius incidit per eas sufficientia persuasiva scilicet credulitas poetica motiva anime et assequendum aliquid aut refutandum ipsum.⁴²

Si concluderà il confronto con un riferimento al trattamento della *catharsis* ricavato dal capitolo XIV, nel quale Aristotele insiste sulla funzionalità e la finalità prettamente poetiche del terrore e della pietà:

[14] Est quidem igitur quod terribile et miserabile ex uisu fieri, est autem et ex ipsa consistentia rerum, quod quidem est prius et poete melioris. Oportet enim et sine uidere sic consistere fabulam, ut audiens res gestas et terreatur et misereatur ex accidentibus; que quidem utique patietur aliquis audiens Oidipi fabulam. (1453b)⁴³

Averroè si allontana deliberatamente dal testo aristotelico per sottolineare di nuovo la responsabilità morale del poeta:⁴⁴

⁴² *Id.*, p. 52.

⁴³ *Id.*, p. 17; traduzione di Manara Valgimigli, *op. cit.*: «Il terrore e la pietà possono dunque esser suscitati dallo spettacolo scenico, ma anche possono scaturire dalla intrinseca composizione dei fatti; e questo naturalmente viene in prima linea ed è segno di miglior poeta. Perché la favola, anche indipendentemente dal vederla rappresentata su la scena, bisogna sia costituita in modo che pur solo chi ascolti la narrazione dei fatti accaduti riceva dallo svolgersi di codesti fatti un brivido di terrore e un senso di pietà. Il che si può provare ascoltando leggere, per esempio, la tragedia di Edipo» (pp. 118-119).

⁴⁴ *Id.*, p. 56.

Et oportet ut sit fabularis adinventio pavorosa dolorosa inventio quasi ante oculos constituta, que quasi ex visu fidem habeat. Quando enim fabularis narratio ambigua fuerit et adinventio adinventione dubitabili, non aget actionem que per ipsam intenta fuerat. Quod enim non crediderit quis non movebit eum neque ad timendum neque ad miserendum. Et istud quod ipse hic retulit causa extitit quare plures illorum qui non credunt narrationes legales fiunt pessimi homines et perversi. Homines enim naturaliter moventur alteroduorum sermonum: aut sermone demonstrativo aut sermone non demonstrativo. Dicta vero perversorum maneres ab utriusque sermonis commotione in his que legis sunt exclusa est.

Il carattere ripetitivo e semplicistico dell'interpretazione averroistica può forse bastare a spiegare la sua larga e rapida circolazione, nonché la sua riduzione manualistica sotto forma di *excerpta* di facile consumo. Basterà darne un esempio, tratto dal florilegio più antico (Cod. Vat. lat. 3010), del XIV sec., pubblicato da Boggess:

1. Mos non servatur nisi circa alterum istorum, videlicet virtutem aut vitium. (2.75-7)
2. Utimur in docendo exemplis ut facilius fiat quod dicitur. (3. 89-91)
3. Necesse fit ei cuius propositum est detestari malos et mala ut probet et laudet bonos et bona. (4.36-8)
4. Sermones poetici fabule sunt. (5.92)
5. Totum et completum est quod habet principium, medium et ultimum. (7.35-7) etc... ⁴⁵

Mentre Benvenuto da Imola fa un uso esplicito del *Commento* averroistico alla *Poetica*, il quale fa da falsariga alla sua lettura della *Commedia*, si vedrà che Petrarca e Boccaccio si muovono in una direzione diversa che rivela una posizione divergente se non addirittura critica nei confronti della tradizione più diffusa:⁴⁶ riuniti nella difesa della poesia e dei poeti con accenti comuni di risentita difesa della dignità civile e morale del poeta-vate, essi si separano nell'uso del testo aristotelico, anche se entrambi — come supponiamo — sono entrati a contatto con la versione autentica del trattato. (*segue*)

Claude Cazalé Bérard

⁴⁵ W.F. Boggess, *Aristotle's Poetics in the Fourteenth Century*, in "St. in Philology", 67, 1970, pp. 278-294: lo studioso ricostruisce la tradizione manoscritta del commento averroistico, nel Trecento (circa 23 mss.), distinguendo tra le versioni complete (5), gli *excerpta* (15) e i *compendia* (3) e pubblica in appendice le testimonianze più significative. Il florilegio vaticano è riprodotto a pp. 284-285.

⁴⁶ P. Palmieri e C. Paolazzi (a cura di), *Benvenuto da Imola*, cit., p. 22: «Ipse est mare inundans undique venientium indigentiam replens affluenter et copiose: Averois qui facit comentum super poetriam Aristotelis».