

Corrado Confalonieri

*Torquato Tasso e il desiderio di unità.  
La Gerusalemme liberata  
e una nuova teoria dell'epica*

Roma, Carocci, 2022, 252 pp.

Tasso e Hegel. E forse già questa diade basterebbe a spiegare le difficoltà che si trova davanti il recensore del nuovo volume di Corrado Confalonieri. Si tratta, preso a centro il modello della *Liberata*, di una dottissima riformulazione del modo in cui le categorie usualmente assegnate all'epica (unità, uniformità, ecc.) sono state intese (bene e male), ideologizzate, spese, ecc., tanto nel cuore del '500 che si confrontava con la *Poetica* aristotelica e con alcune forme del *romance*, quanto nella lunga ridefinizione delle stesse (Hegel, Bachtin, Lukács, Javitch, Zatti, Mazzoni, ecc.) che ha caratterizzato il dibattito sul tema negli ultimi due secoli.

'Epica' e 'romanzo' (*romance* e poi *novel*), possiamo intanto cominciare a dire, si costruiscono tanto a partire dalle letture – certo già ideologizzate – della *Poetica* e dei suoi modelli omerici (nel '500), quanto a partire dalla funzionalità strumentale dell'idea anzitutto di romanzo che si ha in mente. Definire l'epica, voglio dire, implica per contrasto delineare (anche superficialmente) i tratti di un'idea di romanzo che al modello epico si vuole opporre (nel '800-'900). Si crea così il primo e più importante *twist* dei molti che Confalonieri segnalerà per determinare la formazione di un'idea di epica. Detto in altro modo, la definizione del genere epico si concretizza all'altezza di due battaglie ideologico-culturali, quella che nel '500 vede, stante le diverse letture della *Poetica*, l'epica opporsi al *romance*, e quella che dall'800 in poi vede l'epica opporsi a un *novel* inteso come sintomo della modernità e dei suoi effetti disgreganti.

All'interno di questo macro-schema già bifronte, Confalonieri va poi a segnalare tutta una serie di diramazioni che caratterizzano e sostanziano lo schema stesso. La prima, decisiva, è quella che caratterizza il *Furioso* come, dato anche il successo dell'opera, genere separato dall'epica, da elaborare nelle sue caratteristiche in contrapposizione al modello aristotelico. Da questo punto Confalonieri attiva la sua metodologia, quella che poi seguirà per tutto il volume, e che potremmo riassumere così: l'elaborazione delle caratteristiche di un genere (e dunque la

loro ipostatizzazione in forma canonizzata) va ricercata: 1) negli errori di interpretazione rispetto ai modelli teorici (ex. la *Poetica*) che hanno definito il genere; 2) nella difesa implicita del genere (epica o romanzo) che il teorico attua quando definisce le caratteristiche dei due modelli contrapposti; 3) nella legittimazione o delegittimazione di un'opera rispetto al genere che la conterrebbe; 4) nella modifica della *forma mentis* storica rispetto alle questioni dibattute. Si tratta, come si vede, di uno schema complesso, molto efficace nell'analisi empirica dei dati che di volta si presentano, ma difficile (per la sua stessa complessità) da riportare in sintesi finali conclusive. Ciò pone il lettore di *Torquato Tasso e il desiderio di unità* davanti a una sorta di ricostruzione a bivi del dibattito sul tema, una ricostruzione appunto priva di un sunto e che anzi, questo poi lo scopo ultimo dell'Autore, sottolinea implicitamente come le definizioni oggettivanti sul genere epico (unità, uniformità, ecc.) siano semplicemente formulazioni ideologiche dettate tanto dal micro-campo dello scontro letterario, quanto dal macro-campo dello scontro filosofico che va a esprimere le diverse egemonie culturali in corso nei diversi momenti storici. In tal senso Confalonieri ci dà un libro inattuale, vale a dire un volume dove la "cattiva infinità" dei dati riportati sottolinea (verrebbe da dire contro il metodo auerbachiano) della natura posizionale e ideologica degli approdi letterari. Si tratta dunque di evitare la sintesi d'insieme per riportare nel dibattito anche tutti quegli elementi che non si adattano al quadro canonico dell'interpretazione. In tal senso la minuziosa analisi concernente il dibattito cinquecentesco (fra *Furioso* e *Liberata*) su questioni centrali quali l'unità della favola, l'unità d'azione, la varietà, ecc. (ci torniamo dopo) serve appunto a chiarire come gli elementi che hanno di volta in volta guidato le diverse interpretazioni (sulla *Poetica*, sull'*Iliade*, sul *Furioso*, ecc.) siano parte di *bourdieuiani* campi di contrasto che hanno supportato, e supportano tuttora, micro e macro logiche estetiche, ideologiche e storiche, a cominciare – per portare finalmente nel discorso quello che poi mi pare il centro di tutte le diatribe in atto – dal contrasto fra azione individuale e azione collettiva, contrasto che naturalmente sottolinea e supporta precisi visioni del reale e delle sue manifestazioni artistico-culturali. La motivazione individuale come supporto all'azione compiute dai personaggi è una delle basi di quell'avanzare della psicologia individualistica che, dall'800 in poi, sarà riconosciuto come portato principale della scrittura romanzesca in connessione all'avanzare della disgregazione sociale ("dove entra la psicologia cessa la monumentalità", scriveva del resto il giovane Lukács). Proprio in tale ottica scopo dell'Autore sarà, all'opposto, sottolineare una sorta di legame, nella *Liberata*, fra l'azione individuale (o "desiderio egoistico") e il fine collettivo, un legame che, da un lato, sarà ricercato

nelle teorizzazione di Tasso sul connubio fra valore e storia (cioè fra caratteristiche del genere epico e “uso”, cioè gusto moderno, cioè appunto storia), dall’altro, ed è forse il vertice del volume, proprio in una diversa idea di epica che viene desunta, paradosso notevole ma, vedremo, ben giustificato, da Hegel stesso.

Chiariti tali presupposti empirico-metodologici, il volume comincia definendo alcuni dei tratti centrali dell’interpretazione dell’epica aristotelica, ma, ed è una mossa astuta, più che soffermarsi su un sunto della *Poetica*, sottolinea di quegli elementi interni al testo (a cominciare dalla superiorità del genere tragico, e dunque dall’*ombra* che il genere ‘superiore’ – la tragedia – già getta su quello ‘inferiore’: l’epica) che avrebbero poi favorito e incanalato le interpretazioni cinquecentesche, a cominciare naturalmente proprio dall’unità d’azione. L’*ombra* della tragedia nella *Poetica*, cioè il giudizio di valore che la fa immanentemente superiore, tende già a nascondere, secondo Confalonieri, tutta quella serie di elementi pertinenti all’epica (l’irrazionale, l’imitazione di azioni che accadono simultaneamente, ecc.) che da ora, nell’inconsapevole luce proiettata dall’egemonia del tragico, tenderanno a situarsi in posizione subalterna nella *querelle* fra epica e *romance*, già nascondendo, ad esempio, quel possibile legame fra molteplicità di azioni e unicità dell’effetto finale che è invece un tratto interno all’epica stessa. Da qui può dunque svilupparsi una storia “degli errori” o, per dire meglio (e per dirlo con Jameson), una sorta di metacommentario che, mentre riporta le varie posizioni assunte sul tema, le connette di volta in volta tanto all’angolo visuale dell’interprete (cioè ai suoi fini polemici), quanto alla strutturazione del campo di analisi, vale a dire al chiarire il modo in cui il campo di indagine si presentava ai diversi analisti, così incanalandone le “letture”. Chiarita dunque la presenza di una dialettica fra uso strumentale del dato culturale, “errori” e lotta estetico-ideologica, è proprio la suddetta *querelle* fra epica e *romance* a permettere all’Autore di chiarire, a piena ragione, come i due termini (prima nelle letture del *Furioso* e poi nella polemica sul primato del *Furioso* o della *Liberata*) vadano a definire le proprie caratteristiche in maniera circolare, come cioè epica e romanzo si definiscano mentre definiscono le caratteristiche dell’“avversario”.

Qui però entrano in gioco tutte quelle biforcazioni di cui si diceva prima (e che al recensore è qui dato seguire solo in minima parte). Il *Furioso* può, ad esempio, certo essere difeso sulla base di un modello d’arte opposto all’epica, ma può anche esserlo mediante una sua riconduzione (Fornari) ai paradigmi, magari un po’ ammorbiditi, della *Poetica* stessa, o addirittura scavalcando il modello aristotelico al fine di mostrare come l’oggetto del suo studio, ad esempio i poemi omerici, avesse travalicato le sue stesse norme. A rovescio, l’autorità della *Poetica* può invece essere preservata sul piano del valore (Giraldi), ma, in parte

preannunciando Vico, l'ingresso di variabili storiche può sottolineare del ruolo (in parte preannunciando Herder) del gusto, di un nuovo gusto, nella composizione artistica. E qua, ancora giustamente, Confalonieri già nota, aprendo lo sguardo verso l'800, che il sottolineare delle caratteristiche di un nuovo genere in emersione (il *romance*) conduce appunto al farlo già in controluce a un genere (l'epica) di cui però le caratteristiche sono erroneamente pensate come già definite proprio a partire dalle prime definizioni, per contrasto, delle caratteristiche dello stesso *romance*: "È così che la costruzione di una teoria adatta a descrivere la forma del romanzo determina una parallela ideologizzazione della forma dell'epica". Allo stesso modo anche l'attacco al *romance* (Minturno) stante l'autorità della *Poetica* (pluralità di azioni senza legame di verosimiglianza o necessità, ecc.), finisce per ipostatizzare le consuete caratteristiche di unità, coerenza, integrità, preparando a sua volta il terreno alla visione otto-novecentesca del genere.

È dunque necessario aspettare Tasso per superare non solo la semplice opposizione fra unità e molteplicità delle azioni, ma soprattutto uno stesso concetto di "unità" astratto e sovra-determinante, esplicando (verrebbe davvero da dire hegelianamente) i luoghi della mediazione fra l'unità stessa e la varietà. Ne emerge non solo l'attenzione, già citata in precedenza, a quelle caratteristiche che sottendono il mutamento storico del gusto, ma anche la capacità del *romance* di sovrapporsi all'epica per ciò che concerne la narrazione di ciò che è "essenziale" (unità della trama, movimenti collettivi, ecc.) e dell'epica di sovrapporsi al *romance* nella capacità di soffermarsi anche su ciò che è "accidentale" (ad esempio l'egoismo, il desiderio e l'azione individuale). Già qui, dunque, la differenza fra epica e romanzo viene in un certo senso respinta, dal momento che la narrazione di ciò che pertiene al *framework* dell'unità non esclude né la narrazione di ciò che appartiene all'accidentale, né, a livello già filosofico, l'introduzione nel narrato di quella macro-accidentalità che si può dire è la storia stessa, cioè i cambiamenti di consuetudini, idee, gusti, ecc.. Il macro-campo dell'unità smette di conseguenza di essere inteso come giustapposto al campo della 'particolarità' e si apre, almeno in prospettiva, a sussumere in sé alcune delle caratteristiche del *romance* ora e del *novel* poi. Di conseguenza, restando per il momento all'estetica cinquecentesca, l'unità costruita a partire da una molteplicità delle 'azioni', degli episodi, può cominciare ad apparire non più come un difetto di fabbrica, ma bensì come *surplus* di capacità dell'artista (e anche su ciò, inevitabilmente, verrà giocata la polemica sul primato di Ariosto o di Tasso).

Resta naturalmente, anche in questo, valido il presupposto secondo cui le progressive definizioni di epica e romanzo si riflettono come uno

“spettro” sul genere opposto contribuendo alla sua definizione, e viceversa. Ciò che progressivamente dovrebbe venire meno e, nota Confalonieri, invece non viene meno (e non verrà meno neanche con Lukács e con Bachtin), è la presupposizione del genere epico come campo i cui attribuiti siano già stati definiti, invece che come campo che continuamente si ridefinisce. Le visioni, speculari e opposte, di Lukács e di Bachtin individuano infatti due macro-campi metonimici, due catene metonimiche di termini, all’interno delle quali il concetto di ‘unità’ (‘chiusura’, ‘staticità’, ‘Gestalt’, ecc.), pur non più legato al tropo della quantità delle azioni e dei loro rapporti, ribadisce, per l’epica, la gerarchia che eleva il collettivo-organico al di sopra dell’individuale-atomizzato. Una “totalità” la cui funzione è anche e soprattutto di far da contraltare a quel principio di incompiutezza che emerge dal *novel*. Confalonieri analizza molto bene la questione a partire dalla posizione epistemologica e “poetica” di Lukács e di Bachtin, sottolineando giustamente il rapporto di nostalgia verso il genere del primo e di utopia verso il futuro (un futuro anti-autoritario dominato dalle “regole” del *novel*) del secondo. Si sarebbe forse potuto aggiungere, però, che il genere epico in *Teoria del romanzo*, è così connesso a una società (organica e, Lukács sapeva bene, mai davvero esistita) che la sua irrecuperabilità già si caratterizzava come atto d’accusa verso i tentativi di recupero valoriale di un passato *intatto*, e che dunque la “totalità” dell’epica operava là, in realtà, già in qualche forma di mediazione con i valori della modernità e del presente (è anzi proprio il recupero *facile*, mercificato, del passato, e dunque dell’epica stessa, il vero bersaglio di quel libro). In tal senso, e sono naturalmente d’accordo con l’Autore nel mettere Bachtin completamente, invece, dal lato di ‘Nietzsche’, Lukács ha forse qualcosa dell’Hegel teorico dell’epica che a questo punto Confalonieri passa a descrivere. Hegel, la cui teoria dell’epica viene qui, brillantemente, ricercata oltre l’*Estetica*, diventa infatti l’estensore filosofico di un’“azione” letteraria (di un fine del personaggio-eroe) la cui importanza non è ricercata banalmente nell’operare, ma nel contesto in cui questa azione accade, vale a dire nelle circostanze per, e soprattutto contro cui, l’azione si sviluppa. La differenza fra epica e romanzo non si limita cioè, qui, al tropo dell’unità, ma al fatto che l’azione dei moderni è maggiormente limitata, costretta a svilupparsi all’interno di un fine particolare che fa più fatica a elevarsi a condizione universale. Di conseguenza non si tratta neppure del contrasto fra collettivo e individuale, ma della capacità dell’azione individuale (anche del desiderio egoistico) di risolversi in un contenuto sostanziale, come è scritto nei *Lineamenti di filosofia del diritto*, che sia espressione del farsi dello “spirito del mondo”. Quelli che Hegel definisce individui “storico-mondiali” sono appunto coloro che perseguendo la propria azione realizzano ciò che, universalmente, era “maturo per

compiersi". Qui Hegel si ricollega appunto a quanto già detto su Tasso, permettendo di evitare la distinzione canonica fra azione individuale e sovra-individuale e riaprendo alla possibilità, ancora epica, che il fine privato e particolare ('accidentale') sottenda quello collettivo e sostanziale (nella parte finale del volume troveremo un'efficace interpretazione delle vicende dell'Olindo tassiano). A concludere il capitolo dedicato a epica e filosofia, Confalonieri sostiene dunque, ed è forse l'affermazione più provocatoria del volume, che la stessa scomparsa della natura individuale dell'azione dell'eroe epico sarebbe, nelle teorie sull'epica, una mossa ideologica, finalizzata a connettere il genere a una visione gerarchica e a propositi di tipo "corporativo". Qui l'analisi più direttamente filosofica si ferma, negandosi a un ragionamento che, a mio parere, sarebbe stato importante fare. Tale visione dell'epica (e del rapporto fra individuale e universale) può infatti condurre, ideologicamente parlando, su due diverse strade, entrambe comunque ideologiche. Da un lato può condurre, a sinistra, a una visione del soggetto (personaggio incluso) come capace di smarcarsi da quel senso comune sovra-individuale che lo determina, dall'altro, però, in una prospettiva più liberale, può condurre proprio – e sarebbe così un ritorno, per paradosso, proprio al Bachtin teorico del romanzo – all'esaltazione del particolare-individuale al di sopra del collettivo con cui entra in relazione dialettica, ma ciò perché il particolare-individuale, e su questo l'Autore non dice niente, potrebbe esso stesso, e come tale, aver assunto i tratti dell'universalità *tout court*. Su questa strada l'epica potrebbe cioè anche diventare l'individualismo come, mi si passi la battuta, "spirito del mondo".

Il testo si conclude invece con un'eccellente lettura della *Liberata* che segue le coordinate della nuova mediazione fra particolare e universale. L'Autore parte naturalmente dal sottolineare alcuni motivi canonici, a partire dal "bifrontismo spiriturale" e dalla "piena dignità di espressione" concessa al campo (musulmano, individualistico, istintuale, legato alla sfera del piacere, ecc.) considerato inferiore, ma infrange poi la lettura ortodossa implicando che la vittoria del campo cristiano non sia qui imposizione di tutti i termini della catena metonimica a questo afferente, a partire dall'opposizione fra vero e falso per finire con quella, sempre fondante, fra azione individuale e azione collettiva, cioè, ancora, fra romanzo ed epica. Il centro dell'interpretazione, i cui dettagli lasciamo al lettore, sarà infatti proprio l'analisi di come, in vari momenti del poema, i perseguimenti di fini privati, passionali, individuali, ecc., saranno funzionali alla realizzazione di effetti collettivi. Ciò, come sempre, finisce per gettare nuova luce anche su tutte le altre questioni con cui il tema trattato entra in risonanza; finisce, per fare un esempio, tanto per riqualificare in termini nuovi le stesse caratteristiche del *romance* per

come si esprimeva al tempo, quanto per rifrangersi (nei *Discorsi del poema eroico*) sulla stessa materia presa a modello (l'amore di Achille per Patroclo letto come azione 'privata' che, pur non subordinandosi alla finalità collettiva, risulta per quella – la vendetta su Ettore – fondamentale).

In conclusione, *Torquato Tasso e il desiderio di unità* è un libro che lascia il lettore ammirato e pensoso. Il suo muoversi costante fra secoli diversi non rende la lettura agevole, ma sottende il preciso e certo provocatorio proposito di porre in crisi le letture istituzionalizzate tanto di certe opere quanto della macro-questione concernente il rapporto fra epica e romanzo. È anche, mi sia concesso di dirlo, un libro incredibilmente "serio" nel suo credere alla capacità della letteratura (e delle riflessioni sulla letteratura) di farci comprendere più vaste direttive ideologico-culturali e più ampie trasformazioni sociali per come si esprimono nelle diverse *formae mentis* del trascorrere storico. Naturalmente non esaurisce il tema trattato (soprattutto, come detto, sul piano ideologico), ma certo porta all'attenzione di chi di questo si occupa alcune novità e riflessioni con cui sarà difficile non fare i conti.

## L'autore

### Mimmo Cangiano

Mimmo Cangiano insegna Critica Letteraria e Letterature Compare presso l'Università Ca' Foscari Venezia. Ha pubblicato i volumi *L'Uno e il molteplice nel giovane Palazzeschi, 1905-1915* (Firenze, SEF, 2011); *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura, 1903-1922* (Macerata, Quodlibet, 2018); *The Wreckage of Philosophy. Carlo Michelstaedter and the Limits of Bourgeois Thought* (Toronto, Toronto University Press, 2019); *Cultura di destra e società di massa. Europa 1870-1939* (Milano, nottetempo, 2022).

Email: [cangiano.mimmo@gmail.com](mailto:cangiano.mimmo@gmail.com)

## La recensione

Data invio: 15/09/2022

Data accettazione: 30/10/2022

Corrado Confalonieri, *Torquato Tasso e il desiderio di unità* (Mimmo Cangiano)

Data pubblicazione: 30/11/2022

### **Come citare questa recensione**

Cangiano, Mimmo, "Corrado Confalonieri, *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La Gerusalemme liberata e una nuova teoria dell'epica*", *Entering the Simulacra World*, Eds. A. Ghezzani – L. Giovannelli – F. Rossi – C. Savettieri, *Between*, XII.24 (2022): 641-648 [www.betweenjournal.it](http://www.betweenjournal.it).