

*Tesi doctoral*

**LA INVENCIO DELS ORIGENS.  
LA HISTÒRIA LITERÀRIA  
EN LA POÈTICA DEL RENAIXEMENT**

---

**Cesc Esteve**

**Directora: María José Vega  
Doctorat de Teoria de la literatura i literatura comparada  
Departament de Filologia Espanyola i Teoria de la literatura  
Universitat Autònoma de Barcelona  
2006**

## 2. LA HISTÒRIA I ELS ORÍGENS DE LA POESIA

### AL TRACTAT *DELLA POETICA*

#### DE FRANCESCO PATRIZI DA CHERSO

---

### 1. INTRODUCCIÓ

#### 1.1. De la història a la poètica

A la dedicatòria de la *Deca Istoriale*, publicada el 1586 a Ferrara, Francesco Patrizi assegura a Lucrezia da Este, duquessa d'Urbino, que aquesta primera *deca* del tractat de poètica n'és la part més excel·lent i que constitueix el fonament i la guia de tots els capítols que li van al darrera.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Del tractat *Della poetica* només se'n van arribar a publicar al segle XVI les dues primeres *deche*: la *Istoriale* i la *Disputata*, també el 1586 i amb l'afegit del *Trimerone*, un text escrit per Patrizi el 1583 que forma part d'una polèmica que el teòric va mantenir amb Torquato Tasso sobre el gènere èpic i el *romanzo* d'Ariosto. Entre els anys 1969 i 1971, l'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento va publicar l'edició crítica que Danilo Aguzzi Barbagli va fer de la poètica completa, això és, de les cinc *deche* que a més de les esmentades Patrizi va escriure entre 1586 i 1588. És probable però, que Patrizi hagués planejat escriure deu *deche* i arribar així als cent llibres de poètica, atesa la seva adscripció a la filosofia neoplatònica i neopitagòrica i al valor científic i simbòlic que solen atribuir aquestes doctrines a la numerologia. Amb el temps, Patrizi deuria cansar-se de la poètica, o bé deuria haver de combinar-ne el redactat amb altres quefers que n'entorpien el progrés: el cas és que a les últimes *deche* el filòsof va deixar de traduir les citacions que hi fa d'autors grecs, que a la setena *deca*, la *Semisacra*, hi manca el llibre vuitè, i que a l'últim, el desè, Patrizi hi descriu i classifica les poesies històriques sense afegir-hi cap conclusió de caire general ni res que indiqui que el tractat ha arribat a la fi.

Els estudiosos de Patrizi s'han interessat sobretot per les obres filosòfiques i per les seves idees teòriques sobre la història. Tocant a la poètica, els estudis de referència segueixen sent Weinberg [1961: II, 765-786] i l'excel·lent monografia de Bolzoni [1980], també en Vasoli [1989], en Muccillo [1986; 1996a] i en Castelli [2002: 65-125] es poden trobar diverses aportacions útils sobre la teoria literària patriziana. Spedicati [1986-9] subratlla la importància i els usos de la història en el tractat, però examina només les *deche* publicades al segle XVI; Platt [1992] estudia sobretot el concepte patrizià de meravella; Schiffler [1993; 2002] se centra en les fonts neoplatòniques de la teoria de la bellesa de Patrizi i en els fonaments hermètics de la poètica; Rinaldi [2001] dedica una breu monografia a examinar la polèmica de Patrizi amb Torquato Tasso sobre la poesia

A la *Deca Istoriale*, Patrizi hi explica la història de la poesia des dels orígens fins al present perquè considera que només es pot formar una art poètica vertadera i universal si se'n fonamenten els principis en el coneixement dels usos, arguments, finalitats, matèries i recursos de la poesia que van compondre els antics.<sup>2</sup>

Entén Patrizi que cal tornar a escriure la història d'aquesta poesia perquè, tot i que abunden els testimonis sobre històries d'autors antics, de textos se'n conserven molt pocs i aquelles obres modernes de què es disposa, per exemple, les de Lelio Giraldi i de Giulio Cesare Scaligero, no serveixen als teòrics perquè no s'hi compilen totes les dades ni tampoc d'una manera ordenada. També es té notícia de moltes arts poètiques antigues perdudes que de ben segur deuriem haver parlat d'autors, obres i gèneres coetanis i anteriors: admet Patrizi que *tot* aquest saber, ara per ara, no es pot recuperar i que qualsevol història que s'escrigui en aquestes condicions per força tindrà llacunes.<sup>3</sup> No obstant això, s'exclama que,

---

èpica, resumida a Castelli [2002: 77-85]. No he pogut consultar l'estudi de Kamalic [1930]. Eugene Ryan és el responsable de la pàgina web dedicada a Francesco Patrizi més completa de la xarxa: s'hi poden trobar referències i enllaços a les edicions *on line* d'obres del filòsof i una exhaustiva i actualitzada bibliografia secundària: <http://core.ecu.edu/phyl/ryane/fphp.htm>.

<sup>2</sup> Cito de l'edició d'Aguzzi Barbagli. Patrizi, *Deca Istoriale*, I, 8: “[...] in su la storia fondandoci, e gli argomenti e gli usi dell' antica poesia si verrem discoprendo, e da gli usi raccogliendo i veri fini, e da' fini le proprie forme, e da queste la varietà e le materie, e dalle materie i trovati, e da' trovati i riempimenti, e i verisimile, e i lontani, e gli ornamenti tutti. Le quali cose le poesie de' valenti informarono a que' tempi e possonle per l'avvenir formare, e sopra le quali noi arte poetica verrem formando, a fine ch' altri intenderne bene a dentro e nuove poesie possa formar con lode”.

<sup>3</sup> *Deca Istoriale*, II, 236: “E crediamo che, e queste di Proclo, e le sudette altre ignorate, ci sarebbon note quando la fortuna rea de' poeti ci havesse lasciati i libri, che a poetica pertinenti furono da molti nobili autori scritti, perchè, insieme co' nomi de' poeti e delle poesie, ci haveano eziandio l'arte dichiarata. Conciosia cosa che de' poeti scrissono libri Damaste contemporaneo ad Erodoto il primo, Aristippo socratico un altro, Aristotile similmente un libro, e Labone Argivo, e Dionigi Faselite, e Glauco Regino, e Girolamo ne fecciono degli altri, e Christodoro Tebano, nel libro che nominò *Esfrasi de' poeti*, mostra che di loro facesse historia, e Marco Varrone appo Latini. I quali è da credere

havent-hi tantes proves dels molts escriptors antics que s'haurien dedicat a estudiar la poesia, i tenint a disposició encara les doctrines i idees d'una cinquantena de filòsofs i historiadors de l'antiguitat, els crítics cinc-centistes pretenguin discernir la naturalesa de la poesia i trobar-ne les regles artístiques examinant *només* el que van explicar Horaci i Aristòtil a les seves respectives poètiques.<sup>4</sup>

Patrizi és del parer que massa comentaristes i tractadistes haurien concedit una autoritat desmesurada a l'*ars* horaciana i al poc que els hauria romàs de la *Poètica* d'Aristòtil: s'haurien equivocat en creure que aquestes dues obres tan breus podien haver donat compte de totes les formes i finalitats amb què s'hauria conreat la poesia durant els primers segles de l'art. Haurien demostrat així no haver sabut ponderar

---

che di tutti, o della più parte de' poeti e dell' opere loro ci lasciasser conto." Poc abans, en començar el segon llibre, Patrizi critica els historiadors moderns, II, 233: "Delle sopranarrate e dichiarate poesie più cose io raccolgo. E la prima si è che molte più poesie furono da poeti ad Aristotile anziani scritte, ch' egli non più che dodici in spezie non nominò, tutto che arte di poesia avesse impreso a scrivere. E la seconda che qualunque dopo lui prese a memoria farne tra' Greci, o tra' Latini (Proclo, e i due fratelli Zezzi, e Diomede, e Lilio Giraldo, e finalmente Giulio Cesare Scaligero, che tanto fece del sacente) fu così in noverarle, come in ordinarle, sommamente difettoso".

<sup>4</sup> *Deca Istoriale*, I, 7: "Il primo che ne scrivesse fu Democrito, uno de' filosofi maggiori. E dopo di lui Socrate molte dispute ne tenne e fu cagione che più discepoli suoi (Critone, e Simone, e Simmia, e Antistene, ed Aristippo) non pochi volumi ne compilassono. E Platone il divino assai cose per entro a' suoi *Dialoghi* ne sparse. Ed Aristotele ne fece più trattati. E de gli uditori suoi i più famosi (Teofrasto, e Fania, ed Eraclide, e Dicearco, e Demetrio Falereo) di molti scritti ne lasciarono. E dietro a questi il fondatore della scuola stoica, Zenone, e 'l successore suo Cleante fecero lo stesso. La onde e' si può a buona ragione dire che il fiore de' filosofanti intorno alla poesia impiegassero le forze de' loro ingegni, senza ch' altri scrittori di gran nome a novero di più di cinquanta a' tempi antichi ne fecciono trattamento, i cui nomi e i particolari capi da loro considerati più innanzi per questi libri si faran palesi". De seguit, Patrizi lamenta que els escriptors d'arts poètiques prescindeixin de tot aquest saber, II, 7: "Ma per diversa guisa di memoria nostra altri più di cinquanta huomini di fama a scrivere di poetica preso han fatica, parte la pistola di Orazio, e parte il poco, che d'Aristotele ci è rimaso, commentando, o secondo que' ricordi poetiche stendendo in versi e in prosa".

adequadament la rellevància d'aquestes doctrines respecte de tot el volum de saber que haurien produït els antics i, encara pitjor, haurien demostrat haver comès un greu error de mètode en deixar-se guiar per teòrics que no s'haurien preocupat prou de contrastar els principis, les classificacions i els sistemes de les arts amb tots els usos, propietats i espècies reals de la poesia. En suma, ateses les negligències dels seus col·legues tant del passat com del present, per Patrizi convé més que mai vindicar que el saber històric és necessari per a la teoria i explicar primer l'esdevenir de la poesia antiga – i fer-ho recuperant i rehabilitant autoritats que els teòrics neoaristotèlics haurien bandejat o minoritzat –, per poder fonamentar-hi després una art que sigui en efecte universal i que de veritat pugui servir perquè es componguin poemes de mèrit.<sup>5</sup>

D'acord amb aquest pla, Patrizi explica a la *Deca Istoriale* una història que voldria comprensiva, exhaustiva i minuciosa, que narraria l'esdevenir de la poesia des dels orígens i en la qual hauria procurat fer-se ressò de totes les dades a l'abast per explicar-les de manera ordenada. Aquesta història serveix al filòsof per carregar-se de raons per qüestionar a la següent *deca*, la *Disputata*, l'encert i la solidesa de les tesis de tots aquells teòrics que no s'haurien preocupat prou de conèixer la història de la poesia o que no l'haurien sabut interpretar com hauria calgut a l'hora d'establir, per exemple, les propietats essencials i les causes de la poesia,

---

<sup>5</sup> Valgui com a exemple del compromís de Patrizi amb aquest mètode el que declara al començament del llibre segon de la *Deca Istoriale*, és a dir, just després d'haver explicat la història dels poetes i poemes, II, 187: "Veduto s'è nel precedente libro, con quanta più diligenza s'è per noi potuto, non tanto il giusto numero de' poeti che in sei secoli furono al mondo in alcun pregio, quanto il novero de' poemi de' quali, fatti da loro, qualche memoria ci è rimasa. E ciò a fine di rintracciare per historia non pure il nascimento della poesia, così fra straniere nazioni come tra' Greci e tra' Latini, ma ancora gli accrescimenti, e lo stato, e le declinazioni, e le morti sue; e spezialmente per di secolo in secolo vedere quali maniere e forme di lei vennero sorgendo, per poter poi da queste tutte cose ritrarre e l'essenza del poeta, e i veri uffici suoi, e i veri e propri fini, e le vere e essenziali forme de' poemi, e i mezzi da condurle alla loro perfezione".

de configurar els sistemes i les jerarquies de gèneres o de discernir els millors models d'imitació.

Una vegada desfets els malentesos que a l'entendre de Patrizi haurien insistit en divulgar certes doctrines contràries a la veritat, això és, en breu, les d'Aristòtil i les dels crítics cinc-centistes que el venerarien sense raó – com Lodovico Castelvetro i Torquato Tasso –, Patrizi exposa a la *Deca Ammirabile* els ensenyaments “veraços” sobre l'art poètica. En síntesi, hi argumenta, sovint ajudant-se de les proves que li forneix la història, com i per què la meravella és tant la forma com la finalitat essencial de la poesia. Al començament de la *Deca Plastica*, la quarta del tractat, Patrizi hi explica que en les dues *deche* anteriors ha reflexionat sobre la poesia en un sentit genèric i que ha arribat el moment d'examinar-la d'una manera més particular. Així, en aquest capítol analitza conceptes com la ficció, la faula, l'al·legoria, les accions i les passions, i hi divideix i classifica tipus de poesia segons diversos criteris, per exemple, si tracten de matèries vertaderes o falses, si tenen unes o altres causes eficients – l'entusiasme, l'alegria, el dolor, el desdeny –, o si hi apareixen més persones a banda de l'autor.<sup>6</sup>

Patrizi dedica els tres primers llibres de la *Deca Dogmatica Universale* a explicar com s'han fet servir i caldria emprar els elements que al seu entendre precedeixen el poema, és a dir, el nom de l'autor, el títol de l'obra, la dedicatòria, la proposició i la invocació a les Muses. Explica de seguit què entén que són les matèries, les invencions, les troballes, els temes i les parts principals i les episòdiques de les composicions, què distingeix uns elements dels altres i quins s'impregnen de la forma admirable i contribueixen així a que el poema generi l'efecte de la meravella en lectors, oients i espectadors.

---

<sup>6</sup> *Deca Plastica*, I, 5: “Nelle due *Deche* a queste precedenti ragionato habbiamo delle cose alla poesia, come a generalissimo genere, pertinenti, secondo quel vero, che e per ricordi degli antipassati raccorre habbiam potuto e che ci è paruto la cosa stessa recarci avanti. Ora è descendere più al basso, e venire a trattamento più particolare, e a divisare la poesia ne' primi generi suoi vicino al sommo”.

Considera Patrizi que, arribat a aquest punt, es troba en disposició de cloure la indagació dels aspectes universals de la poesia i procedir a examinar les propietats dels gèneres. Així, a la *Deca Sacra*, dóna compte d'espècies com la profecia i l'himne, i les composicions divines o sagrades que els antics haurien cantat en concursos, processons, banquets i orgies: n'explica les característiques, les classifica i les jerarquitzava. Patrizi porta a terme la mateixa feina a l'última *deca*, la *Semisacra*, en aquest cas, però, atenent les classes de poemes que es conformarien de parts divines i de parts naturals i humanes, com per exemple les obres que tractarien sobre la natura i alhora, en sentit al·legòric, sobre la divinitat; la poesia històrica, protagonitzada sobretot per herois èpics, però en la qual hi intervenen sovint els déus; i la literatura moral, que no només inclouria els poemes que haurien procurat ensenyar als homes a ser honestos i feliços en aquesta vida, sinó també els que haurien tingut la finalitat de mostrar com assolir la beatitud eterna en l'altra vida.

## 1.2. La diversitat i l'antiguitat de la poesia: els usos de la història

Tot i l'estructura de l'obra, Patrizi mai no deixa de fer història en tot el tractat. Així, per exemple, quan examina al primer llibre de la *Deca Disputata* el concepte de furor poètic o discuteix al segon si la poesia neix per les raons que defensa Aristòtil, no només recupera i esgrimeix dades i arguments que provenen del que ja ha explicat a la *Istoriale*, sinó que amplia la narració i aprofundeix en el detall a fi d'augmentar el rendiment del saber històric.

En el mateix sentit, tant a la *Istoriale* com a la *Sacra*, Patrizi història, descriu i classifica els antiquíssims gèneres de la poesia sagrada, conreats sobretot durant la segona edat de la poesia, o la primera entre els grecs, per denunciar que Aristòtil, a la *Poètica*, ni tan sols esmenta fins a dotze d'aquests gèneres.<sup>7</sup> Fa evidents així les flaqueses d'una art - i de la tradició crítica que en depèn - que hauria desatès la realitat empírica de la

<sup>7</sup> Remeto al fragment que he citat a la nota 3.

poesia, que n'hauria obviat i reduït la diversitat i que, justament per això, sostindria tesis tan poc plausibles com que el tret distintiu de la poesia és la imitació d'accions: què imita i quines accions conté, pregunta Patrizi brandant la història, un oracle, un himne o una cosmogonia?<sup>8</sup>

Cal aclarir, però, que Patrizi no fa servir la història només per fer paleses les mancances de la crítica neoristotèlica: li assigna igualment un paper cabdal en la construcció de la nova poètica. Ara bé, en la mesura que planteja aquesta teoria com l'*única* de validesa universal, la història que la legitima mai no deixa, alhora, de desacreditar els fonaments d'aquella teoria que el crític pretén substituir. Així, abundar en el coneixement de l'origen i de l'esdevenir d'aquests mateixos primers gèneres serveix perquè Patrizi discerneixi a la *Deca Ammirabile* algunes de les propietats que distingirien els poetes – l'entusiasme i la saviesa, per exemple - i que els crítics no soldrien contemplar perquè desconexarien

---

<sup>8</sup> Ho planteja al segon llibre de la *Deca Disputata* per fer evident que la imitació no pot ser una de les causes naturals de la poesia: II, 46: "Nè più vero è che i più gravi poeti imitassono oneste e belle azioni d'huomini a loro simili. Imperochè tutti i poeti, che infino ad Orfeo undici furono gravi huomini e le loro poesie, fin che Orfeo non compose la sua *Discesa allo 'nferno* e l'*Argonautica*, di niuna azione d'huomini parlarono, ma furono tutte poesie o divine, o naturali. Adunque la poesia nel suo primo sbranamento in divina e in naturale nè imitazione veruna hebbe, ne azioni oneste, nè belle d'huomini imitò". I insisteix en el mateix raonament al llibre sisè per provar que de cap manera la falla és més *pròpia* de la poesia que el vers: VI, 119: "La onde, finchè prova non se n'oda, faccianci da principio già posto che la poesia allora tra' Greci cominciassse quando Femonoe, od Oleno cominciarono in verso esametro a rispondere gli oracoli di Apollo Delfico. Dal qual principio si truova che cinque spezie di poesia da più poeti fatte furono. Ciò sono: cresmi, o sia risposi di oracoli, inni, psogi, o villanie, esortazioni, e treni; fino che la favolosa poesia dal terzo Lino fu introdotta [...] Adunque di favola, come di soggetto di alcuna poesia ragionando, diciamo che la prima poesia dei cresmi di Femonoe, e d'Oleno, e delle femine Pithie che succederono, se ben oscuri e in enimmii involti furono, per gli esempi nondimeno che in Pausania, in Plutarco, in Istrabone, in Istefano, in Eusebio, e in altri se ne veggono, niuna favola contenero".



períodes fonamentals de la història o perquè tindrien una visió massa restrictiva de la poètica.<sup>9</sup>

Per tant, la història no només desbordaria els rígids esquemes aristotèlics i en faria aflorar els defectes, sinó que exigiria replantejar de soca-rel els criteris i els models emprats per establir les essències de la poesia i jerarquitzar-ne les espècies. Per això Patrizi escriu la història perquè li serveixi també i sobretot per justificar que l'alternativa a la doctrina neoaristotèlica no pot ser sinó la poètica de la meravella, l'única que en efecte seria universal i que recolzaria en els autors, obres i gèneres més excel·lents.

Així, tot i que al primer llibre de la *Deca Istoriale* Patrizi explica quins poetes hi hauria hagut en totes les edats, de les més primerenques a les més recents, i ressenya totes les obres que s'hi haurien compost, en endavant el teòric concentra l'atenció, tant als altres llibres de la *Istoriale* com a la resta de *deche*, sobretot en el segon període. D'acord amb els comptes de Patrizi, la primera edat hauria comprès del naixement fins l'arribada de la poesia a Grècia, i la segona hauria començat en aquest moment i en aquest país i hauria acabat amb la destrucció de Troia. Es tracta, si fa no fa, del període de la poesia prehomèrica que Aristòtil hauria menystingut o, si més no, desatès, d'on que Patrizi en remarqui la diversitat d'usos i de gèneres, que encara es revelaria més aclaparadora – adverteix el teòric en diverses ocasions - si els estudiosos del Cinc-cents comptessin amb els documents perduts que els permetrien conèixer-los tots.

Ara bé, aquesta edat interessa a Patrizi sobretot perquè li corresponen els segles en què Orfeu, Museu, Eumolp i tots els primers poetes, inspirats per la divinitat, haurien fet de profetes, teòlegs i filòsofs, això és, l'època en la qual la poesia hauria servit per conèixer el futur, els misteris divins i la composició de l'univers, l'edat en què s'hauria cantat i ballat amb harmonies i ritmes fets conformes a les proporcions i els

---

<sup>9</sup> Ja Weinberg [1961: II, 772-3] assenyala el caràcter antiaristotèlic de la part constructiva del tractat, això és, la que comença amb la *Deca Ammirabile*.

moviments de les esferes celestials per honorar i plaure els déus i haurien estat els segles, per fi, en què els versos haurien tingut el poder d'humanitzar i civilitzar les persones.

Aquesta *prisca poesis*, que tants crítics cinc-centistes han recordat i han contribuït a mitificar amb la finalitat de defensar i elogiar l'objecte de les seves indagacions, per Patrizi constitueix un model molt superior respecte d'aquell que hauria consagrat la poètica neoaristotèlica, això és, el que recolzaria en els trets, les funcions i els efectes assignats a les espècies dramàtiques i a l'èpica. Entén Patrizi que els crítics haurien d'elevat els oracles caldeus, els versos de les Sibilles, la poesia òrfica i pitagòrica i les mitologies d'Hesíode i d'Homer fins al capdamunt del sistema literari i que haurien d'establir les propietats essencials de la poesia i regular el grau de perfecció dels gèneres i de les obres a partir d'aquests models. Addueix Patrizi que aquesta poesia hauria estat superior a les tragèdies d'Èsquil i de Sòfocles o a les epopeies d'Homer i de Virgili perquè hauria estat part indestriable de l'antiga filosofia i teologia que haurien anat coneixent i transmetent, des de l'origen del món i gràcies a la secreta revelació de Déu, una llarga cadena d'homes savis i virtuoses que es remuntaria als temps de Noè i en la qual haurien destacat Hermès Trismegist, Zoroastre, Moisès, Orfeu i Plató. En aquest vessant, la història serveix per tenir molt en compte que les profecies, els misteris i els himnes sagrats s'haurien cantat a fi d'instruir els esperits més ben preparats en la saviesa secreta capaç de fer reunir les ànimes amb Déu: d'aquesta manera, Patrizi fa avinent que les pràctiques literàries més antigues haurien participat de l'objectiu més elevat de l'activitat filosòfica.

Patrizi vindica la superioritat de la primera poesia, que xifra, com es veurà, en la figura i l'obra d'Orfeu, perquè hauria format part de la tradició hermètica i perquè hauria contribuït així a conservar i transmetre un antiquíssim saber que hauria donat peu a tota la filosofia grega de pitagòrics, platònics i estoics, que explicaria també la saviesa, la màgia i la religió d'egipcis, caldeus i hebreus i que, en essència, hauria divulgat

veritats conciliables amb la fe catòlica i amb les doctrines dels Pares de l'Església. D'aquesta manera, Patrizi integra la poètica en la construcció d'un nou sistema de pensament i d'una nova organització del saber que es basa en les autoritats i en les veritats filosòfiques i religioses revelades de la tradició hermètica i neoplatònica. Patrizi porta a terme aquesta ambiciosa empresa de manera gradual i mitjançant diverses obres: així, als *Discussionum Peripateticarum tomi IV*, publicats al 1581, desplega la crítica a la filosofia aristotèlica, feina que culmina deu anys després amb la publicació del tractat *Nova de Universis Philosophia*, el qual va acompanyat de la primera traducció llatina feta per Patrizi dels oracles caldaics de Zoroastre, reeditada dos anys després, el 1593, amb l'afegit de la traducció del diàleg *Asclepi*, atribuït a Hermès Trismegist.<sup>10</sup>

Cal advertir que totes aquestes obres emmarquen cronològicament la confecció del tractat de poètica i que, en conjunt i a gran escala, reproduïxen el mètode que Patrizi fa servir per validar el discurs teòric, això és, rebatre primer els principis de la filosofia aristotèlica per vindicar tot seguit la necessitat de refundar el pensament damunt de bases hermètiques i platòniques i fer-ho sobretot servint-se de

---

<sup>10</sup> Els *Discussionum Peripateticarum tomi IV* van publicar-se a Basilea el 1581 (tot i que el primer volum solt ja havia aparegut el 1571 a Venècia) i la *Nova de Universis Philosophia* a Ferrara el 1591, seguida dels *Zoroastri oracula cccxx*. L'obra va ser inclosa a l'Índex de llibres prohibits i va reeditar-se esmenada el 1593 a Venècia. Aquest mateix any, a Hamburg, van tornar a publicar-se els *oracula chaldaica* de Zoroastre traduïts al llatí, ara acompanyats de l'*Asclepi: Magia philosophica hoc est F. Patricii Zoroaster et eius cccxx oracula chaldaica, Asclepii dialogus, et philosophia magna: Hermetis Trismegisti*. Sobre l'antiga teologia i la tradició hermètica, les edicions del corpus de textos, la construcció i revisió de la genealogia d'autors i les interpretacions cristianitzants dels *hermetica* de Pares de l'Església com Lactanci i Agustí i d'estudiosos del Renaixement com Pico i Ficino remeto als conegudíssims estudis de Yates [1964], Walker [1972] i Allen [1984; 1998] i a Muccillo [1996b]. Més en concret, sobre l'edició, la interpretació i els usos dels oracles zoroàstres d'autors renaixentistes, vid. Dannenfeldt [1957], on l'autor explica que, a la dedicatòria al Papa Gregori XIV de la *Nova de Universis Philosophia*, Patrizi reconeix que aspira que la nova filosofia serveixi a la causa contrarreformista per recuperar per a la fe catòlica romana els alemanys que n'han renegat.

la història. Així, Patrizi explica al començament dels *Discussionum peripateticarum tomi IV* una biografia d'Aristòtil farcida de raons per criticar moralment i intel·lectual l'estagirita: de fer cas al de Cherso, el filòsof hauria estat implicat en el complot per assassinar Alexandre el Gran; hauria demostrat ser un deixeble deslleial i desagraït amb Plató; hauria cremat els llibres dels seus predecessors per poder robar-los impunement les idees i hauria tingut una ambició malaltissa per ser considerat el més savi dels filòsofs. Al costat de tot això, la història serviria per demostrar també que les idees més valuoses que hauria plantejat Aristòtil ja haurien estat formulades molt abans per savis com Hermès Trismegist o Moisès i per adonar-se que els conceptes que de veritat haurien estat originals de l'estagirita serien molt més simples del que semblen.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> El títol complet dels volums en què Patrizi discuteix les tesis peripatètiques revela la importància que el filòsof atorga a la col·lecció de doctrines: *Discussionum Peripateticarum tomi IV, quibus Aristotelicae philosophiae universa Historia atque Dogmata cum Veterum Placitis collata, eleganter et erudite declarantur*. Sobre el que explica Patrizi de la vida i les obres d'Aristòtil a les *Discussiones*, vid. Muccillo [1981]. La mateixa autora [1986] ha estudiat la formació del pensament neoplatònic de Patrizi, l'allunyament respecte del platonisme ficinià i el paper que hi té en tot plegat el coneixement dels textos hermètics, així com els esforços per concordar les filosofies prearistotèliques i reconstruir així la *prisca theologia* i l'origen de les ciències. Subratlla Muccillo [1986: 648] la rellevant funció estratègica que adquireix l'estudi historiogràfic d'aquest antiquíssim pensament per conferir credibilitat i poder de persuasió al discurs patrizià: com en la història de la poesia, l'historiador busca sobretot els efectes d'ordre, continuïtat i exactesa: "Nel ricostruire l'origo scientiarum, l'interesse del Patrizi è volto alla determinazione della precisa genealogia dei "prisci theologi", della loro essatta cronologia, dei rapporti fra i personaggi delle varie tradizioni antiche, caldee, ebee, egizie". Purnell [1976] també s'ha ocupat del Patrizi editor i estudis del *corpus hermeticum* per explicar de quina manera va fer front als dubtes que autors com Teodoro Angelucci, Gilbert Genebrard i Jean van Gorp havien aixecat sobre la cronologia d'Hermès Trismegist i l'autenticitat dels seus textos i concloure que en reconèixer que calia excloure per apòcrifa una part de l'Asclepius, Patrizi va crear un precedent que debilitava la consideració unitària del corpus i que va afavorir que s'endegués un procés de revisió filològica i historiogràfica que culminaria amb el descrèdit definitiu de l'hermetisme.

De nou al tractat de poètica, Patrizi raona que si els *prisci poetae* van ser capaços de fer conèixer els misteris divins i els secrets de la naturalesa fou perquè van compondre versos inspirats per un furor igualment diví. Aquesta mateixa influència celestial, que la història dels orígens de la poesia testimonia a bastament, explicaria que aquests antiquíssims gèneres haguessin posseït i desplegat en grau màxim la propietat essencial de la poesia, això és, les formes més admirables perquè, com no es cansa de repetir Patrizi en tot el tractat, res no meravella més l'home que la divinitat i res no disposa millor l'esperit per a l'aprenentatge que la meravella.

Patrizi utilitza aquest concepte, el de la meravella, per unificar sota un mateix principi totes les formes de poesia. En ella s'originarien i d'ella dependrien els múltiples criteris – propietats, causes, matèries, modes, instruments - que al llarg del tractat Patrizi va desplegant i combinant per examinar i classificar no només tots els gèneres i subgèneres que s'haurien inventat i en efecte s'haurien conreat en algun moment de la història, sinó també tots aquells que podrien haver-se descobert i cultivat o que podrien compondre's en el futur per necessitat lògica, és a dir, perquè la combinació de criteris els hauria fet possibles i els reservaria un espai en el sistema literari. Amb això, Patrizi fa palès que reivindicar la diversitat de la poesia i les seves constants transformacions i renovacions té la funció estratègica d'assenyalar el decalatge que separa la història d'*una* teoria, però no de qualsevol teoria.

Entén Patrizi que la poètica de la meravella s'imposarà a l'aristotèlica en la mesura que pugui demostrar que a partir d'ella pot articular-se una teoria de veritat universal, o dit altrament, si pot provar que la meravella i no la imitació és en efecte el *genus* de la poesia, però també en la mesura que pugui demostrar que els principis d'aquesta nova poètica emanen de les formes més pures i autèntiques. Aquest doble interès explica l'ús estratègic que fa de la història per argumentar, per un costat, que la imitació seria una característica present tan sols en algunes espècies i que la meravella, ben altrament, operaria en grau divers en tots

els gèneres i adduir, per l'altre, que la meravella tindria origen i presència plena en la poesia *primigènia*, la qual per divinitat i antiguitat seria molt superior als gèneres imitatius.

Per tant, Patrizi, com tots els crítics i historiadors cinc-centistes que es fan ressò de l'antiguitat, de la divinitat i del saber de la primera poesia per defensar-la d'acusacions d'immoralitat i de futilitat i elogiar-ne les virtuts, projecta el valor que es presta a les formes originàries a *tota* la poesia. És per això també la seva una història orientada a difondre coneixements sobre els primers poetes que participa dels interessos, mètodes, estratègies i conflictes de les narracions cinc-centistes dels orígens. Així, per exemple, Patrizi assegura que Fèmona va inventar l'hexàmetre posseïda pel furor diví i que Amfíó va fer construir ciutats cantant versos, i alhora reporta que la poesia obeeix a causes naturals i que als inicis es va conrear de manera improvisada.

En suma, Patrizi utilitza elements de la visió sagrada dels orígens i de la visió secular de la invenció de la poesia, de manera que ha d'abordar les tensions que produeix encreuar concepcions progressistes i degeneratives de l'esdevenir de la poesia, causes naturals i sobrenaturals, poetes enfurismats que componen sense saber-ho versos perfectes i cantaires rústics que només saben improvisar i nacions que reclamen l'honor i el mèrit d'haver inventat la poesia. I encara més, Patrizi s'empara amb les mateixes obres i autoritats que fan servir o si més no citen els teòrics que es desdoblen en historiadors: Estrabó, Pausànies, Ateneu, Plini, les *Escriptures*, Eusebi, Sant Jeroni. Coincideix amb els criteris que solen emprar per distingir la prehistòria de la història literària i fins adopta fites cronològiques iguals o semblants per determinar l'inici o el final d'un període, com la destrucció de Troia, o per assenyalar fets cabdals com la invenció de la prosa. Convé, llavors, no perdre de vista que la història que explica Patrizi no només s'arreglera amb moltes altres del segle, sinó que aquestes altres narracions la fan possible, en determinen bona part dels recursos i dels marges d'explotació, d'innovació i de crítica.

Per tot això m'interessa examinar el tractat patrizià en tant que seu per on circulen i on es consoliden unes maneres d'historiar la poesia, de convertir el que s'explica en coneixement i de posar aquest saber al servei de l'especulació teòrica. Ara bé, al costat d'això, cal assumir que la història de Patrizi és massa diferent, i l'és en aspectes massa importants, com per tractar-la com una narració més. D'entrada, per raons de llargària que ja quedarien justificades amb els deu llibres de la *Deca Istoriale*, però que es fan més evidents quan hom s'adona - vull insistir-hi - que Patrizi mai no deixa de dedicar-se a la història en tot el tractat, amb el benentès que emprar-ne les dades, conclusions i conjetures és també una manera d'explicar-la. Una altra raó, lligada a la magnitud que adquireix la història a la poètica patriziana, és que cap altre crític la considera indispensable per garantir que el coneixement teòric sigui vàlid: per Patrizi el saber històric no exerceix funcions de reforç o de confirmació de les tesis filosòfiques, n'ha de ser, almenys sobre el paper, la guia i el fonament.

Aquesta concepció del poder epistemològic de la història converteix Patrizi en un crític excèntric però, a més d'això, obliga o, si més no, convida a tenir present que és també un dels teòrics de la història més peculiars i influents del segle i a examinar com confegeix la història literària a la llum dels principis, mètodes i problemes que assigna a la historiografia als deu diàlegs sobre l'*ars historica* que va publicar el 1560 a Venècia. No és inoportú assenyalar aquí que la crítica ha destacat en diverses ocasions que les idees de Patrizi sobre la història haurien tingut una influència d'abast europeu: el 1579 Johannes Wolf va traduir els diàlegs al llatí per incorporar-los a l'*Artis historicae penus*, l'antologia d'arts històriques més important del segle. Wolf no va ordenar la compilació cronològicament, sinó per la rellevància que concedia a cada obra: els diàlegs de Patrizi apareixen en segon lloc, després del *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* de Jean Bodin, publicat el 1566.

Sempre segons la crítica, al costat de Bodin i altres autors francesos com François Baudouin i Christophe Milieu, Patrizi hauria

renovat - per alguns, modernitzat - la teoria de la història perquè hauria deixat de concebre-la, examinar-la i reglar-la com un gènere literari amb un estil i una retòrica propis i hauria començat a repensar-la com una ciència i a reivindicar-ne la capacitat de produir coneixements profunds i universals, posant en qüestió, així, la distinció gnoseològica que havia fet Aristòtil entre la poesia i la història, relació jeràrquica que la majoria de teòrics cinc-centistes havien incorporat a les idees més corrents sobre la història basades en les autoritats de Llucià i Ciceró.<sup>12</sup>

Tornant a la història literària, un altre tret que distingeix la narració de Patrizi és que no se circumscriu a la poesia antiga d'hebreus, grecs i llatins: abraça dels orígens fins al present, per la qual cosa ateny, si més no, els inicis de les poesies vernacles i el renaixement de la neollatina i se n'ocupa incorporant els esquemes historiogràfics de la tradició humanista. Patrizi adopta aquesta visió de llarg recorregut per emfassar la diversitat i la transformació constant de les formes i funcions de la poesia, aspectes que no solen interessar als altres crítics, menys encara si la història així dissenyada ha de servir per desacreditar la poètica neoaristotèlica.

Que Patrizi sigui aferrissadament antiaristotèlic ja el situa als marges de la crítica i de la història literàries cinc-centistes, però és que, a més d'això, cal entendre i examinar la història i la poètica – i el paper de la història en la poètica - com a components de l'instrumental que Patrizi utilitza per refutar la filosofia peripatètica en bloc i substituir-la per un sistema de pensament basat en la saviesa secreta custodiada per la tradició hermèticoplatònica. Això comporta que la poesia originària, no obstant concretar-se en autors, gèneres i atributs que resulten ser els

---

<sup>12</sup> Jacopo Acconcio també hauria contribuït a difondre les idees sobre la història de Patrizi, sobretot per Anglaterra: vid. Jacquod [1952] i Spini [1970]. D'estudis sobre les teories de la història cinc-centistes i les idees de Patrizi cal destacar els d'Spini [1970], Kelley [1964; 1988; 1991; 1999], Bolzoni [1980: 63-95], Vasoli [1989], Muccillo [1989; 1996a] i Blum [2000] i en menor mesura els de Franchini [1967], Cotroneo [1971], Del Torre [1974], Plastina [1992].



mateixos, si fa no fa, que en el gruix de les històries, tingui en l'economia discursiva de la poètica de Patrizi una responsabilitat i un rendiment molt majors que en altres narracions i teories. Que la història s'insereixi en aquest projecte comporta també que les estratègies per atorgar l'originalitat, la perfecció i el màxim poder regulador a la poesia òrfica hagin de conviure amb aquelles que tenen l'objectiu de dissenyar una història que vagi *contra* la poètica aristotèlica i que, a vegades, els interessos d'un front limitin o fins bloquegin els moviments i l'eficàcia de l'altre.

Es podrien afegir altres diferències com, per exemple, el grau d'explotació al qual Patrizi sotmet el repertori més corrent d'autoritats antigues – amb innumbrables referències i citacions d'Ateneu, Pausànies, Estrabó i Plutarc - i que alhora l'ampliï amb textos hermètics, el tractat *Del sublim* del PseudoLongí, la *Crestomatia* de Proclus i els comentaris dels escoliastes d'antics poetes grecs. Entenc, però, que són sobretot les diferències que he explicat més amunt que fan necessari examinar la narració de Patrizi també com el tombant en què canvien aspectes molt rellevants de les concepcions i retòriques que dominen la historiografia literària cinc-centista. Al capdavall és Patrizi qui per primera vegada reclama que el coneixement teòric se subordini a la recerca històrica i mostra que aquesta pot parar esment i concedir importància, a més de les essències originàries, a les que poden extreure's d'observar les variacions i els cicles.

## 2. LA HISTÒRIA I ELS ORÍGENS DE LA POESIA

### 2.1. *Renéixer*. La llei cíclica i el regnat i retorn de la poesia sagrada

Al primer llibre de la *Deca Istoriale*, Patrizi divideix la història de la poesia en set edats. El primer període abraçaria, com ja he explicat més amunt, del naixement a l'arribada de la poesia a Grècia i és l'únic del qual Patrizi no pot establir amb exactitud la durada perquè tampoc no pot assegurar en quin moment precís, ni tampoc on ni per part de qui s'hauria començat a fer poesia. En canvi, pot asseverar que la segona edat hauria

durat cent vuitanta-cinc anys: hauria començat amb el primer poeta grec i s'hauria acabat amb la destrucció de Troia. La celebració de la primera Olimpíada, quatre-cents dos anys després que Ilió hagués quedat devastada, hauria clos el tercer període. Tres-cents cinquanta-sis anys més tard, coincidint amb la cent-catorzena edició dels jocs, s'hauria acabat la quarta edat, en la qual - s'afanya a recordar Patrizi - caldria situar les morts d'Aristòtil i d'Alexandre Magne. El cinquè període s'hauria allargat fins a l'Olimpíada número dos-cents, hauria durat tres-cents quaranta-quatre anys i hauria tingut com a colofó la mort de l'emperador August. Cinc-cents noranta-quatre anys més tard, amb la fi de l'imperi d'Heracli hauria desaparegut també, al final de la sisena edat, tant la poesia feta en grec com l'escripta en llatí. El setè i últim període s'allarga fins al present: hauria començat amb l'aparició, arreu, de poesies en llengües vulgars, com la toscana, i amb el temps també hauria vist com hi renaixia la llatina.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Patrizi no justifica ni aquí ni en cap altre lloc del tractat per què divideix la història en set edats i amb quins criteris estableix les fites que separen uns períodes dels altres. Ja s'ha vist que molts historiadors dels orígens de la poesia solen assignar a la guerra o la destrucció de Troia o al temps d'Homer un canvi d'època - per alguns és quan comença la història -, però fa l'efecte que es tracta d'una fita que s'hereta d'historiadors i escoliastes antics - Plini, Eusebi, Eustaci - i que els teòrics consoliden perquè encaixa amb la narració aristotèlica. És probable que la divisió en edats de Patrizi provingui de les mateixes fonts gregues i llatines, paganes i cristianes, i que sigui el resultat de combinar-ne els criteris cronològics - olimpíades, imperis, anys - i aplicar a la història de la poesia perioditzacions fetes d'acord amb esdeveniments polítics i socials. *Deca Istoriale*, I, 9: "I quali secoli sembra ch' acconciamente si possano partire in sette. Il primo de' quali sia quello che passò dalla memoria del suo primo nascimento sin ch' ella venne in Grecia; del qual tempo non ha tempo terminato. Il secondo sie da questa venuta fin alla fine della troiana distruzione, che prese lo spazio d'anni centottantacinque. Il terzo sarà da quel fine fino alla prima Olimpiade, che fu il corso d'anni quattrocetodue. La quarta età sua s'annovererà dalla detta prima Olimpiade fino alla centoquattordicesima, nella quale si morì Aristotele ed Alessandro Magno, che tenne anni trecentocinquantesei. La quinta si porrà dal fine della detta insino al fine della Olimpiade duecentesima, nella quale venne a morte Augusto, e comprende anni trecentoquarantaquattro. La sesta età si stenderà dalla morte di Augusto fin alla fine

Que s'hagi recuperat la literatura llatina confirmaria la tesi de Patrizi que la història de qualsevol poesia compliria sempre el mateix cicle: explica el teòric que naixeria, regnaria i s'estabilitzaria, per després declinar, morir i reviure. Patrizi ja havia establert als diàlegs sobre la història que havia publicat el 1560 que aquesta llei cíclica governa tots els esdeveniments humans i que en constitueix "la memòria". Al seu torn, aquesta memòria "profunda" que recolliria i integraria la diversitat dels fets seria el fonament científic de la història: per això la tasca principal de l'historiador consistiria en discernir-la.

La periodització de la història universal de la poesia tal com la dissenya Patrizi serviria per confirmar que les profecies i els misteris i la resta de gèneres que Fèmona, Olenus, Linus, Museu i els altres *prisci poetae* haurien inventat i conreat durant la segona edat haurien pertangut a l'estadi de desenvolupament al qual la llei cíclica li atribuiria l'estatut de regnat. Altrament, caldria situar gèneres com la tragèdia i la comèdia, que segons Patrizi no s'haurien descobert fins la tercera edat, més aviat a la fase en què la poesia hauria començat a declinar. Tornaria a quedar demostrat, així, ara mitjançant l'eterna llei que regiria la història humana, que la poesia sagrada hauria estat la més perfecta, que hauria superat de llarg la dramàtica i que, per tant, hauria de constituir la font de la teoria. Més avançat el tractat, quan Patrizi ja hagi exposat els principis de la poètica de la meravella, l'anàlisi comparada revelarà que els gèneres dramàtics haurien posseït moltes menys propietats admirables que la poesia sacra: d'aquesta manera, la teoria reblarà la visió decadent de les

---

dello impero di Eraclio, sotto a cui, per quanto s'ha memoria, finì la greca poesia insieme e la latina, nel qual mezzo trapassarono anni cinquecentonovantaquattro. La settima si conterà quella nella quale, risorgendo la poesia volgare in diverse parti, diede origine alla toscana e risorgimento alla latina, le quali sino a' dì nostri si sono derivate. E questa ultima rinascenza si riserberà a scoprire a quando si verrà al trattamento della toscana poesia". Patrizi no dedica cap apartat específic de les set *deche* que va enllestir a examinar la poesia toscana, hi fa referència en ocasions, però sempre de passada: potser tenia previst ocupar-se'n en alguna de les altres *deche* que sembla que deuria tenir projectades inicialment.

espècies aristotèliques majors que la periodització de la història ja hauria apuntat en virtut de la llei del cicle vital.

Alhora, però, aquest patró històric i, més concretament, que tota mort pugui anar seguida d'un renaixement són cabdals per Patrizi també en la mesura que, per un costat, permeten enllaçar l'esdevenir de poesies de llocs, èpoques i llengües diferents i que, per l'altre, justifiquen que es vindiqui la perfecció i la capacitat d'orientar la creació literària d'una poesia desapareguda de fa milers d'anys. Al final del llibre primer de la *Deca Istoriale*, Patrizi fa recompte i balanç del que hauria donat de si la sisena edat de la poesia tocant a autors i obres. Conclou que hauria estat un període llarg i de pobríssima producció, en el qual haurien passat centenars d'anys sense que aparegués o, si més no, destaqués cap autor. Caldria lamentar, a més, que tant la tradició literària grega com la llatina s'haguessin extingit durant l'imperi d'Heracli: tanta hauria estat, segons la fama, la desgràcia d'aquest rei bizantí, que fins i tot hauria provocat que no tornés a resorgir l'estirp de la seva nació i que la dels llatins ho fes contaminada de l'esperit dels bàrbars.<sup>14</sup> Així, continua la narració de Patrizi, de l'època de Carlemany a la de l'imperi de Frederic Barbarroja haurien passat tres-cents quaranta-un anys en els quals haurien "florit" només vint poetes d'una qualitat ínfima. En suma, la poesia hauria estat *envellint* "vídua" a causa de rebre tractes tan bàrbars fins que el 1341 Petrarca hauria fet revifar les lletres llatines amb l'obra *Africa*.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Heracli va estar al capdavant de l'imperi bizantí de l'any 610 al 645, però després de guanyar una llarguíssima guerra contra els perses i de recuperar tots els territoris que havien arribat a Bizanci, va abandonar el títol d'emperador august per adoptar el títol persa de "rei de reis". El desastrós final del regnat al qual fa referència Patrizi s'explica perquè a partir dels anys trenta del segle, les tribus àrabs islàmiques van endegar una ofensiva contra l'imperi que va comportar la pèrdua de Síria, Palestina i Egipte.

<sup>15</sup> Patrizi, *Deca Istoriale*, I, 181-2: "Dal quale racconto, sì come da quello de' Greci, si può chiaramente vedere che nello spazio di seicentodiciotto anni non fiorirono poeti greci più di trentuno, tra' Latini non più di quaranta, e ciò a gran salti di centinaia d'anni vacui più volte, e che l'una e l'altra schiera hebbe il suo fine nell' imperio di Eraclio,

Al tractat de poètica, Patrizi es fa seva la interpretació que la historiografia humanista havia divulgat des del segle XIV de la decadència i del renaixement de l'eloqüència llatina i de les arts i del paper que hi havia tingut Petrarca. Tanmateix, als anys cinquanta, quan, segons explica el mateix Patrizi a la dedicatòria de la *Deca Istoriale*, mogut per la insatisfacció amb la doctrina aristotèlica, hauria començat a elaborar l'art poètica, Patrizi s'havia sumat als filòsofs neoplatònics que empraven el mètode de la lectura "sapiencial" per interpretar les obres de Petrarca i que en difonien una imatge diferent que la que havia construït la crítica bembiana. D'acord amb aquesta manera de llegir-lo, Petrarca que, convé recordar-ho, clou la història que conta Patrizi, hauria protagonitzat un altre renaixement, el d'una poesia que hauria expressat un codi secret que caldria desxifrar a la llum de la tradició neoplatònica i hermètica.

## 2.2. De Noè a Fèmona. Del cant a la profecia

La noció de renaixement pot haver servit perquè Patrizi descobreixi al final de la història un nou poeta hermètic. En qualsevol cas, el filòsof demostra com n'és d'operativa la idea a l'hora de trobar la manera d'argüir que la història de la poesia i la tradició hermètica s'haurien encreuat i avançat juntes des del principi. Tot i que en dividir la història en períodes Patrizi assegura que no se sap quant va durar la primera edat, de seguida estableix que la poesia va haver de néixer quan l'home va començar a cantar paraules: assegura el filòsof que això hauria estat així perquè *tots* els gèneres dels primers segles s'haurien cantat, de la qual

---

infelice per altre cose assai, ma non meno infelice in questa che e' vide la estinzione di due sì gloriose schiere d'huomini riputati divini". I, 185: "Così la poesia da capo da' tempi di Carlo Magno non hebbe più che intorno di venti poeti fino all' imperio di Federigo Barbarossa, che è il numero di anni trecentoquarantuno, ma perche furono tutti barbari non merita il pregio che si mettano in conto di poeti. Là onde, contandosi da Eraclio [...] per settecentotrenta anni restò vedova affatto la poesia, fino al trionfo del Petrarca [...] per havere egli il primo, dopo tante centinaia d'anni, trattato nell' *Africa* sua la poesia latina al fondo della barbarie invecchiata".

característica Patrizi infereix que la poesia s'ha cantat des de l'origen i que sempre s'ha de cantar, o almenys adaptar-se al cant, més encara si es té present, afegeix, que, tocant a la forma auditiva, el poema no és sinó un cant fet d'acord amb mesures.<sup>16</sup>

Només començar la història, doncs, Patrizi en conta l'origen no a partir de cap evidència, sinó d'un principi que considera lògic i, a més d'això, malgrat haver lamentat que s'hagin perdut tantes valuosíssimes fonts d'informació, fa evident que la manca de dades no impedirà que expliqui la història que li ha de servir per reivindicar la poesia òrfica i per fonamentar-hi la poètica de la meravella. Així, Patrizi reconstrueix la poesia originària i li assigna la propietat essencial del cant adduint que fou un tret comú d'uns gèneres, els de la poesia grega del segon segle, que, com ja s'anirà veient, són al seu torn el resultat d'una reconstrucció històrica i arqueològica feta a partir d'hipòtesis basades en restes textuais, en testimonis de segona i tercera mà sobre la poesia i – d'aquí la rellevància de fusionar-ne els orígens – sobre la música antigues i en presumptes correspondències entre obres perdudes i conservades.

En qualsevol cas, la petició de principi que la poesia va haver de néixer quan hom començà a cantar paraules permet que Patrizi desencalli la narració i que elabori una genealogia de cantants-poetes que fa recolzar en el testimoni més antic de què es disposaria, això és, el de Moisès sobre Júbal, del qual afirma al *Gènesi* que fou el pare dels que van cantar al so d'instruments com la cítara i el saltiri. Apareix així, uns centenars d'anys abans del diluvi universal, el primer poeta: entén Patrizi que no seria gens inversemblant que, sent Júbal germà de Noè, hagués transmès l'amor per la poesia als néts d'aquest, Cam, Set i Jàfet. Admet

---

<sup>16</sup> *Deca Istoriale*, I, 9-10: "E ripigliando il primo noi diciamo (e non senza molta ragione, che poi si farà chiara) ch' allora cominciò la poesia quando huom cominciò a cantare, canto non dico di voce sola [...] ma canto di parole. Conciosia cosa ch' essendosi tutte le poesie ne' primi secoli cantate, e dovendosi elleno sempre cantare, e nella udevole loro forma non essendo elleno altro che canto a misura fatto, quandunque e' si fu che il primo canto a misura fatto fu, allora si fu il primo nascimento di poesia".

l'historiador que la dada podrà no semblar certa a alguns, però assegura que del que no es pot dubtar és que la poesia del llinatge de Júbal, més tard o més d'hora, deuria desaparèixer perquè no hi ha cap prova que en testimonii la pràctica fins el regnat de Nino, dos-cents cinquanta-nou anys després del diluvi.<sup>17</sup>

Hauria estat en aquesta època quan Zoroastre, conseller i company d'armes del rei, hauria continuat o *renovat* la poesia amb uns oracles escrits molt probablement en caldeu. Patrizi torna a acceptar que també pot haver-hi dubtes sobre això, però insisteix en què és segur que la poesia hauria continuat o *resorgit* a Egipte, si no abans, no més enllà dels temps d'Ossiris, el qual, segons diversos testimonis, hauria estat fill de Cam i, per tant, besnet de Noè. El renovador de la poesia en aquesta època hauria estat un altre personatge de la tradició hermètica, Asclepi, segons el testimoni d'Isis, germana i muller d'Ossiris, recollit per Hermès Trismegist en un dels seus llibres, la qual Isis, al seu torn, i de fer cas aquesta vegada a Plató, també hauria compost versos.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> *Deca Istoriale*, I, 10: “[...] atteniamci alla prima e più antica storia che di ciò si legge. E questa s’è quella di Giubale, di cui Mosè disse: «Esso fu il padre de’ cantanti in citara, salterio e in organo» [...] Il che noi diremo ch’ egli sia suto il primo poeta e ’l primo sonatore che venga nominato, e da lui dovremo far principio alla prima età della poesia. Ciò fu avanti al diluvio di centinaia d’anni, ma incerto è di quanti fosse. Nè è lungi dal verisimile, anzi e’ pare pienamente vero, ch’ essendo Giubale fratello di Noè la sua poesia passasse, come cosa gentile e cara, ne’ suoi nipoti Camo, Semo e Giafeto, e ch’ egli per ciò e canti, e versi (che la misura son del canto) usassero e prima e poi. E quando questo non sembri vero, certo sarà che la poesia in quella rovina delle cose venisse anch’ ella meno; o se pur durò in coloro, non prima però s’udi (quanto è in istoria) che ne’ tempi di Nino, il quale entrò a regnare anni duecentocinquantanove dopo il diluvio, di cui consigliere e compagno alla guerra, e non nemico come altri scrisse, fu Zoroastro”.

<sup>18</sup> *Deca Istoriale*, I, 10-11: “[Zoroastro] Il quale mostra che la poesia stata avanti o continovasse, o rinovasse, in quegli oracoli suoi [...] E se questo non così fu, cosa certa è d’altro lato che la poesia o continuò, o risorse, in Egitto, se non prima, a’ tempi di Osiri per lo meno. Il quale, per detto di scrittori gravi, figliuolo fu di Camo e nacque anni duecentosettantacinque dopo l’inondazione. E se ella si rinovò, il rinovatore fu uno Asclepio, cognominato Imute. Il che afferma Isi, sorella e moglie di Osiri, nel libro

Gràcies als cíclics renaixements de la poesia, Patrizi pot anar teixint una narració que fa parada a Egipte, bressol de la saviesa d'hebreus i de grecs, i que incorpora destacades figures de la tradició hermètica per vincular-les a través dels néts de Noè amb el primer poeta i, per tant, amb l'origen. A més de posar nom als primers autors i d'atribuir-los una nacionalitat, l'interès rau també en associar a l'origen espècies sagrades i, més en concret, la profecia. Així, uns cents anys després d'Ossiris, continua l'historiador, un home anomenat Bard hauria portat la poesia als celtas, i tres-cents seixanta-quatre anys més tard, hauria nascut a Egipte Moisès, del qual Patrizi reporta que hauria cantat hexàmetres per honorar i agrair Déu per haver pogut atravesar el Mar Roig. S'hauria inaugurat, així, l'ús entre hebreus del cant i de la música, en el qual haurien perseverat durant segles, tal com ho demostraria que encara cinc-cents anys després de Moisès, en temps de Saül, seguissin conreant la poesia, així com el fet que les Escriptures continguin versos de David, Salomó, Jeremies, Isaïes i d'altres profetes.

Les sibil·les són un altre nexa entre la història de la poesia, la de l'antiga teologia i l'origen, per això Patrizi fa memòria que entre els caldeus va aparèixer la primera d'elles, Sambeta, descendent de Noè, la qual hauria profetitzat, entre moltes altres coses, l'adveniment de Crist, i fa saber també Patrizi que molts anys més tard a Líbia i a Babilònia altres sibil·les haurien fet versos igualment profètics.<sup>19</sup> Conclou el teòric, en acabar la narració sobre la primera edat, que des dels orígens fins que

---

di Ermete Trismegisto intitolato: *Pupilla*, o: *Vergine del mondo* [...] Oltre a ciò, per lo testimonio di Platone, è manifesto che Isi sopradetta fu poetessa". La referència de Plató correspon a *Leis*, 657b.

<sup>19</sup> *Deca Istoriale*, I, 12: "E si legge che tra' Caldei vi fu Sambete, la Sibilla discendente, o figliuola, di Noè, la quale in ventiquattro libri da lei scritti in versi predisse di Cristo, e di Alessandro il Grande, e di molte cose di varie genti e paesi. E fu la prima di tutte le Sibille, e dietro a lei di molti anni tra la medesima nazione, in Babilonia, nacque l'altra, che da' Greci fu dinominata Eritrea, che fu in numero la quinta tra le Sibille, e di molti versi poetici anch' ella fece profetando. Ma avanti a questa, e dopo Sambete, in Libia fu la seconda, nominata Libica, che pure in versi profetò e poetò".



arribà a Grècia, la poesia s'hauria difós i conreat en diversos llocs gràcies a la tradició derivada dels fills de Noè, sense excloure que durant el període, bé en virtut dels cicles que travessa tota poesia, bé perquè el cant hauria estat una afició natural arreu – també entre pobles bàrbars com els àrabs i els escites –, es produïssin també “noves descobertes”.<sup>20</sup> Aquesta diversitat de troballes serveix perquè Patrizi pugui donar compte de les llacunes de la història dels orígens, és a dir, dels intervals dels quals no es tindria constància que s'hagués fet poesia: així, pot justificar que la genealogia que fa remuntar fins Noè sigui discontinua sense que per això perdi la identitat i, en paral·lel, que durant la primera edat sorgissin altres poesies que no haurien estat vinculades amb aquesta tradició.

### 2.3. Comprensivitat, ordre i exactitud: *saber* per història

En començar el segon segle, la narració s'ha de traslladar a Grècia perquè, tot i que altres pobles haurien continuat fent poesia, de fer cas a Patrizi cap no s'hauria apropiat a les cotes de qualitat que haurien assolit els grecs. De fet, no és exagerat afirmar que ni la història ni la poètica ja no se'n mouen, de la tradició literària grega: dels autors llatins en parla poc i només dels més destacats de la sisena edat – Virgili, Ovidi, Tibul, Properci, Catul – i d'alguns poetes italians neollatins com Fracastoro, Sannazaro i Pontano i en cap cas els reconeix prou excel·lència com perquè constitueixin models teòrics.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> *Deca Istoriale*, I, 12: “Ed è da tener per vero ch' altre genti similmente, o tutte o in parte, secondo che il canto o a tutti o ai più è naturale, la musica e il canto in conto havessero, e si 'l costumassero, o per tradizione derivata da' figliuoli di Noè, o per nuovi trovamenti. E per ciò si legge che fra gli Assiri fu sonato uno stromento che si chiamò pandura. E tra gli Arabi se ne usò un altro di tre corde e di cinque tra gli Sciti un altro. E se tra questi due popoli, Arabi e Sciti, che più duri e più selvaggi si tennero degli altri, la musica hebbe luogo, ragion persuade che molto più fosse costumata fra più gentili e più dati al sapere ed a' piaceri”.

<sup>21</sup> *Deca Istoriale*, I, 13: “Vengasi ora al secolo secondo che fu de' Greci soli, i quali in musica ed in poesia tanto valsono, e meritrono tanta loda, che niun' altra nazione del mondo non le si puote pareggiare. E diciamo che, quantunque un certo Ante, od altri, si

La història també varia tocant a la forma a partir del moment en què Cadme hauria portat les lletres d'Egipte o de Fenícia a Grècia: Patrizi organitza la narració mitjançant entrades d'autors. De cada poeta, sol explicar d'on fou, a quin llinatge va pertànyer, de qui va ser deixeble i de qui mestre, quins gèneres va inventar o conrear i quines obres va compondre: ara, tot això amb el benentès que disposi de les dades, perquè hi ha casos en què amb prou feines pot informar de res més a banda del nom de l'autor i de l'època en què hauria "florit".

En tot cas, Patrizi aconsegueix confeigir una història llarga i densa i carregar-la d'autoritat i servei, per exemple, en desfer els malentesos que comporta que existissin diversos poetes amb el mateix nom, com en els casos dels tres Linus i dels tres Museus que haurien coincidit en la primera edat.<sup>22</sup> Com els Linus, els Museus també haurien estat coetanis:

---

dicano per alcuni havere di Fenicia le lettere portate in Grecia, tuttavia, o fossero essi di sua brigata, od altro, costante credenza e tradizion comune fu degli scrittori che Cadmo, o di Egitto ove regnava, o di Fenicia, le vi portasse intorno a novecentodiciannove anni dopo il diluvio, e dopo nato Osiri anni seicentoquarantatre, e dopo uscito di Egitto Mosè anni centoventidue". Tocant a la poesia en llatí, Patrizi es fa ressò dels testimonis que parlen d'uns orígens igualment sagrats i profètics, però argüeix que aquests primers versos no van tenir prou entitat com perquè es considerin una poesia plena, la qual no hauria començat entre els llatins fins molt tard, amb Livi Andrònic i en forma de poesia escènica. Per tant, raons històriques i genèriques - la llunyania temporal i conceptual respecte de la poesia sacra - justifiquen que Patrizi estimi que la llatina és una literatura menor. *Deca Istoriale*, I, 156, s.v. *Poesia latina*: "Molto tardo passò la poesia da' Greci a' Latini, perchè, se bene Ennio fece menzione di certi versi antichi di Lazio [...] e Dionigi Alicarnaseo faccia memoria di altri cantati nelle vittorie di Romolo, e Cicerone de' versi de' Sali, e di certi altri cantati ne' conviti sacri, tutto ciò si può dire principio, più tosto che intera poesia; con tutti quella di Martio profeta, e que' cantati ne' ludi secolari, e quelli che seguirono a' ludi scenici, e i versi fescennini, perchè il vero principio de' poemi interi si havrà a porre ne' composti e recitati in iscena da Livio Andronico".

<sup>22</sup> Valgui també com a exemple dels focus d'atenció de les entrades dels autors la que Patrizi redacta sobre Linus: les fonts que emprà, en aquest cas com en la majoria, són el tractat *De musica* de Plutarc, la *Biblioteca Historica* de Diòdor, el *Suïda* i Pausànies. *Deca Istoriale*, I, 19-21, s.v. *Lino*: "Nel luogo sopra citato da Plutarco fu posto Lino di Eubea

el primer hauria estat fill de Tàmiras, el segon, fill d'Orfeu i cap dels sacerdots de Ceres, i el tercer Museu d'Antifem, deixeble d'Orfeu i pare d'Eumolp, al qual hauria adreçat unes *Ipotecbe* que, de fer cas a Patrizi, haurien estat versos didàctics. Reporta el crític que Pausànies assegura que d'aquest Museu es conserva només un himne a Ceres i que les altres composicions que se li atribueixen pertanyien en realitat a Onomàcrit, però de seguit hi contraposa el testimoni del *Suïda*, segons el qual, a més dels ensenyaments esmentats, Museu hauria escrit moltes altres coses: Patrizi *vol creure* que entre aquestes altres obres hi haguessin *creismi*, és a dir, oracles.<sup>23</sup>

---

dell' età stessa con Anfione. E Diodoro un Lino fa Tebano e maestro di Ercole, di Tamira, e di Orfeo. E Carace, storico delle cose greche, ne fa un figliuolo di Etusa Tracia e padre di Piero. Adunque e' si può credere che tre, e non uno, fossero i Lini di patria, di padri, e di tempi differenti. Quello di Tracia in poesia non hebbe affare, se non se quanto ei ne fu largo progenitore, poichè di lui nacquero e Piero, e le Muse, e poi Orfeo, e dopo alcuni secoli Esiodo, e Omero, e poi Terpandro. Il secondo di Eubea fu trovatore della poesia de' treni, che fu maniera lamentevole e lagrimosa. E 'l terzo, che alquanti anni fu da poi, per quanto Diodoro conta, riformò i caratteri fenicii di Cadmo in quella forma che poi fu tra' Greci in uso [...] Pausania di questi due secondi fa menzion, dicendo del primo d'essi ch' ei fu figliuolo di Anfimaro, di Nettuno, e di Urania la Musa; e che, havendo in maestria di musica tutti i più vecchi avanzato, fu oso di agguagliarsi ad Apollo, sfidandolo a tenzone musicale, di che costui sdegnato l'havea ucciso. La cui morte piansero anco le genti barbare, perchè que' d'Egitto una canzone sopra ciò composero [...] Ma i poeti greci quella canzone come greca celebrarono, e la chiamarono, dal suo nome, *lino* [...] Del terzo Lino dice lo stesso autore che, insegnando musica ad Ercole ancor fanciullo, fu da lui con la lira percosso e morto. E quantunque egli soggiunga che nè il primo, nè il secondo, facesser versi, o i fatti alla posterità non pervenissero, su ciò nondimeno s'inganna egli di non poco, anzi a se stesso contraddice. Percioch' egli, nell' ottavo, citando certo luogo di Esiodo soggiugne a quello questo parlare: «Da questi detti niente discordante dicono ne' suoi versi haver cantato Lino [...]» E di più di questi Laerzio narra che questo Lino Tebano cantò una *Cosmogonia*, o vuoi dire il nascimento del mondo, e il camino del sole, e della luna, e la generazion degli animali, e degli alberi?.

<sup>23</sup> *Deca Istoriale*, I, 31, s.v. *Museo d'Antifemo*: “[...] sì come poco dianzi tre Lini furono l'uno dopo l'altro, così ora in un tempo stesso vissono tre Musei: ciò sono il già detto di Tamira, e un figliuolo d'Orfeo, il quale era, come testimonia Diodoro il capo de’

Procura també que al relat hi destaquin els descobridors de gèneres: així, Fèmona hauria inventat l'hexàmetre, Pere Macedoni els poemes de lloança a les Muses, Amfió els versos cantats al so de la cítara, Filamó hauria endegat el conreu de la poesia nòmica, mentre que Siagre hauria estat el primer de cantar la guerra de Troia. Patrizi també té interès en fer memòria d'aquells autors que, un cop acomplert el cicle vital de tota poesia, haurien recuperat i renovat els antics gèneres. La història així narrada li permet resseguir genealogies i diguem-ne escoles de poetes que haurien atravesat diverses edats, com la d'Orfeu, que hauria estat descendent de Linus i avantpassat d'Homer, ja del tercer segle, el qual, al seu torn, s'hauria inspirat en els oracles de Dafne, poetessa i profeta de la segona edat, i en la *Iliada* de Corino, un autor coetani del poeta èpic.<sup>24</sup> Dissenyada amb aquests patrons, la història

---

sacerdoti di Cerere in Eleusina [...] Il terzo fu Museo d'Antifemo, o Antiofemo Ateniese, al quale Orfeo fu maestro [...] Suida afferma che e' fu epopeo e che in quattro mila versi scrisse ad Eumolpo suo figliuolo *Ipoteché*, ch' io intendo ammaestramenti [...] Del quale Museo parlando egli [Pausànies] altrove, dice che ne' versi degli antichi egli havea letto che Museo per dono di Borea havea havuto l'ali e volato e che le scritture ch'andavano intitolate del suo nome ei credea che fossero di Onomacrito, perchè di Museo niente si trovava altro che l'hinno a Cerere fatto a' Licomedi [...] Ma Suida afferma che, oltre gli ammaestramenti sopradetti, compose moltissime altre cose e tra questi noi stimiamo che fossero i cresmi od oracoli".

<sup>24</sup> *Deca Istoriale*, I, 23-4, s.v. *Orfeo*: "Diodoro fece con Tamira discepolo di Lino Orfeo, che fu di Odrissa di Tracia e di Lebetto città. Di lui, più che d'ogn' altro poeta, si sono scritte cose molte e memorevoli, la cui genealogia, che cosa notevole e nobile è, ci giova di dir prima [...]". Una llarguíssima relació de descendents acaba emparentant Homer i Hesíode amb Orfeu: "Ma di Ampelide fu figliuolo Dio, e Dio fu padre di Esiodo, così vengono Esiodo ed Omero ad esser cugin secondi, ambedue della diritta discendenza d'Orfeo e della Musa Calliopa". *Deca Istoriale*, I, 34, s.v. *Dafne*: "Costei fu figliuola di Tiresia e scrisse oracoli d'ogni guisa da gli altri delle precedenti profetesse e poetesse di apparati (come Diodoro chiama) differenti. Da' quali, dice lo stesso, Omero prese gran numero di versi e di essi ornò le sue poesie". Corino és el segon poeta de la tercera edat, rere Palàmedes, del qual hauria estat deixeble, i entre ell i Homer Patrizi hi col·loca diversos autors, entre els quals Siagre, Orobanci i Dares, aquells que ja Scaligero havia assenyalat com a poetes de la guerra troiana anteriors a Homer. *Deca*

subratlla la idea que la poesia sempre hauria tingut moltes formes i usos, de manera que Patrizi, per un costat, legitima la necessitat de comptar amb una història exhaustiva i comprensiva si no es vol construir una teoria en el buit, alhora que, per l'altre, prepara el lector per persuadir-lo després de les mancances que per força ha de tenir una poètica que quasi no para esment a cap altra espècie a banda de la tragèdia.

Cal precisar, però, que el catàleg no s'ocupa només d'acumular escriptors i, amb ells, poemes i, amb les obres, gèneres: Patrizi reserva també entrades per ressenyar fets que li interessa destacar, com la invenció de la prosa, l'aparició de més classes de versos a banda de l'hexàmetre, el naixement de la tragèdia i de la comèdia o els dies en què visqué Aristòtil. Són fets que Patrizi recordarà al lector als altres llibres de la *Deca Istoriale* i a les altres *deche* perquè li proporcionen arguments per criticar la doctrina aristotèlica, per vindicar la primacia de la poesia òrfica o per persuadir de la universalitat de la poètica de la meravella. Així, per exemple, li interessa remarcar que les espècies dramàtiques, inventades a la quarta edat, són molt posteriors als gèneres sagrats, hegemònics al primer segle, que la poesia en prosa no hauria sorgit fins al cap de set-cents vint-i-set anys de conreu del vers i que d'això caldria inferir que n'és un atribut adventici, o que del període posterior a la mort d'Aristòtil, la cinquena edat, es poden inventariar moltes novetats literàries que en res s'haurien ajustat a les regles prescrites pel filòsof.<sup>25</sup>

---

*Istoriale*, I, 38, s.v. *Corinno*: “Di Palamede fu discepolo Corinno, il quale, durante anchor la guerra, fece di essa un poema eroico con titolo di *Iliada* [...] E fu fama che Omero molte cose prese da' poemi di costui e nella propria *Iliade* insieme col titolo le andò inserendo”. En arribar-li el torn a Homer, Patrizi explica que, malgrat les confusions que han provocat els desitjos de molts historiadors grecs de fer el poeta originari de les seves respectives ciutats, i segons el testimoni i el càlcul més fiables d'Heròdot, pot establir que Homer va viure i escriure cent cinquanta-vuit anys després de la destrucció de Troia.

<sup>25</sup> L'entrada dedicada als “Versi nuovi” apareix poc després d'haver-se inaugurat la quarta edat i enllaça amb la d'Arquíloc perquè hauria estat ell el primer de fer un poema sencer amb una classe de vers diferent que l'hexàmetre. *Deca Istoriale*, I, 59: “[...] Sia

Encara al segle quart i arran del que Patrizi explica sobre Ferècides, apareix l'entrada de la prosa. Patrizi s'hi fa ressò dels testimonis de Plini i d'Estrabó, segons els quals la prosa hauria estat posterior al vers o a la poesia i Cadme, Ferècides i Hecateu haurien desfet el metre per crear una nova escriptura poètica molt inferior. Cal precisar, però, que, segons Patrizi, Ferècides no va inventar la prosa perquè molt abans ja l'havien fet servir Moisès, Mercuri i Asclepi: el que va fer, aclareix l'historiador, fou introduir una manera d'escriure que en pocs anys i juntament amb els canvis que havia comportat la ja esmentada diversificació mètrica va suposar que l'antiquíssima manera d'escriure en hexàmetres deixés de ser *la* forma de la poesia grega.<sup>26</sup>

Patrizi justifica que s'ocupi d'Aristòtil explicant que el filòsof també va compondre versos: no obstant això, és significatiu que just en aquest punt lamenti no haver pogut ser més exhaustiu a l'hora d'ordenar

---

dunque per fermo tenuto che tutti i poemi e lunghi e brevi, di qualunque maniera essi parlassero, dal principio della poesia greca fino alla seconda Olimpiade furono tutti in verso eroico scritti. Ed il primo che intera poesia componesse in verso d'altra guisa di cui memoria s'abbia si fu Archiloco”.

<sup>26</sup> *Deca Istoriale*, I, 65-6, s.v. *Ferecide*: “Di Siro, isola vicina a Paro, fu Ferecide, famoso per essere stato il primo che, sciolti i legami de’ versi cominciò a scrivere in [s.v.] prosa. Di che Plinio, nel settimo, scrive di questo modo: «Dell’ origine de’ poemi vi è gran contrasto, e si pruova che furono avanti alla guerra troiana; ma il comporre oration in prosa cominciò Ferecide Siro, nel tempo di Ciro, e l’istoria di Cadmo Milesio». Et in conformità di ciò Strabone, o Stratone: «Primamente il poetico apparecchio venne in mezzo e fu in molto onore. Poi quello imitando, e disciogliendo il metro, e conservando il testo di poetico, scrissero Cadmo e Ferecide ed Ecateo. Da poi que’ che succederon, levando sempre alcuna cosa cotale, nella presente forma quasi ad una altezza ridussono al basso il modo dello scrivere». Fiorì Ferecide intorno alla trentacinquesima Olimpiade. Onde si comprende che lo spazio di settecentoventisette anni regnò il verso in tutte le scritture, che in Grecia si feciono [...] E se non tra’ Fenici, certamente tra’ gli Ebrei Mosè ed altri, e tra gli Egizii Mercurio ed Asclepio in prosa havendo scritti i libri loro, non fu di Ferecide la prosa proprio trovato. Il quale noi qui pogniamo non come poeta, ma come nuovo introduttore di scrittura dalla poesia differente, e per mostrare come in pochi anni fu variata in versi e in prosa l’antichissima maniera di scrivere in verso esametro”.

tots els poetes que haurien escrit abans d'Aristòtil, sabent com sap que s'han perdut moltes fonts que, de ben segur, haurien permès ampliar la nòmina d'autors fins qui sap on. També és rellevant que remarqui que, tot i que no pot saber a quina època van pertànyer els autors que ressenyarà després d'Aristòtil, està segur que foren anteriors al filòsof. La funció teòrica de la diversitat que traeix la narració queda al descobert quan Patrizi introdueix la cinquena edat de la història literària i avança que les innovacions de què es farà ressò desemmascaren les mancances i qüestionen la validesa de la poètica neoaristotèlica.<sup>27</sup>

A més de fer l'efecte de no deixar-se res per explicar, el catàleg d'autors confereix a la història de Patrizi ordre i exactitud. L'ordre que el crític reclamava perquè la historiografia pogués servir de debò a la indagació teòrica i que li permet, al final del report de cada etapa, fer el recompte exacte d'autors i obres, dividir aquestes quantitats entre el nombre d'anys de cada període, comparar de quanta *salut* hauria gaudit la poesia en cada cicle i avaluar-ne el per què:

---

<sup>27</sup> *Deca Istoriale*, I, 111, s.v. *Aristotile*. "Non si sdegnò di porsi anch' egli in novero de' poeti, perciò ch' egli scrisse d'elegie un libro ad Eudemo, suo figlio, ed un poema ad Ermia eunuco [...]". I a continuació, sense que medii cap altra entrada: "Oltre a' quali tutti poeti che si sono da noi, il migliore che habbian potuto, per li tempi delle Olimpiadi ordinati, crediamo che molti altri fioriscono. I quali a notizia chiara ci sarebbero venuti, se gli scritti che Damaste, e Aristotile, e Aristippo, e Labone Argivo, e Dionigi Faselite, e Glauco Regino, e un Girolamo fecero de' poeti, la fortuna no ci avesse tolti [...] Ma poscia che cotante ricchezze si son perdue, facciam noi quello che per noi si può per ristoro in parte di tanto danno, e qui sotto registriamo quelli che più de' sopradetti habbiam letto essere stati, ma fuora dell' ordine delle Olimpiadi, non havendo noi potuto rintracciarlo, i quali però crediamo che avanti a' tempi di Aristotile vivessero e sono i seguenti". *Deca Istoriale*, I, 129: "Con tutto ciò di molte novità sursono in esso [el segle cinquè] di poesie molto lontane dalle regole aristoteliche, e dalle opinioni de gli spositoti suoi, e di coloro che per molto saccenti in poetica vogliono parere d'essere. Il che per lo racconto susseguente apparirà palese e si farà chiaro quanto cotestoro sieno errati, e quanto poco sufficienti, e mancanti, e non proprii siento stati i loro insegnamenti, e difettosi i precetti dell' arte loro".

I qui sàpiga comptar veurà que no més de setanta-tres poetes grecs floriren [en la cinquena edat] i que no compongueren més de set-cents vuitanta-tres poemes. La qual edat, comparada amb els poetes i els poemes del segle anterior, és clarament inferior, perquè si bé el quart segle fou cent dotze anys més llarg que el cinquè, la quantitat de poetes que hi hagué fou més de tres vegades superior en proporció i la de poemes, de més de sis ... La qual cosa crec que va succeir perquè l'ambient favorable als poetes no es va mantenir gaire més enllà dels tercers successors d'Alexandre, és a dir, al voltant de l'edició cent quaranta de les Olimpíades, i fou un miracle que Mosco pogués viure sota la protecció de Filomètor, sent com era un rei tan malvat i poc pietós. I si en les setze Olimpíades que es van celebrar entre la cent quaranta i la cent cinquanta edicions va florir algun poeta - que com a molt n'hi deurien aparèixer cinc-, deuria mantenir-se tot sol.<sup>28</sup>

De fet, el catàleg d'autors és ple de conjectures, tanmateix, Patrizi les planteja en un context discursiu que les impregna de certesa: l'ordre i l'exactitud de les dades i la contundència de les conclusions tenen poc a veure amb l'estil vacil·lant amb què explica com va néixer i conrear-se la poesia abans que arribés a Grècia. Ho remarco perquè com en totes les

---

<sup>28</sup> *Deca Istoriale*, I, 149: "E chi bene annovera, non più di settanta tre poeti greci troverà che vi fiorirono, e che non più di settecentottantatre poemi essi compongono. Il che, posto in paragone de' poeti e de' poemi del secolo superiore, si vedrà di gran lunga esser minore. Perciò che se bene il quarto secolo fu del quinto più lungo anni centododici, fu anche maggiore nel numero de' poeti, più di tre tanti, e del numero di poemi più di sei tanti [...] La qual cosa di mio credere adivenne, perchè il caldo de' favori verso i poeti non passò di molto i terzi successori di Alessandro, cioè là intorno alla Olimpiade centoquarantesima, e fu miracolo che Mosco sotto l'ombra vivesse di Filometore, rè sì scelerato e empio. E se pure in quelle sedici Olimpiadi, fraposte fra la centoquarantesima e la centocinquantesima fiori alcun poeta, che fur forse men di cinque, si sostennero da sè, e da sè poetarono".



històries dels orígens de la poesia que expliquen els teòrics cinc-centistes, també en la de Patrizi el punt que en la narració separa l'especulació del coneixement constitueix alhora la fita cronològica que distingeix la prehistòria de la història literària.

#### **2.4. Una nova prehistòria literària**

És significatiu que a la primera entrada del catàleg d'autors, la que correspon a les Muses, Patrizi exposi una altra mena de dificultats a les quals ha de fer front l'historiador. En aquest cas, el problema ja no és la manca de fonts, sinó sobretot la competència entre nacions per apropiarse el mèrit d'invents, descobriments i figures destacades. Als diàlegs sobre la història, Patrizi ja havia advertit que l'estudiós ha de ser conscient que la vanitat i l'ambició dels pobles limiten la validesa de les fonts que maneja i havia posat com a exemple paradigmàtic d'aquest obstacle l'interès dels grecs en negar el profit que haurien tret del llegat filosòfic dels egipcis. Que els grecs transferissin les gestes d'Ossiris a Bacus i que autoritats com Ciceró, Pausànies i Plutarc divergeixin tocant a la genealogia i al nombre de les Muses no són sinó mostres d'un dels problemes endèmics de la historiografia: Patrizi es proposa de resoldre'l atenint-se a les versions que resultin menys confuses, més versemblants, més fonamentades en la història o més comunament cregudes.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> *Deca Istoriale*, I, 13-4, *s.v. Muse*: "Ma egli è malagevole cosa molto, nella oscurità di tanta antichità, a ritracciare il vero delle cose da' loro autori o non scritte, o, se pur scritte, senza ordine di tempi scritte, e a bello studio occultate in alte tenebre di istorie con favole mescolate, mentre ch'altri con menzogne si studia di far altrui maravigliare, ed altri di tirare alla nazione, o patria sua, ciò che di onorato e glorioso andasse intorno. Così il comun de' Greci i fatti di Osiri mutò ne' fatti di Bacco, figliuol di Semela, e le colui Musiche Vergini diede, con nome di Muse, a questi. E se Cicerone, e Pausania, e Plutarco, ed altri, sono nel fatto, e nella genealogia, e nel numero delle Muse tra lor discordi, niente maraviglia, ponendo mente alla antichità di sì lunghi tempi, e la vanità mostrata in molte cose dalla gente greca, e l'ambizione di voler ciascuno gloriare o sè, o la patria sua. Per le quali cagioni, siendo il vero fatto in oscuro, seguitiam noi in questo affare ciò che meno intricato, o più appare verisimile, o più in istoria fondato, o più creduto comunemente".

Val a dir, però, que als diàlegs sobre la història Patrizi es mostra força més escèptic que no a la *Deca Istoriale* respecte de la capacitat de l'historiador de superar diversos problemes de mètode: com no ser arbitrari a l'hora de narrar el passat, com combatre la corrupció de la memòria, el risc d'haver de dependre de fonts de veracitat dubtosa i sobretot d'haver de patir l'orgull dels pobles, el qual empeny els historiadors locals a falsificar dades i fingir antiguitats i fa impossible que es pugui confegir una història de debò universal. Són, en suma, obstacles que el porten a desconfiar també del coneixement que pot proporcionar la història mateixa, a més, tan diversa, igual que la poesia, i per això tan difícil de definir.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> El diàleg sisè s'ocupa de la història universal i en començar els interlocutors repeteixen alguns dels problemes exposats al cinquè, el qual tracta de la veritat de la història. Al fragment que vull reportar, Niccolò Zeno s'exclama de les dificultats d'escriure una història universal, molt majors que les que presenta fer-ne una de nacional. Cito els diàlegs per la edició *princeps*: *Della historia diece dialoghi*, VI, 31: "Ma cio fu poi fare historia, d'una gente sola. Ma sono hoggi molte, & gravi difficultà d'intorno a questo. Percio che la lunghissima antichità del tempo, il poco numero degli scrittori ch' ebbero que' secoli, & il modo dello scriver loro conciso & brieve, & la diversità delle nationi, lequali & fecero le cose di memoria degne, & si dierono à scrivere, & le proprie, & l'altrui, ha nella historia grandissima confusion portato. E tanta varietà vi ha d'opinioni, che faticosissima cosa è poterne la verità ritrarre. Conciosiacosa, che per la gara, che hanno sempre tutte le genti fra loro havuto, & hanno per laquale, esse hanno infinite cose d'altrui detto, che vere non sono: ha in gran maniera questa difficultà fatta maggiore. Oltre che datasi ciascheduna secondo l'affetione delle proprie cose, alla propria laude, molte cose scrissero à gloria de lor maggiori: & molte cose false per vere raccontarono. Et molte, per illustrare i loro oscuri principii ne finsero, & le fero favolose, & ammirabili: & molte altre ne scrissono manchevolmente. Et in essemplio ve ne do gli Sciti, & i Greci. De quali coloro, inebbriatissimi nella grandezza del loro imperio, & nella dolcezza delle gran vittorie quelle sole raccontarono: & passarono in silenzio tutti gli infortunii, che loro avvennero. Et de Greci, passando Orfeo in Egitto, & imparato molte delle scienze piu riposte, & dell' antichità del mondo, & dell' inferno, & di Acheronte, & di Oceano, & d'altre molte cose, a suoi ritornato, loro le trasportò, & insegnò, & poetò. Et finse di Thebe Greca, & di Hercole, tutte le cose, che di Thebe Egittia, & di Oros, havea di là apparato". La censura d'Orfeu per desagraït i falsari

En qualsevol cas, el que ara m'interessa assumir és que, en establir Patrizi que d'un període a un altre l'estudiós deixa d'arrossegar el problema del desconeixement per haver d'abordar el del falsejament, la narració sobre la primera edat es converteix de retruc en una nova reescriptura de la prehistòria de la poesia. Convé recordar que Giulio Cesare Scaligero, per exemple, al primer llibre dels *Poetices libri septem* divideix la història de la poesia antiga en tres edats i que, igual que Patrizi, situa els poetes teòlegs com Orfeu i Museu al segon període, estableix que el tercer hauria començat no després de Troia, però sí amb Homer i confina en el primer, de durada desconeguda, tots els autors rudes i incultes.<sup>31</sup> Ara bé, la poesia de la prehistòria d'Scaligero, com la de Lelio Giraldi, la de Giovanni Antonio Viperano i d'altres crítics, es desconeix *perquè* hauria sorgit de manera espontània i s'hauria cantat improvisadament, no hauria observat regles artístiques i, per tant, no hauria estat prou bona per passar a la història. Cal situar, llavors, els anònims descobridors de la poesia en un temps d'inici indeterminat però anterior al dels *prisci poetae*, autors de molta anomenada i amb els quals la poesia hauria tornat a néixer, ara en forma d'art.

En distingir el naixement espontani del descobriment artístic i anteposar l'un a l'altre, els crítics aconsegueixen conciliar i integrar en una mateixa narració l'explicació de les causes naturals i dels rústics inicis que han transmès les històries del progrés cultural i tècnic de la poesia amb les versions que n'han sacralitzat l'origen en assegurar que hauria estat un regal de Déu, que els primers poetes haurien cantat estimulats per la inspiració divina o que la poesia originària hauria estat el llenguatge de teòlegs i filòsofs. La prehistòria que reescriu Patrizi té poc a veure amb la que expliquen els altres crítics, sobretot perquè si, com ells, assumís que de la primera poesia no se'n sap res perquè no va tenir cap valor, perdria sentit que hi enfilés les conjectures que, al capdavall,

---

contrasta amb les lloances que Patrizi li dedica a la poètica: és clar que en aquests diàlegs no l'havia d'esgrimir com el poeta modèlic.

<sup>31</sup> Remeto als apartats 3.2 i 3.4 del primer capítol d'aquest treball.

busquen vincular la poesia originària – i els atributs que en deriven - amb la tradició religiosa i filosòfica hermètica i els gèneres sagrats.

Tanmateix, Patrizi es fa seva una idea molt comuna a les històries dels orígens – que comptaria, a més, amb l'aval d'Aristòtil -, a saber, que l'afició innata pel cant podria haver estat la causa que diversos pobles antics descobrissin la poesia. I encara, en examinar al llibre segon de la *Deca disputata* si la poesia neix per les raons que addueix Aristòtil, admet que abans que se sentís el primer hexàmetre a Delfos, podien haver-hi hagut improvisacions que caldria considerar el principi *imperfecte* de la poesia perquè no s'haurien fet amb versos del tot mesurats com l'hexàmetre:

Aquests homes nascuts aptes per al vers, progressant poc a poc en les improvisacions, van generar la poesia, la qual, després, polint-se amb la pràctica, va créixer fins a la perfecció. Aristòtil no diu enlloc que es fes bona poesia de manera improvisada, però si no hagués estat així, Antípatre Sidoni i Licini Àrquia, que justament van fer això, no haurien estat recordats com casos excepcionals i lloables. I encara que hem demostrat amb la història que el primer hexàmetre va sentir-se a Delfos, amb això no hem pretès negar que altres, abans i improvisant, poguessin haver començat la poesia, ara bé, hauria estat un principi imperfecte, sense versos de mesures enteres, per això l'hexàmetre fou el primer vers mesurat que es va sentir. Així, la poesia va acabar tenint, com sol passar amb totes les arts, dos principis, imperfecte l'un, perfecte l'altre.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> *Deca Disputata*, II, 43: "Cotesti tali atti nati al verso, a poco a poco avanzandosi ne gli improvvisamenti, generarono la poesia; la quale poi, per esercizio affinandosi, crebbe alla sua perfezione. E non mica afferma Aristotile che alla sproveduta ben si poetasse, altrimenti Antipatro Sidonio, Licino Archia, che ben ciò fecciono, per esempio rado e con gloria loro non si sarebbono ricordati. E avvegnadio che noi per istoria provato habbiamo che il primo esametro in Delfi udito fosse, non perciò vegniamo ad haver negato ch'altri avanti potesse havere improvvisando dato alcun principio alla poesia, ma principio imperfetto, e non bene in versi interi misurato, e poi l'esametro fosse il primo

Cal fixar-se que Patrizi, en acollir-se a la interpretació del doble naixement de la poesia, no només en restringeix el perfeccionament a la dimensió mètrica, sinó que el xifra en la descoberta de l'hexàmetre. És clar que d'aquesta manera pot atribuir el principi perfecte - ara amb un criteri formal de llarga tradició - als oracles dèlfics de Fèmona que inauguren l'edat de la poesia òrfica. Per altra banda, si Patrizi es fa ressò de l'afició innata al cant com a probable font de la poesia és perquè això li permet convertir en originari un tret que hauria estat comú dels gèneres divins. Alhora, que el cant estigui en les arrels de la poesia comporta per Patrizi que els primers autors *van haver* de disposar les paraules, primer de manera intuïtiva i després enraonada, d'acord amb alguna classe de mesura o proporció. Dit en altres termes, el cant hauria *implicat* el vers en l'origen de la poesia: per aquesta i altres raons històriques que ja comentaré, al contrari del que sostenen alguns crítics neoaristotèlics, per Patrizi caldria considerar el metre una propietat essencial de la poesia.

Encara respecte del passatge citat, vull cridar l'atenció sobre la defensa que s'hi fa del valor de la poesia improvisada perquè revela que el teòric participa de les tesis progressistes però no n'assumeix el supòsit que el perfeccionament hauria culminat en la formació de l'art literària i en el conreu d'una poesia meditada. Per Patrizi, la poesia més admirable és aquella que hauria inspirat la divinitat als profetes i als autors d'himnes, peanes i cosmogonies del primer segle grec. Assegura que l'és per natura i dignitat, perquè és Déu qui posseeix els poetes que, il·luminats, poden revelar els misteris de l'univers; l'és per antiguitat, perquè va començar quan Apol·lo va apoderar-se de l'esperit de Fèmona i d'Olenus; i l'és per durada, perquè la poesia feta segons regles, raona Patrizi, no va poder compondre's fins després que aparegués la primera art poètica, i aquesta hauria estat la de Demòcrit, escrita sis-cents anys

---

misurato verso che s'udisse. E così la poesia due principi, come ad ogni arte è intervenuto, viene ad haver havuto, imperfetto l'uno e l'altro perfetto”.

després de l'època d'Homer i nou-cents anys després del naixement de la poesia, de la qual cosa conclou el teòric de Cherso que la més gran poesia grega es féu sense atènyer-se a preceptes literaris, d'on que els versos que s'improvisen no hagin d'estar per força mancats de qualitat.<sup>33</sup>

### 2.5. *Plens del Déu vertader. l'origen del furor*

Patrizi defensa el valor dels versos que s'improvisen perquè, salvades les distàncies, tenen punts en comú amb els que inspira la divinitat. En examinar als primers llibres de la *Deca disputata* la naturalesa del furor i les causes de la poesia, Patrizi defineix l'entusiasme o la inspiració com una commoció de l'ànima natural que produeixen les fantasies que genera la llum que alguna divinitat infon en aquesta ànima: el subjecte que rebria aquesta llum actuaria, en dir profecies, poemes o tot alhora, sense saber què es feia.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> No pot ser casualitat que Patrizi addueixi Àrquia com un improvisador de versos excepcionalment bo i que fos ell justament el poeta defensat per Ciceró en una de les obres que més sovint citen els crítics per vindicar la poesia inspirada o feta segons el geni natural, moltes vegades sense fer distincions i per això contribuint a la (con)fusió d'aquests conceptes.

<sup>34</sup> *Deca Disputata*, I, 27: "Di maniera che, raccogliendo la sentenza delle più cose scritte da Platone e da Plutarco, conchiudere si potrebbe che in genere lo entusiasmo fosse un commovimento dell' animo naturale e sforzato, per le fantasie appresentate dal lume che nell' anima infonde alcuna deità, o genio, o demone; e opera secondo il soggetto che quel lume riceve, senza saper ciò che si faccia. E da questo generale si può dedurre uno, o più speziali, e profetico, e poetico, talora separati, e talora giunti insieme". Patrizi ja havia confegit una teoria sobre el furor poètic molts anys abans, el 1553, al *Discorso delle diversità de i furori poetici*, publicat en apèndix al final de l'edició de la poètica d'Aguzzi Barbagli [1971: III, 445-462]. De les diverses explicacions que s'haurien assajat de la causa de l'aptitud innata que els poetes mostrarien per conrear uns metres, unes matèries i uns gèneres però no uns altres, Patrizi considera que la més autoritzada és la que es fonamenta en els principis que Plató planteja sobre els furors al *Fedre*, al *Banquet* i, tocant al poètic, sobretot al *Ió*. Del comentari d'aquestes obres sorgeix el gruix d'idees que articulen el *Discorso*, traslladat després al tractat de poètica. Sobre les doctrines de la inspiració i les teories del furor renaixentistes, vid. Galand-Hallyn i Hallyn [2001: 109-155], Lecoine [1993: 217 i ss.], Hankins [1990], Joukovsky [1969] i els capítols que

Patrizi arriba a aquesta definició després de rebatre els arguments que Lodovico Castelvetro sosté a la *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*, publicada el 1570, per demostrar que els antics poetes haurien fingit que componien posseïts per la divinitat per guanyar-se fama i admiració davant d'un públic ignorant i crèdul. Argüeix Castelvetro que Aristòtil no hauria afirmat que la poesia hauria nascut per causes naturals si hagués cregut en aquesta mania i considera que Plató mai no es va prendre seriosament el concepte, per més que el tractés. D'entrada, Patrizi retreu al comentarista de la *Poetica* que hagi d'alterar el passatge en què Aristòtil estableix clarament que la poesia és un quefer del ben dotat o de l'exaltat per forçar-lo a dir que *no* és cosa del maníac i així sumar-lo a la seva causa. No hauria compromès la seva competència filològica deformant el dictat aristotèlic si hagués tingut en compte, com poc més endavant fa Patrizi, que l'estagirita reconeix l'entusiasme dels poetes a la *Retòrica*, als *Problemes* i a la *Política*.<sup>35</sup>

---

Weinberg dedica a la tradició platònica [1961: I, 250-348]. Sobre el *Discorso*, vid. Weinberg [1961: I, 272-3], Bolzoni [1980: 26-38].

<sup>35</sup> *Deca Disputata*, I, 9: "Ora questo furore poetico, ch' era da tutta l'antichità stato abbracciato, e tenuto essere stato in molti poeti, e havere in loro meraviglie adoperato, uno de' moderni sponitori della *Poetica* d'Aristotile è stato ardito di negarlo, e di annullare in tutto questa credenza cotanto antica, e di farla credere per vana si è brigato. E per ch' egli si vedea le parole di Aristotile essergli contrarie, e l'autorità grande e molta di Platone, inventò via per iscapar loro dalle mani. E le parole di Aristotile che sono: [...] «perciò la poetica è dello eufio, o del manico», cioè o del ben attovi per natura, o dello infuriato, acconciò, o sconciò, a suo talento; e fece là dove dice: - O del manico - quella *o* che dicesse *no* e fecene un sentimento negativo [...] E di questo fatto volle render ragione, dicendo haverlo fatto acciocchè Aristotile non contradica a se stesso, havendo detto che le cagioni ambedue, che la poetica haveano partorito, erano naturali. Su qual detto egli detta un longo suo discorso, riprovante l'opinione che alcuni, com' egli dice, attribuiscono a Platone: «Che la poesia sia infusa negli huomini per furor divino». E per fuggir lo 'ncontro di molti luoghi di Platone dice: «Che questa opinione havea havuta origine e nascimento dalla ignoranza del volgo, ed essere stata accresciuta e favorita dalla vanagloria de' poeti, per le ragioni ch' egli ne allega». E dice: «Che quando Platone di questo furore favellò, che il fece per ischerzo»".

A la lliçó filològica, Patrizi hi afegeix la històrica: remet Castelvetro a la *Deca Istoriale* perquè hi comprovi que els primers poetes van cantar plens de l'esperit diví i corregeix el crític perquè atribueix a Fèmona unes faules que la profetessa mai no hauria compost. Addueix Patrizi que si conegués bé la història, Castelvetro sabia que els oracles de les sibils i els himnes d'Olenus, Melànop, Ant i més endavant Orfeu no en van tenir, de faules, ni en el sentit d'invenció de falsedats, perquè parlaven dels déus, ni en el sentit d'estructura, perquè eren composicions molt curtes.<sup>36</sup>

Patrizi també rebut l'opinió de Castelvetro tocant a la causa que els oients d'aquests autors quedessin meravellats de sentir-los. El comentarista d'Aristòtil havia assegurat que era perquè el públic no

---

<sup>36</sup> *Deca Disputata*, I, 10-11: "La prima ragione adunque del valente, con la quale egli si pensò di riprovarlo, si è compresa in queste sue parole: «Perchè una cosa fatta da altri è maravigliosa a coloro, a' quali non dà il cuore poterla fare, e giudicano miracolo e speciale dono di Dio quello che, riconoscendosi essi mai per la naturali sue forze poter ottenere, veggono altrui haver ottenuto». La quale sentenza noi accettiamo per vera, o come per maggiore del suo sillogismo. Ma la minore riputiamo che falsa è ed è: «Che perciò i primi poeti furono reputati essere ripieni dello spirito di Dio e aiutati da Dio dal volgo ignorante». Perché la storia da noi raccontata mostra che non reputati solo, ma con verità furono ripieni di spirito di Apollo i primi poeti. E per tanto non dovea seguirsi a dire che quell' ignorante volgo ammirasse oltre a modo la invenzione della favola nelle composizioni di loro, nè che similmente ammirasse la continuazione di tanti versi, co' quali era palesata. Conciosia cosa che Femonoe ne' suo' *Cresmi* non inventò favola veruna [...] La prima spezie, adunque, di poesia nè favola contenne, nè in continuazione di molti versi fu palesata. Il simile è da credere che fosse ne gli inni primi fatti da Oleno, e poi ne gli altri di Melanopo, di Ante, di Tamira, e di Panfo, poi che in quelli di Orfeo, che poco dopo o con loro visse [...] Ne' quali inni tutti sopradetti assai più comporta ragione che quegli huomini divoti a' dei loro dicessero lor vero di sue bisogne in que' poemi, ne' quali, lodandogli, alcuna grazia lor chiedeano, più tosto che gli empiessono di falsità di favole. Avanti ad Orfeo noi habbiamo undici poeti registrati, niun de' quali può quello spositore allegare ch' egli habbia nelle sue composizioni inventato favole, nè continuatele in molti versi; e noi, allo 'ncontro, habbiamo nella prima, e tra le prime poesie, e tra altre appresso, mostrato poco numero di versi essersi fatti, ne' quali lunga favola non potè essere compresa".



hauria sabut entendre d'on provenia el plaer que li produïa la poesia i que per això l'hauria atribuït a la divinitat. Li replica Patrizi que, sent les causes del delit el cant acompanyat de música i de balls, havien de ser ben patents per qualsevol i, estabert això, conclou que l'admiració del públic havia de deure's al fet que fossin testimonis dels efectes reals que la divinitat exercia en els poetes.<sup>37</sup>

Tocant a Plató, Patrizi descarta que el filòsof no es prenguésseriosament quelcom que tant els més antics com els seus coetanis veneraven: és cert que Sòcrates fa broma en alguns passatges del *Ió*, admet Patrizi, però no quan dóna compte del furor i conclou que hi ha poetes que, sense entendre-hi de regles, fan molt bona poesia perquè les Muses els posseeixen, ni tampoc quan assevera que és per potestat divina que aquests autors només són bons en un gènere: altrament, si dominessin l'art, sabrien conrear la resta d'espècies. Castelvetro també havia argumentat que si de debò Plató hagués cregut que hi havia poetes inspirats per la divinitat, no els hauria prohibit formar part de la república, a la qual cosa Patrizi replica que el filòsof només censura aquells autors nocius per als costums del jovent, com Homer, que hauria inventat fets abominables sobre els déus perquè de segur que no hauria cantat posseït per cap divinitat.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> *Deca Disputata*, I, 12: "Il perchè non fu vero che, per non essere manifestata la cagione del diletto che il volgo ne predea, venne egli in credenza che per ispezial grazia di Dio la poesia venisse ne' poeti. Ma ciò si faceva a credere quel volgo, perchè ne havea veduti veri effetti in Femonoe, in Oleno, in tante Pithie, e in tante Sibille, e in altri assai. La qual credenza, non già falsa come si dice, ma vera, e piacque a' poeti, e piacque loro di nodricarla, ma non per vana gloria, ma perchè sentieno eglino in se medesimi quel divino effeto".

<sup>38</sup> *Deca Disputata*, I, 14-16: "È argomento chiaro che Platone in cosa tenuta per divina, e in tanta venerazione havuta da tutti gli huomini di quel tempo e de' passati, non ischerzasse [...] Perciochè, avvegna che Socrate da principio scherzi in su la processione di Gione, e su' vanti ch' egli si dava di sapere di Omero più di Metrodoro e di quegli altri, e di meritare da gli Omeridi corona d'oro, nondimeno quando si segue a dire dietro al furore più non vi si scherza [...] Allora Socrate inferisce che perciò la sua [d'Homer] non era arte, ma una divina potenza che lo movea. E si conchiude in queste

De seguit, i per reblar la polèmica amb Castelvetro, Patrizi recorda que Plató qualifica de “diviníssims” quasi tots els grans poetes que esmenta, que anomena “fills de déus” a poetes i profetes i que assegura que pertanyen a un llinatge celestial i entusiàstic. Són testimonis als quals caldria sumar-hi els d'autoritats d'un Heràclit que, segons Patrizi, hauria fet referència a una sibil·la enfurismada, i de Demòcrit, que de segur que tractà el furor en algun dels vint-i-dos llibres que deixà escrits, perquè és justament d'aquesta obra que Horaci hauria manllevat la sentència sobre l'entusiasme que formula a l'*Epístola als Pisons*. Al costat d'aquests llocs, convindria comptar-hi aquells de diverses obres en què Aristòtil admet que existeixen poetes maníacs i els dels seus deixebles, a jutjar pel que explica Diògenes Laerci, segons el qual Teofrast i Estrató el físic haurien escrit un llibre sobre l'entusiasme, i encara un altre Heràclides Pòntic, deixeble de Teofrast.<sup>39</sup>

---

parole: «Così anche la Musa fa essa gli entei, e per questi entei di altri entusiasti attacca una catena. Perciochè tutti i poeti epici i buoni, non per arte, ma entei essendo e occupati, tutti questi be' poemi dicono, e i melopei e buoni, come i coribanti non essendo in senno, menano orchesi, così i melopei non essendo in senno, questi be' meli poetano». E poco più oltre v' aggiunge queste altre: «Ma per divina provvidenza ciascuno può solo ciò fare a che la Musa lo spigne: costui ditirambi, quello encomi, altri iporchemi, e altri epi; e ciascuno di essi ne gli altri (fuor che nel suo) è reo poeta e da niente. Perciochè non per arte dicono ciò, ma per potestà divina» [...] Perchè Platone non tutti i poeti vieta nel suo commune, ma solo quelli che alla gioventù potessono essere dannosi, quanto è a' costumi. E fra questi Omero, che de' dei finse cose abominevoli, e perciò da spirito divino, in ciò fare, niente essere stato mosso è da credere”.

<sup>39</sup> *Deca Disputata*, I, 16-19: “E nel secondo del *Commune* [Platón] così dice altresì: «E i figliuoli de' dei, i poeti e i profeti». E nel terzo delle *Leggi* similmente: «Divino è certamente il lignaggio de' poeti ed entusiastico, lodante in inni molte cose di vero fatte, toccandole con certe grazie e Muse» [...] E tra gli antichi ora detti, che cotale opinione portassero del furor, io trovo che ne fu uno Eraclito, il quale, secondo che Plutarco riferisce, parlando della Sibilla, usò parole così fatte: «La Sibilla con infuriata bocca, senza riso e senza ornato, aggiugne a mille anni con la voce» [...] Oltre ad Eraclito, vi è Democrito, che venne al particolare della poesia, della cui arte, secondo il testimonio di alcuni, egli scrisse ventidue libri. Ne' quali senza dubbio parlò del poetico furor,

Ara bé, reconeix Patrizi que totes aquestes autoritats discrepen tocant a les causes del furor: en general, les posicions s'agrupen al voltant de tres raons, dues d'extrínseques, un déu o una exhalació subterrània, i una d'intrínseca, l'humor malencònic. Després d'examinar els arguments de cada causa, Patrizi descarta, en primer lloc, que pugui tractar-se d'un tret del temperament, perquè li resulta difícil de creure que tots els profetes de Delfos fossin malencònics, tenint en compte que deuriem ser molts perquè l'oracle va durar més de mil anys. Tampoc no el convenç que la inspiració dels profetes pogués deure's a un corrent subterrani que s'hauria filtrat per alguna escletxa de la cova i que hauria transportat un vapor entusiàstic. Es tracta d'una hipòtesi que se sosté pels testimonis que Estrabó, Pausànies i Plutarc recullen sobre les exhalacions subterrànies només de l'oracle dèlfic, per la qual cosa no pot validar-se respecte dels altres oracles on s'haurien fet profecies igualment

---

perciòchè chiaramente Orazio da lui tolse questa sentenza: Ingenium misera, quia fortunatius arte / Credit, et excludit sanos poetas Helicone / Democritus [...] Ma che direm noi di Aristotile? Maestro e capo così del suddetto [Castelvetro], come de' gli altri spositori, ne' fatti della poesia? Che sentì egli in questo affare di poetico furore? Se chi acconciò, o sconciò il suo luogo sopra addotto, avesse tenutosi a memoria un luogo che è nel terzo della *Retorica*, o quello haverebbe nel suo essere lasciato [es refereix al passatge de la *Poètica* que Castelvetro hauria modificat], o strana altra fatica havea da prendersi per questo ancora disconciare. Le parole sue sono tali: [...] «però s'acconvenne alla poesia, perciò che entea è la poesia»; ne haverebbe paraventura detto che a Tinnico non si dovea dar fede in quello che tornava a sua lode, quando si fosse ricordato che il medesimo Aristotile, ne' *Problemi*, gli avesse dato per compagno Maraco Siracusano, di cui egli così scrisse: [...] «Maraco Siracusano miglior poeta era quando era ecstatico» [...] Oltre a' quali luoghi [d'Aristòtil] vi è la testimonianza del sudetto Dione, che dice Aristotile in molti dialoghi havere del furore poetico trattato [...] Della stessa opinione col suo maestro si dee credere che Teofrasto fosse, e l'uditor suo Stratone, cognominato il Fisico. I quali, sì come Laerzio testimonia, scrissono un libro per uno dello entusiasmo, e similmente ne scrisse Eraclide Pontico, discepolo di Teofrasto. A' quali accompagnandosi poi Strabone e Plutarco, non fa più luogo a dubitare se questo furore si dea concedere a' poeti di que' vecchi secoli, e se per virtù sua poetassero”.

encertades però als quals mai ningú no hauria atribuït esperits provinents de sota terra.<sup>40</sup>

Patrízi porta més enllà el raonament per concloure que si els diversos oracles anunciaven coses certes, llavors la principal raó motriu del furor ha de ser el déu que respon en cadascun d'ells, mentre que la causa de la il·luminació de la fantasia del profeta caldria atribuir-la al geni peculiar del sacerdot. Que la causa fos un poder sobrenatural explicaria que fos també universal i que s'hagués manifestat per predir el futur, a

---

<sup>40</sup> *Deca Disputata*, I, 19: “Ma bene ha gran luogo a ricercare da quali cagioni il poetico entusiasmo procedesse, e come scendesse ne’ poeti, e come vi operasse [...] intorno a’ quali non è poca nè picciola la discordia de gli stessi autori [...] Essi, per quanto raccogliamo, a tre ragioni tra sè differenti l’hanno attribuito, due estrinseche a noi. L’una si è alcun dio, e l’altra esalazione sotterranea, e una che sia in noi, e cioè umore melanconico dominante nella temperatura del profeta e del poeta”. I, 22: “[...] per più di mille anni durò l’oracolo delfico a dar risposi, e non pare che possa essere suto che in cotanti secoli tutte le polzelle, che su quel tripode sederono, s’avvenissero a melanconia fatta ad una misura tutta, che chi ciò dicesse, senza ragion addurne, dello ostinato suo starsi scherno n’avrebbe e scorno”. I, 23: “Ma, se il furore profetico fosse nostra materia presente, domanderemmo a Plutarco ond’ era che tanti altri oracoli, che in Grecia furono, chi ben gli annovera, più di quaranta, ne’ quali non vi era nè spelonca, nè spirito di sotterra, davano però risposi veri e avvenenti, così appunto come il delfico? E senza dubbio, secondo il corso di quella disputa, ci risponderebbe che quel dio, che in ciascuno de gli altri oracoli rispondea, v’ era cagion movente principale, il genio del sacerdote come cagion immediata della illuminazione della sua fantasia e la lingua come istromento prossimo notificante. E così verrebbe a torre la malinconia e la esalazione e a darsi a forza la cagione a podestà maggiori e delle naturali, e delle umane, e a quelle stesse demoniache, che si videro, e avanti alle greche e dopo, in Egitto, e in Caldea, a predire le venture cose, e per istatue, e per bocca d’huomini, senza che nè in quelle melanconia, nè in questi esalazion vi intervenisse. Oltra che la cosa è troppo manifesta de’ profeti tanti che, pieni di Dio verace, in diverse età comparvero tra gli Ebrei. Per virtù del quale Davide e profetò insieme, e poetò i divini Salmi. Ma perchè ei non è lecito mescolare cose sante a profane, vagliami solo de gl’ indovini ebrei Caifa, che per virtù di spirito, non so se buono o reo, profetò una fiata, e gli Egizii, e i Caldei sopradetti, a dimostrare a Pausania e a Strabone che non fu virtù di fumo di sotterra, ma podestà maggiore quella onde i profeti s’empierono ed i poeti. A che niente repugnarono gli antichi dottori di Santa Chiesa greci e latini”.

més d'entre els grecs, entre egipcis, caldeus i hebreus. Tant bon punt Patrizi ha establert que la divinitat és la causa dels furors poètic i profètic, aborda la qüestió de les causes de la poesia.

## 2.6. *Fornits de saviesa: la poesia abans de l'art literària*

Plató, Aristòtil i Demòcrit haurien coincidit en assenyalar tres causes principals: la de l'enginy natural, la insània mental i l'art o, en els termes que prefereix Patrizi, la natura, el furor i l'art. Com ja he explicat més amunt, Patrizi sosté que per raons històriques els millors autors grecs haurien fet poesia sense art, d'on que les causes que els haurien motivat haurien hagut de ser el furor i la natura. Tanmateix, Patrizi considera que a aquestes dues primeres causes va haver d'afegir-s'hi, abans que apareguessin les primeres arts literàries, una tercera, la saviesa. Per confirmar aquesta hipòtesi, Patrizi esgrimeix que diverses autoritats antigues expliquen que els *prisci poetae* eren també filòsofs, d'aquí que, per exemple, Plutarc asseguri que moltes doctrines del pensament antic van tenir origen en Homer. Amb la mateixa finalitat, es pregunta Patrizi com van poder fer poesia segons cap art els autors que van escriure abans que Demòcrit, nou-cents anys després que nasqués la poesia, n'escrivís la primera art i, encara més, inquireix de què pot servir l'art si els millors poetes van poder prescindir-ne: d'aquesta manera, aixeca dubtes que avalen la hipòtesi d'un saber preartístic.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> *Deca Disputata*, I, 28: "E queste due cagioni [la inspiració divina i la natura] Platone ed Aristotele distinsero sì ch' altri potesse per natura poetare e altri per furore. Le quali Plutarco gionse insieme in quel suo di forza e di natura composto movimento. Ora da i discorsi sopradetti si può chiaramente raccorre che, sì come Democrito havea tre cagioni della poesia posto in paragon di più valore, ciò è lo ingegno ch' è natura, e arte, e insania di mente ch' è furore, così e Platone e Aristotele tutte tre le riconobbono". I, 29-30: "Ed è, si potrebbe dire, che quelle due primiere cagioni, furore e natura, d'una terza compagna fossono portate innanzi, e ciò sì è il sapere. Di che si veggono essere stati forniti Lino, Orfeo, Museo [...] E Strabone afferma che l'antica poesia fu una filosofia, il che fatti eziandio dimostrano che da Lino, da Orfeo, da Eumolpo, da Esiodo [...] ogni maniera di filosofia fu in poesia trattata. E Plutarco si die' briga per

Raona Patrizi que, atesa la nova causa, abans de Demòcrit els poetes deurien valdre's del judici natural i del saber, elements que els haurien permès formar unes arts poètiques internes i particulars de les quals, després, Demòcrit deuria extreure els preceptes. El teòric argüeix que és per això que, si hom s'hi fixa, pot trobar inscrites en aquests preceptes artístics les altres tres primeres causes que fan el bon poeta: la natura, la saviesa i el furor. Ara bé, a l'entendre de Patrizi, tant els crítics i els autors antics com els moderns haurien concentrat l'atenció en excés en la natura i en l'art i haurien deixat de banda el furor i la saviesa. Aquest biaix històric es deuria al fet que es conserven molt poques obres antigues i a que, a més, no hi ha manera de saber quines foren dictades pel furor i quines resultat de la saviesa. No obstant les dificultats, Patrizi entén que en vistes de la poesia originària que es conserva - que mostra l'altíssima saviesa, la facilíssima naturalesa i la felicíssima art versificatòria que deurien posseir els primers autors-, pot establir-se que el furor, en el cas que l'inspirés una bona divinitat, hauria mogut la natura, hauria omplert l'ànima del poeta i del poema, hauria embellit la composició i, en suma, hauria format una art perfecta.<sup>42</sup>

---

mostrare che le sette de' filosofanti tutte presero da Omero i principi delle loro filosofie. Da che per necessità a concludere si viene che i maggiori poeti veramente furono i padri e i duci a' posteri di ogni maniera di sapienza. E perchè dare altrui non si può ciò che non si ha, convenne a forza ch' eglino di quella sapienza forniti fossero, la quale si vide poi ne' poemi lor distesa, o per essi sparsa”.

<sup>42</sup> *Deca Disputata*, I, 30-1: “E se bene l'arte avanti a Democrito non fu scritta, i poeti non per tanto si valsono di quella che il giudizio naturale, aiutato da sapere, ne gli animi lor formava, e quindi ne' poemi. Onde poi Democrito, togliendo e raccogliendo, formò l'arte sua e insegnamenti ne distese. Delle quali tutte e tre le cagioni cercare si potrebbe, e da gli antichi se n' è cercato e da' moderni, quale più al poeta a dare aiuto fosse acconcia. Ma e gli uni e gli altri hanno versata la quistione dietro solamente all' arte e alla natura, lasciando a parte l'altre due: furore e sapienza. Di vero, perchè tutti per poco i poemi antichi ci sono mancati, e non sappiamo quale fosse da furore dettato, e que' sudetti della sapienza a pena certi pochi vestigi di sè mostrano, non può altri ora essere bastante a ben determinarla. Ma sol ci pare di poter dire che il furore, se fu da buona deità ispirato, potè e muovere la natura, ed empiere l'anima e il poema, e ornarlo,

En concloure que el furor, amb la natura i la saviesa, hauria contingut una art embrionària que més endavant s'hauria desenvolupat en forma de preceptes, Patrizi aconsegueix dotar la poesia inspirada del primer segle de la capacitat formativa que es pressuposa a qualsevol model teòric i de creació. El crític aprofita la tradicional identificació entre els primers poetes i els filòsofs per transformar la saviesa en causa i inserir-la en la història de les motivacions preartístiques. Així, pot convertir Museu, Orfeu i Homer en poetes posseïts per l'entusiasme i alhora en mestres de l'art literària. Fent això, conjura els riscos que, de sempre, ha comportat per al teòric vindicar la supremacia dels poetes inspirats – que, a semblança dels improvisadors, estarien mancats de consciència literària - i justifica, de manera implícita, que fonamenti en ells la poètica. És significatiu, en aquest sentit, que en la controvèrsia amb Castelvetro sobre el furor, Patrizi reporti la caracterització platònica del poeta enfurismat al *Ió*, segons la qual faria bons versos perquè així ho voldria la divinitat i per això no soldria dominar altres gèneres i que s'afanyi a aclarir que això no ha de donar peu a pensar que els primers poetes componien d'una manera casual o espontània: no és que de tant en tant els sortís bé una composició, sinó que conreaven *sempre* amb èxit un tipus concret de versos, d'on que no pugui inferir-se que el talent que tenien era accidental o un caprici dels déus.<sup>43</sup>

---

e formare l'arte in perfezione. E tali peravventura furono i poemi di que' primi grandi; di che ne' pochi vestigi sopradetti non oscuri vestigi si veggono, e più nello intero rimaso, che de' poemi di Orfeo habbiamo, ove si scorgono e altissima la sapienza, e facilissima la natura, e felicissima l'arte del verseggiare”.

<sup>43</sup> *Deca Disputata*, I, 15: “I quali poeti ciascheduno per sè, nel suo proprio modo facendo bene, non potea nell' altrui maniera far cosa buona; che se per arte di poetiche invenzioni, e di disposizioni, e di favella, e di far versi, a poetare anche nell' altre guise si fosser posti, secondo arte sarebbono in tutte riusciti. Ma riuscire non vi potendo, cosa certa è che per arte non poetavano. Nè meno a caso il faceano, perchè non uno iporchema, o un ditrambo, o altro tale, ben componeano, ma tutti i così fatti quanti a farne si fosson posti, il quale argomento non è già di scherzo, come che forse non molto forte”.

### 2.7. La crítica de les causes naturals

Convé remarcar l'interès de Patrizi per persuadir que les causes i els atributs de la poesia perfecta que han divulgat altres tradicions crítiques i historiogràfiques emanarien, en realitat, del furor, perquè així pot fer compatibles i, sobretot, jerarquitzar la inspiració divina, la inclinació natural i el progrés formal com a orígens de la poesia prehistòrica, primer, i de la perfecta després, i fer concórrer i operar tots aquests factors en benefici del caràcter exemplar de les profecies fetes en hexàmetres a l'oracle de Delfos. Així mateix, Patrizi ha adobat el terreny amb els sabers adequats per examinar si la poesia neix per les raons que Aristòtil li assigna.

D'entrada, el teòric emmarca la versió de l'estagirita amb interpretacions diverses sobre com hauria sorgit la poesia entre els grecs. Es fa ressò de la d'Heràclides Pòntic, segons la qual l'origen rauria en l'exhortació que Latona hauria fet a Apol·lo perquè matés la serp Pitó, perquè en incitar-lo, hauria pronunciat dues paraules que haurien format el primer vers: en canvi, segons Ateneu, tot plegat no seria més que una llegenda. Reporta també la que explica Plató al segon llibre de les *Lleis*, a saber, que els déus, compadits de les fatigues dels humans, els haurien regalat la poesia i la música com a medicina i consolació, perquè amb elles obtinguessin alguns plaers i alleujaments que els fessin més suportables les misèries quotidianes. Hi afegeix Patrizi, per descomptat, la pròpia versió, avalada pels testimonis d'Estrabó i de Pausànies, això és, que Fèmona o Olenus haurien estat posseïts pel furor que els hauria inspirat Apol·lo, tal com el teòric ja havia exposat al primer llibre de la *Deca Istoriale* i com hauria quedat confirmat al primer de la *Disputata*. Isolada entre versions que tenen en comú l'element diví, l'explicació exclusivament naturalista d'Aristòtil perd, ja d'entrada, autoritat.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> *Deca Disputata*, II, 36: "Del nascimento della poesia tra' Greci varie sono state l'opinioni; perciochè Eraclide Pontico raccontò ch' ella hebbe origine dalla esortazione di Latona fatta ad Apollo [...] Le quali due parole tre fiате tornate a dire, se lunghe



Patrizi retreu a Aristòtil que afirmi que la poesia obeeix a dues causes naturals, però que, en lloc d'explicar quines són, es dediqui a intentar demostrar que la imitació és connatural a l'home. A l'entendre del teòric, aquesta confusa manera de procedir hauria induït els comentaristes de la *Poètica* i els crítics del segle a interpretar que la imitació seria la primera causa. Quant a la segona, Patrizi es fa ressò de diverses opinions que en cap cas li semblen satisfactòries: per uns, es tractaria del plaer que hom obté de la imitació, per altres, la causa consistiria en el metre i encara un tercer grup d'estudiosos es decantaria per atribuir la causa a la música, de la qual en serien parts l'harmonia i el ritme que, al seu torn, contindria el vers.<sup>45</sup>

Examinats un per un tots els possibles significats del terme “natural” d'acord amb l'escola de pensament aristotèlic, Patrizi conclou que no n'hi ha cap en què pugui encaixar-hi el concepte d'imitació natural. No es pot sostenir que és natural en el sentit que tots els homes imiten sempre perquè la majoria d'ells no són histrions, pintors, escultors o poetes. Tampoc no s'hi val a entendre que si la imitació no repugna a

---

vengono proferte, dissero che il verso eroico formavano e se brevi il giambo. Ma ad Ateneo questa parve una finzione. Il perchè noi habbiamo il principio della poesia sopra istoria fondato del furore in Femonoe, o in Oleno, da Apolline ispirato, nella guisa che nel primo libro dell' antecedente *Deca* si è da noi raccontato e nel precedente con lunga disputa confermato. Platone, nel secondo delle *Leggi*, misticamente scrive che da' dei, mossi a pietà di noi, delle gravi fatiche e affanni che in questa vita sostegniamo, per medicina ci era stata data la poesia e la musica e per consolazione, acciochè nelle feste loro, in compagnia di Bacco, di Apollo, e delle Muse, tra conviti de' sacrifici, e canti, e suoni, e balli, alleggiamento prendessimo de' travagli, e alcun piacere fra tante miserie provassimo”.

<sup>45</sup> *Deca Disputata*, II, 36: “Aristotile a naturali cagioni si brigò questa origine di ridurre, e volle dire che le cagioni state erano due, ed ambedue naturali, e non disse quali. Ma invece di dirle andò a provare che la imitazione era cosa naturale a gli humani, e con ciò diede occasione a gli interpreti suoi di pensare che per l'una fosse la imitazione, in cui tutti concordarono; e nella seconda tutti furono discordanti, dicendo altri ch' ella era il diletto dalla imitazion nascente; altri ch' era il verso; altri che la musica, di cui fosse parte l'armonia e il ritmo, e di questo fosse il verso parte”.

la naturalesa, llavors ha de ser connatural a l'espècie humana. I, en última instància, que s'arribés a demostrar que la imitació és natural i universal no comportaria, a l'entendre de Patrizi, que ho hagués de ser també la poesia. La raó d'això és que la imitació no genera la poesia, al contrari del que defensen Aristòtil i seguidors sense, a més, haver-ho provat mai. Altrament, si hom s'até a la història, argumenta Patrizi, s'adonarà que la imitació no va introduir-se en l'art literària fins passats set-cents seixanta anys des que s'inventà i convindrà llavors que cal capgirar l'ordre i la relació dels factors i assumir que la poesia va generar la imitació literària.<sup>46</sup>

Com que la imitació no pot ser la primera causa, s'ha de descartar que el plaer que produeixi pugui ser la segona. Pel que fa a les altres interpretacions, Patrizi argüeix que si amb el terme "harmonia" hom entén els sons d'instruments, llavors s'ha de rebutjar com a causa natural perquè pocs homes hi són inclinats i perquè la història palesa que els instruments, com la cítara d'Àmfio, van ser inventats molt després que hagués sorgit la poesia. En canvi, si es presta a l'harmonia un sentit

---

<sup>46</sup> *Deca Disputata*, II, 40: "Ma mirisi ciò che su questo in perfetto sillogismo seguirebbe: ogni imitazione è naturale a gli huomini. Conclusion molto diversa dalla proposta e dal vero anche molto lontana. Il che, perché si vegga, consideri in quanti significati può la parola *naturale* essere qui presa, secondo le sue medesime dottrine e della sua scuola". Patrizi estableix set possibles significats que, aplicats a la imitació, cal descartar de manera total o parcial: per si quedessin dubtes, però, recorre al final al saber històric per reblar l'argumentació. II, 41: "Ma comunque di tanti modi la imitazione sia a gli huomini tutti, o a i più, o a pochi naturale, non si tira in conseguenza che, perchè la imitazione sia naturale, sia anco la poetica naturale. Ma era prima di mestieri dimostrare che la imitazione fosse stata della poetica generatrice, perciocchè cotale era stata la proposta. E perchè egli non è delle cose per sè note e chiare, nè meno delle provate, nè in questo, nè in altro libro, che la imitazione habbia la poesia partorito. E noi del suo nascimento diversa cosa molto habbiamo provato e per istoria dimostrato. E di più ancora si è parte per la medesima istoria fatto vedere, e non molto quindi lontano si proverà manifesto, che più di settecentosessanta anni era prima nata la poesia che in lei entrasse imitazione. Adunque non la imitazione partori la poesia, ma la poesia generò in se medesima e nel suo ventre la poetica imitazione".

equivalent o proper al que té el terme “cant”, Patrizi podria admetre que es tractés d’un element natural, ara bé, s’afanya a aclarir que Aristòtil no fa servir aquesta accepció del terme ni a la *Poètica* ni en cap altra obra.

Interpreta Patrizi que també hi ha un sentit que invalida el ritme com a causa natural i un altre que li permetria exercir aquesta funció. No es pot concebre com a ordre dels moviments corporals o com a instrument de la imitació, perquè llavors esdevé una art que només hauria dominat una minoria i que hauria inventat Filamó quan la poesia ja hauria portat anys cultivant-se. Ara: si s’interpreta que és l’ordre dels temps de les síl·labes dels peus mètrics o, dit més entenedorament, que es tracta del ritme dels versos, reconeix Patrizi que llavors podria ser veritat que la poesia hagués començat per l’afició innata d’alguns a emprar una parla ritmada.<sup>47</sup>

És en aquest punt de la reflexió on Patrizi es fa seva la tesi del doble naixement de la poesia. D’acord amb el que estableix en explicar la prehistòria literària i les conclusions a què arriba aquí, haurien donat peu al primer naixement una certa inclinació natural al cant i al vers i, de manera implícita, la inspiració divina que pressuposa convertir personatges bíblics i de la tradició hermètica en els primers poetes. El segon naixement hauria estat possible gràcies al fet d’haver trobat un metre complet, l’hexàmetre, el qual s’hauria compenetrat amb el furor dels profetes dèlfics per produir la poesia perfecta. Per tant, semblaria

---

<sup>47</sup> *Deca Disputata*, II, 42-3: “E di più non è vero che la poesia da cotale armonia principio havesse, posciachè fu prima negli huomini il cantare, e poi furono trovati gli istromenti, e la poesia era già nata di non pochi anni quando Anfione, come veduto s’è, trovò la citara [...] Ma se per armonia il canto, o quella del canto, dee qui intendersi, sarà ciò vero, ma in significato da lui nè in questo libro, nè forse altrove più non usato. Lo stesso direm del ritmo che non ci sia naturale, se non come la imitazione e l’armonia, se qui vale il terzo istromento della imitazione da lui posto, nel resto è tutto d’arte e di pochi huomini, e da Filammone, non pochi anni dopo nata la poesia, ritrovato [...] s’egli qui prese il ritmo per quell’ordine de’ tempi che è nelle sillabe, e ne’ piedi, e ne’ versi, e perciò disse che i versi erano parte de’ ritmi, potè ciò esser vero che la poesia havesse suo cominciamento per quel ritmo che è ne’ versi”.

que, fetes les correccions oportunes, Patrizi podria estar d'acord amb Aristòtil almenys en una de les causes. Tanmateix, el de Cherso no fa cap concessió al filòsof i li retreu que a la *Poètica* només mencioni el vers de passada, que no deixi clar que la inclinació natural és cap el metre, no cap el ritme o l'harmonia en un sentit genèric i que no remarqui que l'afició innata a fer versos no va ser corrent, sinó que tan sols la van tenir uns pocs homes.<sup>48</sup>

### 3. LA HISTÒRIA I EL SISTEMA DE GÈNERES

#### 3.1. De les causes a les primeres espècies

Patrizi no vol de cap manera *contaminar* la poesia originària amb cap tret que no encaixi amb el model que pretén configurar a partir dels versos oraculars i dels himnes òrfics, per això només admet com a possible causa natural l'afició a compondre versos i allunya de les propietats essencials, desplaçant-los cap a temps posteriors, la música i el ball, sovint considerats per la crítica instruments d'una imitació que no pot tenir lloc en els primers gèneres sagrats. El mateix interès explica que restringeixi la propensió natural a fer versos a uns pocs, els mateixos pocs privilegiats – profetes, sacerdots, mags, teòlegs - que haurien rebut la inspiració divina no pas per plaure tothom, sinó per instruir i meravellar els homes d'intel·ligències mitjanes i elevades. I el mateix afany de preservar les virtuts i el caràcter modèlic d'aquesta primera poesia determina la crítica que Patrizi fa de la divisió ètica de les primeres espècies que Aristòtil traça després d'haver establert les causes de la poesia.

---

<sup>48</sup> *Deca Disputata*, II, 43: “Così delle cinque ragioni genitrici della poesia, che fra Aristotile e gli interpreti posero in confusione, niuna è assolutamente vera, se non quell' una ch' egli medesimo esprime. Ciò fu il verso, posto quivi quasi per incidenza, il quale non è per altro modo naturale agli huomini, se non se a quelli radi che la tale inclinazione portarono dalle fasce. La quale inclinazione manifestamente egli esprime in quelle parole: «Quelli che massimamente erano atti nati ad esso», e non al ritmo in genere, nè all' armonia”.

D'entrada, Patrizi no entén per què Aristòtil no assigna una espècie a les primeres improvisacions de què parla, si la poesia ha d'existir per força en forma de gènere. A continuació, examina el dictat del filòsof per fer-ne aflorar dues concepcions diferents de caràcter que dificultarien fer una anàlisi consistent dels arguments d'Aristòtil perquè una l'entendria com una disposició innata i l'altra l'assimilaria a uns hàbits morals adquirits. En qualsevol cas, Patrizi es mostra disposat a passar per alt les contradiccions en què hauria incorregut l'estagirita per concloure que els primers poetes haurien compartit un mateix caràcter innat i que el caràcter moral, el d'uns greu, sever i magníficent, el d'altres envilit i decantat cap a la crítica, hauria empès uns i altres a imitar les accions dels semblants d'esperit i hauria generat els himnes i els encomis per un costat, i els blasmes en vers per l'altre.<sup>49</sup>

Per refutar la interpretació d'Aristòtil, Patrizi combina quatre arguments: no pot considerar-se que els autors d'himnes imitaven accions d'homes que haurien tingut un caràcter similar perquè aquesta mena de composicions eren lloances de déus, i ni els déus no s'assemblen a cap humà ni els himnes donen compte d'accions de persones; si els himnes contenen només súpliques a la divinitat, i els encomis i blasmes pertanyen al gènere oratori deliberatiu, no es pot pretendre assignar-los cap classe d'imitació dramàtica, narrativa o mixta; en un ordre diferent de coses, sota cap concepte pot aduir-se que els

---

<sup>49</sup> *Deca Disputata*, II, 44-5: "Volle Aristotile dir di sopra che la naturale inclinazione di alcuni huomini havea recata la poesia al mondo improvisando, e non disse quale spezie di lei fosse la prima a nascere. Ed era pure necessario ch' ella nascesse prima in alcun particolare, che nel generale [...] Sia, adunque, per concordare quello con questo luogo e per ischifargli contradizione, il costume colá inteso per la natura, di qua per una certa natural inclinazione ch' hanno certi huomini a gravità e severità, e certi altri al contrario [...] E dicasi che la inclinazion naturale, ch' altri hebbe al poetare, generò la poesia in generale. E la inclinazion naturale, confermata anche da costume, ch' altri hebbe più a gravità, e severità, e magnificenza, generò la poesia grave, e magnifica: inni ed encomi; e la inclinazione naturale, confermata da costume, ch'altri hebbe a mordere e biasimar altrui generò la poesia de' biasimi".

autors de blasmes eren de caràcter abjecte ni tampoc que adreçaren les crítiques a homes vils; i per fi, un poeta com Tàmiras, autor tant de blasmes com d'himnes i titanomàquies, qüestiona les correspondències fixes entre caràcters i gèneres que estableix Aristòtil i fa dubtar que la diversitat de temperament pugui ser la causa de la divisió de la poesia en espècies:

No és veritat que els poetes més greus imitessin accions honestes i belles d'homes semblants a ells. Perquè tots els onze poetes anteriors a Orfeu foren greus i fins que aquest no va compondre el *Descens a l'infern* i l'*Argonàutica*, cap d'ells no va tractar cap acció humana, atès que tots els poemes que van compondre foren divins o naturals. Així que la poesia, en dividir-se per primer cop en natural i divina, no va acollir cap imitació ni cap acció humana bella o honesta. I encara és menys veritat (i aquesta és la quarta falsedat) que els blasmes fossin imitacions o d'homes abjectes i vils o de les seves accions, ni que els componguessin poetes menys greus. Perquè Amfíó i Tàmiras no van ser homes de poca vàlua i de seny escàs i els blasmes que van confegir no foren imitacions dirigides contra homes vils, sinó contra Latona, Apol·lo, Diana els del primer, i contra les Muses els del segon. Aquests foren els primers blasmes de la història de la poesia.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> *Deca Disputata*, II, 46: "Nè più vero è che i più gravi poeti imitassono oneste e belle azioni d'huomini a loro simili. Imperochè tutti i poeti, che infino ad Orfeo undici furono gravi huomini e le loro poesie, fin che Orfeo non compose la sua *Discesa allo 'nferno* e l'*Argonautica*, di niuna azione d'huomini parlarono, ma furono tutte poesie o divine, o naturali. Adunque la poesia nel suo primo sbranamento in divina e in naturale nè imitazione veruna hebbe, ne azioni oneste, nè belle d'huomini imitò. Nè meno ( che è la quarta falsità ) i biasimi furono imitazioni o di huomini abietti e vili, o di loro azioni, nè fatte da poeti meno gravi. Perche Anfione e Tamira non furono huomini meno gravi, nè di poco conto, o senno; nè i biasimi da lor composti si indirizzarono per imitazione contra huomini vili, ma si contra a Latona, e Apolline, e Diana quegli del primo, e contra le Muse quegli del secondo. E questi furono i primi biasimi che in

Amb l'autoritat que li atorga tot el saber acumulat a la *Deca Istoriale*, Patrizi completa la crítica a la història dels capítols quart i cinquè de la *Poètica* i addueix que justament els blasmes d'Amfíó i Tàmiras i els himnes d'Olenus, Melànop, Museu i altres demostren, al contrari del que afirma Aristòtil, que en efecte es coneixen poemes d'aquestes espècies anteriors a Homer. Corregeix també l'opinió del filòsof que el metre iàmbic fos l'emprat per a la poesia burlesca en vistes del fet que Amfíó i Tàmiras empressin l'hexàmetre per blasmar i que aquest mateix vers predominés al *Margites*.<sup>51</sup>

---

poesia si distesero". Patrizi recorda un cop més els mèrits i les virtuts dels primers poetes: II, 46: "E pure Anfione fu da tanto che potè scacciar di Tebe la progenie di Cadmo, e circondare la città di mura, e impopolarla, che furono opere grandi, e d'animi nè vili, nè dimessi. E Tamira vien lodato huom d'eccellente ingegno, e nato di padre, e d'avolo, e di bisavolo gloriosi: Filammone, Crisotemi, e Carmanore e fu discepolo di Lino, e compagno in ciò d'Ercole e d'Orfeo, e per se stesso grande e nobile poeta". No només Tàmiras val com a exemple de natura i caràcter contradictoris a jutjar pel conreu de diversos gèneres, Patrizi també pot esgrimir el cas del "tan admirat per Aristòtil" Homer. II, 46-7: "E se fosse vero il detto aristotelico, che i biasimi fossero stati poetati da natura, o costumi meno gravi e abietti, e gli inni da gravi e magnifici, in Tamira sarebbe stata contrarietà di natura e di costumi: meno gravi e vili per la poesia de' biasimi, gravi e magnifici per gli *Inni*, per la *Teologia*, ed anco per la *Titanomachia* [...] Ma in quale ordine riporrà Aristotile il suo Omero, tanto ammirato? Fra i gravi, o fra' leggier poeti? In qualunque di questi ordini il riponga, verrà a se stesso contrariare. Perciò, s'egli fu de' poeti gravi e venerandi, perchè fece egli contra propria natura, e contra proprio costume, vili e ridevoli poesie? [...] Poichè costume e natura magnifica, ed abietta, e grave, e ridicola, sono tra lor contrarie e non si veggono in un soggetto. Vano, adunque, e falso è questo insegnamento".

<sup>51</sup> *Deca Disputata*, II, 47-8: "Se per *cotal poema*, si deono intendere tutti e tre i sopranominati: inni, encomi, e biasimi, e dica ch' avanti a Omero non ne sieno stati, è grande bugia. Perciò che inni e biasimi già si è mostrato che ne furon fatti; de' biasimi da Anfione e da Tamira, e di inni da Oleno, da Melanopo, da Ante, da Panfo, da Tamira, da Orfeo, e da Museo". Patrizi s'exclama que Aristòtil pugui afirmar que no es té notícia de cap poema d'aquests gèneres anterior a Homer i alhora sostenir que van conrear-se abans del poeta i explicar-ne alguns trets: entén Patrizi que és potser aquesta falta de lògica el que ha induït algun comentarista desinformat a tractar Homer com si

Tampoc no entén Patrizi que Aristòtil assegurí que entre els antics uns van convertir-se en poetes heroics i els altres en iambògrafs perquè, si calgués entendre que els antics foren els autors anteriors a Arquíloc, entre ells no se'n trobaria cap que hagués confegit una obra completa amb metre iàmbic, i si s'hagués d'interpretar que els antics foren els coetanis i posteriors d'Arquíloc, l'afirmació del filòsof tampoc no s'ajustaria a la història perquè dels trenta-vuit autors que haurien escrit abans que s'hagués inventat la tragèdia, només dos haurien utilitzat el vers heroic en un període de més de cent vuitanta anys, i dels més de cent poetes que haurien existit entre Tespis, el descobridor de la tragèdia, i el mateix Aristòtil, només tretze haurien compost amb hexàmetres: la resta haurien estat poetes mèlics, còmics, tràgics, elegíacs i d'altres tipus.<sup>52</sup>

Patrizi torna a persuadir el lector que la poètica aristotèlica és errònia perquè es basa en una història que exclou variants literàries i que redueix la poesia a quatre gèneres, però a més d'això qüestiona des de

---

fos el primer poeta. II, 48: "Perciòchè se non vi era memoria avanti a Omero di niun poema tale, come si potè dire che tra le prime poesie vi sia stato il biasimo? E poi come si potè dire che il verso giambo fosse venuto in uso avanti a Omero? il quale alcuno spositore, assai sciocamente, quasi primo poeta va figurando. E appresso come ei potè dire che nel detto verso villaneggiavano l'un l'altro, se era vero che di tal poema, fatto avanti a Omero, non v'era memoria restata? E come anche fu sicuramente detto che il verso giambo fosse convenevole a biasimarsi, poi che Omero, nel biasimar Margite, non il giambo, ma adoperò l'esametro, tramescolativi pochi giambi? [...] E Anfione e Tamira, poeti prima ch' Omero biasimatori, l'eroico verso, e non il giambo, in biasimando posero per opera".

<sup>52</sup> *Deca Disputata*, II, 49: "Ove se per antichi ha da intendersi gli anziani ad Archiloco, l'insegnamento non è vero, perchè tra coloro niuno fu che tutto un poema in giambo componesse [...] Ma se per antichi intende i poeti che intorno all' età di Archiloco e alquanto dopo fiorirono, l'insegnamento nè anche è vero. Perchè di trentotto poeti che dopo Archiloco, fino al ritruovo della tragedia per Tespi, poetarono, solo due, Abadi ed Epemenide, in versi eroici scrissono i lor poemi nel corso d'anni centottanta. E di cento e più altri poeti, che da Tespi ad Aristotile scrissono, non più che tredici poetarono in esametro. E tutti gli altri furono o melici, o comici, o tragici, o elegiaci, o ditirambici, o di tale altra spezie".



l'inici que es produïssin els estadis evolutius que articulen la narració del progrés de la imitació literària fins assolir l'estructura dramàtica. Així, no només no hi hauria raons històriques per sostenir que els primers poetes haurien acabat conreant bé poesia iàmbrica, bé heroica, sinó que tampoc no seria cert que hi haguessin correspondències que garantissin la continuïtat i alhora el trespàs entre l'èpica i la tragèdia i entre la poesia que representaria el *Margites* i la comèdia.

A l'entendre de Patrizi, incomptables casos mostren que molts elements èpics no poden utilitzar-se per compondre tragèdies. Però, a més, si els autors èpics haguessin donat exemple als tragediògrafs, seria raonable suposar que aquesta influència s'hauria de percebre en els primers autors: com és, llavors, demana Patrizi, que en les obres de Tèspis i de Frinic no s'hi percebi cap ressò èpic, ni hi aparegui cap personatge de les epopeies homèriques? Com s'explica que l'*Odissea* no generés cap faula tràgica i que, en canvi, inspirés una comèdia? Admet el teòric que potser té raó Aristòtil quan assenyala que de la *Iliada* s'haurien manllevat molts arguments de tragèdies, però Patrizi qüestiona que aquesta relació intergenèrica tingués lloc a gran escala perquè, si hagués estat així, entén que llavors es coneixerien arguments tràgics que provindrien de les *Iliades* d'autors anteriors a Homer com Palàmedes, Corino, Dares i Siagre.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> *Deca Disputata*, II, 50-1: "Ma quale proporzione alle tragedie può haver cosa che niente alle tragedie corrisponda? E per dir prima dell' *Odissea*, quale è quivi avvenimento tragico? Niun vi muore entro, se non certi Ciconi e altri tali, gente vile, e certi marinai mangiati da Polifemo, e i drudi di Penelopa. Ma niun poeta mai di cotestoro tragedia fece, nè vi può fare [...] E poi Euripide non fu il primo, nè fra' primi tragici di tempo, anzi al tempo suo la tragedia era già vecchia, e molti poeti erano di lei stati. E se esempio dovea l'*Odissea* a tragedia dare, dovea darla a' primi, o colà intorno a' primi. E il primo, o tra' primi, mostrato s'è essere stato Tespi, di cui tragedie si nominano: il *Forbante*, i *Sacerdoti*, i *Semidei*, il *Penteo*, niuno de' quai personaggi non è nell' *Odissea*, nè nella *Iliade*. E tra le tragedie di Frinico, suo discepolo, niuno nome è di questi: *Plutonia*, *Egizzi* [...] che o nell' *Odissea* sia, o nell' *Iliada* [...] nell' *Odissea* il più miserabile caso è il naufragio di Ulisse, e di questo niun tragico che si sappia tragedia compose. Ma Epicarmi ben ne fa una comedia, sotto titolo di *Ulisse nocchiero*". Patrizi ricorda a

Patrizi tampoc no està d'acord amb considerar que el *Margites* hauria mostrat el camí a seguir pels comediògrafs perquè entén que la primera comèdia l'hauria escrit Sufarió i hauria estat maledicent, no ridícula com en efecte fou l'obra d'Homer malgrat el que digui Aristòtil. Un altre motiu per dubtar d'aquesta evolució és que encara un altre tipus de comèdia a més de la maledicent hauria precedit la burlesca, la greu, representada a Sicília per autors com Epicarm i Formo. No hi hauria evidències històriques que fessin pensar que els iambògrafs s'haurien convertit en poetes còmics, ni tampoc proves de la superioritat dels poemes escènics, i en aquest punt Patrizi desplega els arguments per rebutjar definitivament la interpretació que la poesia hauria *progressat* fins esdevenir drama.<sup>54</sup>

Esgrimeix primer que l'obra de Sufarió, que hauria estat un dels pocs creadors del metre iàmbic que amb el temps hauria acabat escrivint comèdies, no revelaria les diferències de qualitat que segons Aristòtil haurien impulsat els canvis d'unes espècies a unes altres. Afegeix

---

Aristòtil que si bé de la *Petita Iliada* – un poema que Heròdot atribuïa a Homer i altres a un deixeble seu - haurien sorgit uns quants arguments de tragèdies, cap d'ells té lloc a la *Iliada* homèrica: sent així que les grans epopeies no haurien estat les úniques de nodrir l'espècie tràgica, Patrizi converteix en una prova contra la filiació que defensa Aristòtil que no es coneguin arguments que vinguin d'altres anteriors petites *Iliades*: II, 52: “Ma perchè non direm noi che le *Iliadi* da vari poeti, avanti che da Omero fatte, da Palamede, da Corinno, da Darete, da Siagro, e da altri, habbian figura a' tragici mostrato di far tragedie più tosto che l'*Iliada* sua? E perchè non anche l'*Ercoleida*, scritta da Pisandro il primo avanti che Troia fosse da' Greci assediata? [...] Falso è, adunque, in tanti modi e poco a ragion conforme è in ciò l'aristotelico insegnamento”.

<sup>54</sup> *Dea Disputata*, II, 52: “La prima comedia a nascere fu quella di Sufarione, che fu maledica, ma il *Margite* non fu di psogi fatto e di biasimi, come egli afferma, ma di ridevoli. La quale maledica comedia per molti anni in Atene si fece udire, avanti alla ridicola di Magnete. Avanti alla quale s'era in Cicilia veduta la grave di Epicarmo e Formo, suoi maestri. Non potè, adunque, il *Margite* havere proporzion veruna con la comedia, nè col suo nascimento, poichè e la maledica e la grave furono prima a nascere che la ridicola, che alcuna ne potè havere. Adunque la comedia non prese esempio nè dal psogo, che non vi fu, nè dal ridevole del *Margite*, nè da Omero”.

Patrizi que cal no oblidar que la poesia escènica necessita ajudes extrínseques a l'art literària per esdevenir completa i produir efectes en el públic. I tot i això, cap comèdia maledicent no hauria aconseguit ni de bon tros els efectes que Arquíloc hauria sabut provocar amb uns blames en metre iàmbic que haurien acabat induint Licambe i quatre de les seves filles a penjar-se. En contra del que argüeixen alguns crítics, per Patrizi, la raó que la plebs apreciés les comèdies no hauria estat la major qualitat poètica del gènere, sinó el plaer que li hauria proporcionat sentir i veure criticar els sempre odiats poderosos.<sup>55</sup>

Tocant a la història de la tragèdia, segons Patrizi no se'n podria remetre l'origen als ditirambes perquè si es tenen presents els elements que caracteritzen aquesta classe de poesia – la narració feta sempre per l'autor del naixement de Bacus –, es convindrà que a les tragèdies no en queden rastres. Entén, per altra banda, que disposa de raons històriques per desacreditar l'argument, sostingut per algun comentarista de la *Poètica*, que la superioritat tràgica es deuria al fet d'haver incorporat al ditirambe el cant, el so i el ball, perquè les poesies mèlica i nòmica haurien adoptat aquests elements molt abans.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> *Deca Disputata*, II, 53: "E come che potesse esser vero che Sufarione la sua comedia da giambici ricavasse, non perciò la figura del suo poema scenico fu nè maggiore, nè più onorato del giambico primiero. Perciò che il poema scenico, havendo per far sua opera compita bisogno di aiuti estrinseci ed apparati grandi, e mostra che in verso di sè egli sia imperfetto, e non sia bastante per se stesso a comparire, nè a compire ciò che di fare ha in animo [...] Ed argomento n' è che niuna mai delle comedie malediche fece lo effetto, che operò il semplice giambo di Archiloco in Licambo e in quattro figliuole sue, che gli indusse ad impiccarsi per la gola. E se le comedie cotale furono da la plebe più onorate, fu ciò per altre cagioni, del diletto cioè che il popolo si predea di udire in iscena con biasimo lacerare i grandi".

<sup>56</sup> *Deca Disputata*, II, 54-6: "In niun modo può essere ch' ella [la tragèdia] dal ditirambo prendesse accrescimento. Il quale, per testimonio di Platone, hebbe due condizioni, se non contrarie, lontane almeno molto dalle condizioni della tragedia. L'una si è il soggetto, che fu il nascimento di Bacco, e l'altra, pur per detto del medesimo, la continuata narrazione fatta dal poeta sempre in sua persona, e non mai inducente altri a favellare [...] Le quali condizioni e proprietà stanti del ditirambo, che si può dire ch'

Per tot plegat, Patrizi considera que de la revisió del que explica Aristòtil als capítols quart i cinquè del seu tractat hom n'ha de concloure que cap classe de poesia no va néixer, ni millorar, ni créixer per les causes que addueix el filòsof. En canvi, a Patrizi li sembla molt més encertat i conforme a la història adoptar com a explicació dels orígens diversos de la poesia el que Plutarc reporta de Teofró i Teofrast tocant als principis de la música, això és, que hauria sorgit a causa del dolor, de l'alegria i de l'entusiasme. La inspiració originària de Fèmona i Olenus demostraria que l'entusiasme fou la primera causa, la poesia de les festes sagrades hauria obeït a l'alegria, mentre que els cants que Linus hauria compost per lamentar calamitats i desgràcies, els hauria motivat el dolor.<sup>57</sup>

---

egli habbia alla tragedia apportato, onde ella potesse crescere? Non parlando ella di Bacco niuna cosa, ed essendo ella rappresentamento d'azioni, e passioni e costumi di persone illustri, da Bacco molto differenti. E quale aumento può prendere un poema tutto drammatico, nel quale il poeta non mai appare, da un tutto narrativo, nel quale non altri mai che il poeta si fa o vedere, o udire? [...] E vano è altresì il dire d'un altro spositore che la tragedia pigliasse dal ditrambo maggior grandezza, perchè indi ella levasse il canto, il suono e il ballo, sapendosi che fin a' tempi antichissimi di Filammone altre poesie adoperarono queste tutte e tre le cose, molti secoli avanti che nè il ditrambo, nè la tragedia, pure in pensiero venissero ad alcun poeta. Ed Arione stesso, che l'una e l'altra ritrovò, in altre sue meliche poesie e nomiche tutte e tre l'usò”.

<sup>57</sup> *Deca Disputata*, II, 58-9: “Conchiudendo, adunque, questa sì lunga disputa, diciamo che, secondo che s'è da noi mostrato, niuna cosa haverci Aristotile insegnato, nè havere dirittamente argomentato intorno alla prima cagione genitrice della poesia, e non haver espressa nè questa, nè la seconda. E niuna verità contenere lo insegnamento suo, quanto è al partimento della poesia in varie spezie, nè quanto a' due generi di poeti antichi giambici ed eroici, nè quanto al mutamento di essi in comici e in tragici, nè quanto alla maggiore e più onorevole figura di queste sopra di quelle, nè quanto finalmente a gli accrescimenti di queste [...] Molto più a verità vicino scrissono di questa origine Teofrone e, da lui togliendolo, Teofrasto [...] Dice Teofrone [...] «i principii della musica essere tre: dolore, allegrezza, entusiasmo; ciascun de' quali trae del costume altrui, mutando la voce [...]» I quali tre principii della poesia, che parte fu della musica, si sono nella istoria de' poeti veduti infatti. Imperochè lo entusiasmo fu quelli che il primo nascimento le diede, per Femonoe e Oleno. L'allegrezza poi l'accrebbe nelle feste. E Lino di Eubea, ne' suoi Treni, si la fe' maggiore, e mostrò la verità del sopradetto: che il dolore fa altrui sdruciolare in canto”. La història sanciona, així, una

### 3.2. De les causes a les propietats, de les propietats als gèneres

Per copsar el rendiment teòric que Patrizi treu de confegir aquesta nova història de les causes de la poesia i dels gèneres és útil parar esment al primer llibre de la *Deca Ammirabile*. Allí Patrizi estableix que per conèixer l'essència, les finalitats i els deures del poeta cal recollir les propietats que els antics haurien adscrit a la poesia. D'entrada, se'n fa ressò de vint-i-sis i tant en seria el fet de parlar amb enigmes, dir mentides o atribuir als déus passions humanes, com fer servir el vers, simular que qui parla són les Muses o emprar el cant, el ball i la representació. Ara bé, Patrizi argüeix que, de totes les propietats, l'entusiasme hauria de ser considerada la primera perquè hauria originat la poesia. Afegeix que de la inspiració de les Muses hauria emanat la propietat de la saviesa universal dels primers poetes, i que aquesta saviesa els hauria permès amagar veritats sota faules que haurien inventat per emular el poder de les Muses de transformar i quasi recrear el món de cap i de nou.<sup>58</sup>

---

poètica que recolza en una teoria de les passions i que pressuposa que la poesia exerceix funcions consolatòries.

<sup>58</sup> *Deca Ammirabile*, I, 233: “E ciò [mostrar en què es distingeix el poeta dels altres escriptors] a fine che quello che a noi non intervenga, che a i più maestri di poetica è avvenuto, i quali, credendosi di poetica dare ammaestramenti, di retorica gli hanno dati, e a fine che si conosca quale sia la propria essenza del poeta, e i propri fini suoi, e i propri uffici, distinti da quelli de' gli altri scrittori sopradetti. Il che ci pare che possa venire fatto se certe proprietà della poesia, che da gli antichi sono state ricavate, andremo raccogliendo, e poi alcun' altre da noi per supplemento ritrovando”. Per a la primera remesa, Patrizi recull propietats a partir de testimonis de Plutarc, Hermògenes, Quintilià i Ciceró: I, 235-6: “Ora tutte le sudette proprietà poetiche dagli antichi ricordate si riducono in somma: parlare in enimma, non curar del vero, dire molte menzogne, usare varietà, usare ornamento [...] sminuzzar le cose, farle evidenti, aggrandirle, studiare la dolcezza, usare il verso, far vista che parlino le Muse [...] Alle quale si aggiunga il cantare il verso [...] Al quale canto deve accompagnarsi quello che Platone, ed Aristotile, e i poeti stessi, e tutta l'antichità n'aggiunse; ciò è: suono armonioso, e ritmo doppio di ballo e di atteggiamento [...] E non furono in tutto taciute le seguenti, ciò è lo entusiasmo, che diede origine alla poesia, e si dovia contare da coloro per prima proprietà de' poeti”. Patrizi desplega en aquest punt tots els

Aquest do, segons Patrizi, hauria estat una mena de poder de fer miracles que explicaria que en temps remots s'hagués cregut que Amfió i Orfeu havien estat mags que gràcies als cants havien pogut fer construir els murs de Tebes i encisar i domesticar les bèsties més ferotges. De manera que Patrizi converteix també aquests poders atorgats pels déus en noves propietats, a les quals en suma onze més que deriva de la capacitat del poeta de crear del no-res i d'accions semblants, per remarcar que totes aquestes propietats provenen de la primera font de la poesia, hagi estat l'entusiasme vertader, cregut o fins i tot fingit.<sup>59</sup>

Admet, però, que també el dolor i l'alegria haurien motivat molts cants dels antics: recorda Patrizi que la història palesa que Linus, un dels primers poetes, fou l'inventor de la poesia trenòdica i que no gaire després aparegueren les elegies i els nomes de lamentació d'Olimp. En canvi, de l'alegria de les festes i els sacrificis consagrats a les divinitats haurien nascut els himnes, els peanes, els ditirambes i la resta d'espècies que s'hi haurien cantat i ballat amb cors i instruments. Al seu torn, aquestes classes de poemes haurien donat peu a les de les festes dels homes: epitalamis, himeneus, epinícis i les composicions lascives i

---

atributs dels *vates interpretisque deorum* i primers filòsofs, relació que el porta a explicar l'origen de les faules i de les alegories: I, 239: "Due adunque altre proprietà perciò s'aggiungono alle suddette: la favola e l'allegoria. Questa procedente dalla sapienza de' poeti ispirata loro dalle Muse, e quella procedente da un certo miracoloso potere, che vollono i poeti farsi credere di havere, come progenie loro, e ciò in parole e in fatti. In parole dico, perciòchè il fingere favole fu corrispondente al vanto delle Muse, e alla possanza loro con la quale tolsono quasi a rifabricarsi il mondo".

<sup>59</sup> *Deca Ammirabile*, I, 239: "E fu ciò per l'appunto un nuovo far miracoli. I quali eziandio per altre vie cercarono di far credere di poter fare, quasi come i maghi [Patrizi enumera entre aquestes poetes mags Amfió, Orfeu, Melamp, Museu, Tàletes, Terpandre] Il far miracoli, adunque, simboleggiando in poesia e con fatti fuori di essa, pongansi per due altre proprietà della possanza de' poeti, in loro destinata dagli Iddii, ed altre undici quelle del creare, del generare e dell' altre opere lor compagne. In guisa che, se in somma si riducono con le sopra dette venticinque le presenti tredici, faranno il numero di trentotto proprietà proprie dei poeti, tutte dallo entusiasmo procedenti, primo fonte di poesia, sia esso o vero stato, o creduto tale, o pure finto".

amoroses d'Anacreont i de Safo. I encara al mateix origen caldria fer remuntar, segons Patrizi, tots aquells gèneres que semblen haver estat pur artifici dels poetes, és a dir, tragèdies, comèdies, sàtires i tota la poesia jocosa i burlesca que s'hauria cantat en honor de Bacus. No obstant això, el teòric matisa que la inclinació a fer broma podria constituir una font per ella mateixa, atesa la seva productivitat, com el desdeny, afecte que hauria generat els blasmes de poetes tan antics com Amfió i Tàmiras i més endavant els versos iàmbics que Arquíloc hauria escrit contra Licambe i moltes sàtires i la comèdia antiga, que s'hauria nodrit de l'odi.<sup>60</sup>

Per tant, la burla i el desdeny se sumen al dolor i a l'alegria per constituir ara quatre fonts "afectives" de la poesia, les quals constitueixen propietats literàries i alhora, en conjunt o per separat, en generen d'altres que Patrizi va recollint i acumulant per caracteritzar la

---

<sup>60</sup> *Deca Ammirabile*, I, 241-2: "E da principio a comporsi poesie cominciarono e per doglia e per allegrezza; e molte specie, andando il tempo, se ne compilarono. E già si mostrò che Lino di Eubea, là presso al nascere della poesia, il primo fu a formare la dolente poesia de' treni, e la seguirono l'altre de' lini, elini [...] E vennero dietro l'elego di Mida, e l'elegie di Olimpo e i nomi suoi trenetici; e le monodie che si fecer poi e gli epitafii, e gli epitimbi [...] D'altro lato da allegrezza si originarono tutte le poesie che nelle solennità de' Dei e nei sacrifici si celebrarono e che di molte specie furono: inni, peani, peoni, prosodii, ditirambi [...] Dalle quali poesie, nate ed esercitate nelle allegrezze delle feste di Dei, derivarono l'altre nelle feste degli huomini: e gli epitalamii, gli imenei, i genetliaci, gli epinicii, le parenie, gli scolii, le parodie e così fatte altre e di più tutte le gioiose e le lascive di Anacreonte e d'altri: sì come quelle di Saffo da amoroso affanno furono dettate. Alla schiera de' poemi nati da allegrezza si riducono anche quelli che puro artificio paiono essere stati di poeti; ciò sono le sceniche tutte: tragedie, satire, commedie, mimi, fallici [...] anco un quarto affetto mise fuori poesie e ciò fu lo sdegno, dal quale nacquono i psogi, o sieno i biasimi. De' quali antichissimi si contano essere stati quelli di Anfione e di Tamiri, là intorno appunto al nascimento della poesia, o non molto lunge; e da sdegno il giambo di Archiloco fu formato contra a Licambe [...] e la comedia antica da sdegno nacque e con odio fu esercitata. Ma il biasimo di Margite, fatto da Omero, e la ilarotragedia di Rintone, e la pegnia da molti poetata, nè da dolore, nè da allegrezza, nè da sdegno essere nate paiono, ma da certo animo a gioia inclinato e a scherzo".

poesia. Així, per exemple, només el poeta escriuria mogut pel dolor però, a més, en lamentar-se i plorar per aquest sofriment, n'amplificaria les causes i els efectes, de manera que també seria propi d'ell i definidor de la poesia exagerar i fingir falsedats.

La relació de dependència que Patrizi estableix entre les causes, les propietats i els gèneres és crucial per justificar que la superioritat històrica de la primera poesia es tradueixi en el fet de posseir la poètica plena i que això, al seu torn, comporti que tingui també el poder de regular teòricament el sistema literari:

Ara, totes aquestes propietats, tant si procedeixen d'un ímpetu diví vertader, cregut o fingit, com si provenen dels quatre afectes naturals, l'art les ha d'imitar. L'art es pot considerar la sisena font de la poesia i serà tant més lloable quant més s'assembli al primer furor i quant menys s'allunyi de les altres fonts naturals, i alhora quant més s'adreci a les mateixes finalitats, faci les mateixes funcions i vesteixi les matèries amb les mateixes formes que va adoptar la poesia originària.<sup>61</sup>

En síntesi, l'art literària hauria de servir per fer reviure la primera poesia i Patrizi s'assegura de posar les condicions que li permetin fer-ho. D'entrada, matisa que l'entusiasme no ha d'haver estat sempre real per exercir de font de la poesia: es pot haver cregut o fingit, o dit altrament, pot reproduir-se o, si més no, poden imitar-se les propietats que el furor hauria deixat inscrites en les profecies que hauria inspirat. I de seguit, en convertir els afectes naturals dels poetes-teòlegs en causes i propietats de

---

<sup>61</sup> *Deca Ammirabile*, I, 243: "Ora queste tante proprietà, così da divino impeto vero, o creduto, o finto, procedenti, e da quattro naturali affetti, ha poi l'arte ad imitare. La quale per sesto fonte di poesia si può nominare, in tanto lodevole in quanto più al primo furore s'assomigli e dagli altri di natura non si dissomigli, e a que' medesimi fini miri, e que' medesimi uffici faccia, e le materie di quelle forme vesta, che le originarie hanno adoperato".



la resta d'espècies sagrades i aquestes, al seu torn, en fonts dels gèneres dels humans, Patrizi vincula gràcies a la transmissió de propietats tot el sistema literari a la *prisca poesis*. Així, malgrat que d'aquesta poesia no se'n podrien restituir les condicions històriques i les causes efectives, qualsevol crític hauria d'entendre que arreu - i com es veurà de seguida en graus diversos - en romandrien propietats i que la seva feina consistiria en explicar com podrien reproduir-se de la manera més pura i més completa.

També convé fixar-se en què en identificar l'alegria, el dolor, el desdeny i la burla amb causes naturals i convertir l'art en la font que les recull totes al costat del furor, Patrizi aconsegueix integrar en una mateixa teoria els tres ordres als quals tradicionalment s'han atribuït les causes de la poesia - el diví, el natural, l'artístic - sense per això haver de fer cap concessió a la poètica aristotèlica i mantenint sempre la inspiració divina al principi de la història i al capdamunt de la jerarquia de les causes i de les espècies. Com als primers llibres de la *Deca Disputata*, on Patrizi converteix la saviesa dels *prisci poetae* en causa de la poesia, la insereix en la història i fa que mediï entre l'entusiasme originari i la invenció de l'art literari per persuadir que un hauria inspirat l'altra: l'objectiu aquí segueix sent conferir als oracles dèlfics, als himnes i a les teogonies els atributs que els legitimin com a model de la teoria. Si la saviesa dels primers autors s'adduïa llavors com la prova que la poesia revelada contenia ja una art *in nuce*, en aquest cas, Patrizi diversifica les causes dels primers gèneres per argumentar que són també les fonts d'on haurien sorgit les variants literàries posteriors i prestar així a la poesia sagrada la potencial universalitat que necessita perquè les seves propietats serveixin per vertebrar tot el sistema literari.

En la poètica de Patrizi, la història dels gèneres té funcions anàlogues a les que exerceix en la poètica aristotèlica: establir lligams entre les espècies, configurar-ne la jerarquia i justificar que dels gèneres que la dominen - la poesia divina en un cas, la tragèdia en l'altre - en surtin els principis teòrics. Ara bé, mentre Aristòtil dissenya la història

per presentar la tragèdia com la culminació d'un progrés històric que s'hauria iniciat amb les primeres improvisacions, Patrizi l'explica de manera que la poesia divina s'erigeixi en un ideal de puresa i autenticitat del qual tant els poetes com els crítics n'haurien anat tenint, amb el pas del temps i per diverses raons, cada vegada menys reminiscències. Així, des de la tercera edat ençà, la història de les espècies és la crònica de la degeneració de la poesia perquè dóna compte de com el cicle hauria entrat en declivi i s'hauria anat allunyant més i més de les finalitats, funcions i formes originàries. Per això, just al contrari que en la història aristotèlica, amb la tragèdia i la comèdia que segons els comptes de Patrizi s'inventen al quart període la pèrdua progressiva de propietats admirables hauria començat a tocar fons.

### 3.3. Un nou sistema de gèneres: història i jerarquia

Patrizi aborda per primera vegada la construcció d'un nou sistema de gèneres al segon llibre de la *Deca Istoriale* perquè considera que l'extensa i variada història d'autors i poemes que ha reportat al primer llibre no farà profit si no hi posa ordre, tasca per a la qual, a l'entendre del teòric, no serveixen les classificacions que s'empren habitualment perquè ni abasten totes les classes de poesia antiga, ni les distingeixen de la manera adequada.<sup>62</sup>

Aquesta insatisfacció porta Patrizi a distingir tres grans gèneres literaris segons la matèria que tracten: la poesia divina, la de natura i la de coses i afers humans, matèries que algunes classes de composicions haurien mesclat. Feta la primera divisió en gèneres, Patrizi en diferencia espècies d'acord amb distincions més precises de les matèries: així, per

---

<sup>62</sup> *Deca Istoriale*, II, 187: "Ma, essendoci per la grande varietà de' poemi da più di cinquecentosessanta diversi poeti compilati, venuta fatta una raccolta confusa e senza ordine veruno, egli fa forza ch' al presente fatica per noi s'impreda di tratli di così gran confusione, e di ridurli a certi ordinati spezie e generi, acciò che alcuno scienziale frutto corre e godere se ne possa, poscia che per costante si è che l'ordine sia l'anima dell' arti e delle scienze, il quale e vita dea loro e ogni bene".

exemple, desglossa el gènere natural en funció de si els autors s'ocupen del món sencer – com a les cosmogonies i a les cosmopeies – o si només en parlen d'una part – per exemple del cel, com en els casos de l'*Astronomia* d'Orfeu, de l'*Esfera* d'Hesíode i de l'*Astrologia* d'Eudoci -, i en funció de la mena d'elements que escullen com objecte dels versos: aire, aigua, terra, pedres, herbes, animals. Patrizi segmenta la poesia d'afers humans segons si les matèries es narren, s'alaben, es censuren, es celebren, s'usen per instruir o es representen, i encara pel fet que es narrin coses certes – i llavors es faci poesia històrica – o falses – i en aquest cas es componguin faules com les de les *Metamorfosis*, de l'*Odissea* i de la *Iliada*.<sup>63</sup>

Al seu torn, el gènere diví es subdivideix en espècies que provindrien de la divinitat – els oracles de Delfos i de les sibil·les-, que l'explicarien – les teogonies i teologies, les cosmogonies i les

---

<sup>63</sup> *Deca Istoriale*, II, 187-8: “E diciamo che, riducendole a somma, tre sono state, quanto a soggetti e materie loro, le generali e semplici maniere de' poemi, le quali tutte l'altre men generali, e speziali, e particolari in sè hanno comprese. E ciò sono stati: o poemi divini, o poemi di natura, o poemi di cose umane. E di queste semplici tre quattro sono state le composte”. Distingir els gèneres segons la matèria és una pràctica força estesa entre la crítica cinc-centista: també ho fa, per exemple, Scaligero: és menys corrent, però, que la divisió acabi sent tan minuciosa com la que elabora Patrizi i menys encara que es dissenyi per capacitar la poesia divina per regular tot el sistema literari. Patrizi divideix en espècies la poesia natural i la humana: II, 212: “Il genere naturale, che fu il secondo, ha molte maniere di poemi anch' egli, perciocchè o di tutto il mondo insieme si è poetato, o delle principali parti sue, o delle meno principali, o delle di lor composte”. II, 217: “Il genere umano sotto a sè di prima division comprende poesia o di cose, o di persone, o dell' une e dell' altre giunte. E questa è la semplice maniera tripartita, od ella è mescolata con la naturale, o con la divina, o con amendue. E sono elleno state, secondo i modi, o narranti, o lodanti, o biasimanti, o esortanti, o insegnanti, o lagnantisi, o gioiose, o amorose, o lascive, o rappresentanti”. II, 218, *s.v. Narrante*: “Chiunque o scrivendo, o parlando, o cantando, narra o il vero e istoria racconta, o il falso e favola, o il vero e il falso di parte in parte. La qual divisione anche altri membri riceve più particolari”. També la poesia humana de joia es divideix, entre d'altres classes, en epitalamis, himeneus, versos de banquets, escolis i epinícis, i la poesia que es representa, en tragèdies, comèdies, mims i pantomims.

titanomàquies que haurien confegit Tàmiras, Orfeu, Hesíode -, que l'alabarien – himnes, prosòdies, nomes cantats des de Melànop a Teòcrit, passant per Homer -, espècies que parlarien amb la divinitat i li farien precis – Proclus l'anomena poesia èutica, però Patrizi no té notícia de cap autor que l'hagi conreat-, que operarien al voltant dels déus – espècie que seria alhora sacrifici, lloança i petició de clemència i de la qual en serien exemplars uns himnes òrfics intitolats *Teletè* -, i en últim lloc les espècies que representarien la divinitat – entre elles la tragèdia, la comèdia i la sàtira. Patrizi va més enllà i classifica cadascuna d'aquestes espècies en ulteriors variants, i de totes en proporciona trets, títols i autors que recupera del primer llibre.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> *Deca Istoriale*, II, 188: “Le divine poesie diciamo essere state quelle che o da divinità procederono, o di divinità narrarono, o divinità lodarono, o a divinità favellarono, o intorno a divinità operarono, o divinità rappresentarono. Nè più che in queste sei maniere io truovo che poesie in materia divina s'adoperassono [...] La prima spezie, adunque, di poesia tra' Greci, la quale da divinità sia proceduta, si è quella che si chiamò *Cresmi*, che sono oracoli, o profezie”. Patrizi fa la relació aquí de tots els testimonis sobre els oracles i profetes antics i estableix una jerarquia entre variants oraculars: remarca que durant els sis-cents anys que van separar el naixement de la poesia de la invenció de la prosa tots els *cresmi* van fer-se en vers o transformar-se de seguida a llenguatge metrificat, que els fets en prosa foren molt posteriors i escadussers i que ni a una ni a l'altra classe s'han d'adscriure les compilacions de *cresmi* que van portar a terme, molt de temps després, autors que no foren profetes: II, 190: “I *cresmi*, adunque, bene da noi fu posta, e così da gl' antichi stimata, per prima spezie della divina poesia da divinità procedente. E questi di due sorti: o in versi pronunciati, o di prosa in versi trasformati. Ma i *cresmi* [...] i quali furono da diversi poeti compilati, che profeti non furono, come da Onomacrito, da Abari, da Giofone, da Euforione, e da Nicandro, furono una terza maniera di poesia, cioè una raccolta di essi *cresmi* primai e secondai”. Les subespècies que haurien servit per narrar la divinitat, bé haurien explicat el naixement dels déus, bé les seves proeses, bé les seves passions. Patrizi també jerarquitzava l'espècie laudatòria per raó d'antiguitat: II, 193: “La quale ora diciamo parimente havere sotto a di sè spezie diverse più minute, e di queste essere la prima e più antica quella che comunemente fu nominata inno [...] Ma quell' inno che dopo i *cresmi* fu antichissima poesia di Oleno e d'altri suoi seguaci, fu lode dirizzata a dei”. Després i per sota, perquè serien variants de la subespècie himne, vindrien els *prosodi*, els peanes, els *peoni*, els nomes, els *proemi*, els ditirambes, els *iaco* i els hiporquemes, tots

D'aquesta primera classificació, m'interessa destacar alguns aspectes. D'entrada, que Patrizi assegurí que el diví és segons el temps, la dignitat i la natura el primer dels gèneres i que per això se n'ocupa abans i més que dels altres. Després, que en especificar-ne moltes variants i fer-ho de manera detallada, n'augmentí la presència en el sistema i per fi i sobretot, que totes les classificacions posteriors, siguin de gèneres, d'espècies o de subespècies, impliquin sempre una jerarquia que recolza en l'antiguitat de les variants, que això comporti la primacia de la poesia divina respecte dels principals gèneres i la de la profecia respecte de les espècies sagrades i que en qualsevol d'aquests marcs de relacions es minoritzi la rellevància dels gèneres que la crítica sol considerar majors: l'èpica, la tragèdia i la comèdia.

Patrizi fa explícita la cronologia dels gèneres i la jerarquia que se'n desprèn al començament del tercer llibre de la *Deca Istoriale*: allí remarca un cop més la diversitat literària que traeix la història i assenyala que la distribució de la poesia segons matèries revela que tota la cultivada durant la primera edat fou divina. En referir-se en aquest punt a la primera edat, Patrizi hi inclou tant el primer segle – el que sovint anomeno la prehistòria –, com el segon període de la història general o primera època de la poesia dels grecs. D'aquesta manera, pot acréixer i

---

els quals Patrizi descriu amb profusió d'autoritats antigues: per això s'ocupa de la quarta espècie força més endavant: II, 209: “La quarta spezie di divina poesia noi ponemmo essere quella che a divinità favellava e la pregava. E Proclo dal prego euttica la chiama [...] Ma poeti di così fatte poesie separate non si sono trovati fra tanti da noi sopra nominati, se non sono forse le *Teletè* di Orfeo e d'altri che si son detti”. La quarta espècie es confon amb la cinquena: II, 210: “Ma le *teletè* mostrano di essere fra le poesie intorno a divinità operanti [...] Oltre che col proprio nome di *teletè* importano l'atto del sacrificio e chi sacrifica opera, e in operando priega, e in pregando loda e magnifica il pregato, e lui invoca e il suo aiuto”. Patrizi aclareix que els misteris eren sacrificis en què s'hi cantaven o murmuraven poemes i que, a diferència dels *teletè*, es feien, almenys en part, en secret. Altres classes haurien estat les orgies – sacrificis i cerimònies dedicats a Bacus – i els *catarmi*, cantats en cerimònies d'expiació. Sobre l'última espècie: II, 212: “La rappresentazione di poesie di soggetto divino passò fino in iscena, e fu trattata in palco in tragedie, in comedie, e in satiri”.

universalitzar la poesia sagrada i adduir que hauria estat el primer gènere entre egipcis, fenicis, hebreus i grecs i recordar que els poemes d'Isis es cantaven en temples i durant cerimònies religioses, que l'himne de Moisès fou sagrat, com la poesia de Job, Salomó, David, Jeremies i Isaïes, que les composicions que s'atribueixen a Sidònia haurien pertangut al gènere diví, com quasi totes les que els grecs haurien creat durant els cent vuitanta-cinc anys que hauria comprès el primer període, a excepció feta d'algunes poques obres d'astrologia, de medicina i d'afers dels homes.<sup>65</sup>

La classificació de la poesia antiga revela també que justament el gènere humà, tan escàs durant el primer període, és el que hauria dominat la producció dels següents segles. La poesia basada en esdeveniments històrics, la que hauria inventat faules i la que hauria combinat fets reals i imaginats, com les nombroses obres dedicades a la Guerra de Troia i als llinatges i herois que hi haurien participat, quasi haurien fet oblidar del tot el conreu de la poesia sagrada. Durant el tercer període i els posteriors, els poetes no haurien abandonat el gènere humà, però haurien preferit tractar els costums de les persones: glorificar-ne les millors, censurar-ne els errors i escarnir-ne els vicis, prescriure normes i exhortar lectors i públic a dur una vida virtuosa, portar a escena la futilitat de l'existència i fer versos sobre l'amor.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> *Deca Istoriale*, III, 239: "Cotante e così diverse furono le materie dell' antiche poesie, quante e quali nell' antecedente libro sono per noi state divisate, nelle quali quello è degno da notarsi che, per la memoria che ce n' è rimasa, le poesie dell' età primiera e fra gli Egizzi, e fra gli Ebrei, e tra' Fenici, tutte paiono essere state di materia divina. Perciochè i poemi di Iside, mentovati da Platone, si cantarono ne' tempj e fra cerimonie sacre. E l'inno di Mosè e di Maria fu medesimamente sacro. Cotali eziandio sono le poesie di Giobo, di Davide, di Salomone, di Gieremia, di Esaia e de' tre fanciulli, e s'altra tale memoria ha tra quella nazione. E quelli di Sidonia parimenti furono inni. Nello stesso modo tra' Greci nel primo secol loro, che durò centottantacinque anni, tutti i poemi furono di argomenti divini, fuor che alcuni pochi di Orfeo, astrologici, o naturali, o medicinali, o umani".

<sup>66</sup> *Deca Istoriale*, III, 239-40: "Ma nel secolo seguente, lasciate quasi del tutto le sacre poesie, tutte per poco de' fatti umani furono tessute, parte in tutte favolose, e parte in

A més de tot això, entén Patrizi que el saber acumulat als dos primers llibres de la *Deca Istoriale* també permet concloure que tota la poesia hauria estat elaborada sempre en vers, que el metre n'hauria estat la primera forma essencial, que amb ella hauria acomplert tots els cicles i que els autors que haurien escrit en prosa, ho haguessin fet sobre matèries vertaderes o fabuloses, mai no haurien estat considerats poetes. Per tant, encara que s'hagués inventat un llenguatge sense mesures, el vers hauria romàs la forma poètica fins el present. Aquesta conclusió justifica que Patrizi reescriguí al llibre tercer la història de la poesia antiga i que la classifiqui ara segons els metres que hauria emprat.<sup>67</sup>

---

tutto istoriali, e parte queste e quelle mescolate. E la somma di esse fu delle cose avvenute intorno a Troia, o ne' ritorni di coloro che vi andarono, o delle successioni loro, e delle famiglie della Grecia. Perciochè, fattisi per quella guerra illustri e popoli, e lignaggi, e baroni, parve a' lor poeti ch' eglino degni fossero di cui conto si tenesse. E durò questo umore, di poco variando, tutta quella età, lunga più di anni quattrocento. Ma in quella che seguì ad un altro scopo mirarono i componimenti de' poeti, et ciò fu nell' uso della vita e a gloriamento altrui; a ciò per molte vie incaminandosi: ora biasimando gli altrui misfatti, o difetti, o esortando a virtù, o con precetti e ricordi mostrando la via di ben vivere e ora in iscena ponendo avanti a gli occhi la incostanza delle umane cose, e la varietà delle buone e delle ree avventure altrui e parte insegnamenti dando di cose di natura in cielo e in terra, perchè a la vita civile potessero valere e altre facendo con amorose e festevoli poesie per alleggiamento de' travagli, onde è piena nostra vita, e per diletto proprio ed altrui. Le quali strade aperte e da molti calpestate in quel secolo, per più d'altri quattrocento anni si seguì la medesima traccia ne' secoli eziandio che venner dopo".

<sup>67</sup> *Deca Istoriale*, III, 240: "Et or diciamo ciò ch' è proprio del presente trattamento, e ciò si è dimostrare che tutte le materie antenarrate, o divine, o di natura, o d'huomo, o semplici, o mescolate ch' elleno state sieno, tutte dico una forma commune a tutte si vestirono. Forma io chiamo, secondo uso filosofico, quello che alle cose essere dà, e essenza di ciò ch' elleno sono. E questa forma commune, che a tutte le poesie in comune diede forma, si fu non il parlare d'ogni guisa, a caso o ad arte fatto, ma il solo misurato e verseggiato. Conciosia cosa che in cotesta, quasi embrione in secondina avvolto, s'uscì da prima di ventre di sua madre la poesia, in questa crebbe, in questa visse, in questa regnò, e in questa più volte si condusse a morte, e in questa rivisse quandunque rinascere si vide".

El teòric estableix cinc grans categories mètriques: l'hexàmetre, el vers iàmbic, el pentàmetre, el vers elegíac i el mèlic, però remarca que més d'un metre hauria servit per elaborar composicions molt distintes en moments diferents de la seva existència. Dóna compte també de com un tipus de vers hauria caigut en desús i de com un autor l'hauria recuperat per fer-li exercir una funció diferent de la que havia fet abans. Explica de quina manera un metre s'hauria aparellat o fusionat amb un altre i com de la unió n'hauria sorgit una nova classe. Ressenya, per exemple, les formes i funcions del vers mèlic des que l'hauria inventat Alcma a l'època d'Arquíloc: tant haurien variat amb el temps els peus, les codes, els períodes i els modes de recitar i cantar aquest vers, que resultaria quasi impossible poder identificar tots els poetes mèlics.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> *Deca Istoriale*, III, 241: "Alla quale istoria ritornando, ridiciamo che la primiera, e la connata, e la naturale forma di poesia in commune sia stato il verso, e sia; sì come quello che più che seicento anni avanti che la prosa nascesse, diede essere a tutta la poesia, e che dopo la prosa nata non le cedè mai il luogo, e il suo possesso continuamente si è fino a' di nostri venuto mantenendo. Il qual verso, semplicemente prima e poi in molte guise vario fattosi, secondo istoria in terminate e ordinate cinque schiere generali, quasi in altrettante men generali forme distinguiamo, forme, dico, informanti tutte quante furono le poesie. Ciò sono: l'esametro, il giambo, il pentametro, l'elego e il melico". Sobre les qualitats i funcions adquirides amb el temps pel vers iàmbic: III, 243: "Da Archiloco, per prima impresa, fu [el vers iàmbic] di rabbia armato contro a Licambo [...] e da altri non pochi fu esercitato in maldicenza e in vituperare altrui, e fu da prima quasi questo solo l'ufficio suo. E per molti anni poi, entrando per comedie, per silli, e per cinedi, e per altre maniere di poesie biasimanti, e prendendo dell' altrui ire vaghezza, e degli sdegni gioia, finalmente un certo Mariano di quell' asprezza il trasse, e l'ammollì, e più il fece piacevole, informando di esso tutte le cose di Teocrito, e l'*Argonautica* di Apollonio, e l'*Epicale*, e gli *Inni*, e gli *Epigrammi*, e le *Cause* di Callimaco". Sobre la forma dels epigrames i de les elegies sorgida de la suma del pentàmetre amb l'hexàmetre: III, 244: "Ma sì come questi [els metres iàmbics] in tante forme si andò trasformando e con vari altri accompagnando, così il pentametro, nato ad un tempo seco, non a lui come fratello, ma allo esametro, come a barone, s'appoggiò [...] E con esso seco varie poesie venne informando, e fra queste una brieve, che si dinominò epigrammi, de' quali molti poete vi hebbe. Un' altra ne fu più lunga, che communemente fu detta elegia". Sobre la versàtil forma mèlica i el caos que se'n deriva



Tot plegat permet Patrizi tornar a subratllar com n'hauria estat de canviant i discontinu l'esdevenir de la poesia i contrastar la presència constant del vers amb la contingència de formes i usos. Serveix també perquè l'hexàmetre obtingui el primer lloc entre les classes de vers per antiguitat i durada, això és, per haver informat les profecies i els himnes, però també tota altra mena de composicions i matèries naturals i humanes durant quasi sis-cents anys. Potser és perquè no pot convertir-lo en el vehicle formal exclusiu de la poesia divina, que també s'hauria conreat amb altres versos, que Patrizi destaca de l'hexàmetre la uniformitat i la capacitat de mantenir-se sempre conforme a la seva naturalesa.<sup>69</sup>

---

per l'historiador de la poesia: III, 245-6: "Seguì la forma melica, la quale, in quel medesimo torno d'anni di Archiloco, fu introdotta da Alcmane di Laconia, e da molti nobilissimi poeti fu seguitata. E fu sì varia e sì diversa, che sembra senza niuna ferma regola essere stata adoperata, perciocchè nè lo esametro, nè il pentametro, nè ambedue congiunti, nè il giambo in una continuata poesia, per picciola che fosse, adoperò, ma altri piedi, altri versi, altri coli, e periodi, e altre strofe pose in campo quasi infiniti [...] Del mescolamento de' quali piedi e versi l'un con l'altro surse una moltitudine e un chaos di poesie molto grande, e con niuna, o poca, regola, perciocchè Mario Servio grammatico ne nominò ben cento fatte da' Latini, e Efestione numero molto maggiore appresso a' Greci. Fra' quali tanti furono i poemi melici, ed i poeti melopei, che quasi non vi ha numero di loro, la istoria de' quali, scritta da Euforione, e da Istro, e di parte di Dracone Stratonicense, se havessimo alle mani havuto, di loro e maggiore e forse bastante contezza ora haveremmo".

<sup>69</sup> *Deca Istoriale*, III, 241-2: "Per la prima forma, adunque, e per la più antica, e per la più adoperata e durata, pogniamo quella ch' alle poesie diede il verso esametro, cognominato eroico. Il quale come fosse il primo e il più antico ad informare le poesie de' cresmi, e de gl' inni, e l'altre, già si è fatto manifesto [...] L'esametro, adunque, fra gli altri versi, come eroe tra gente communale, nè altra, o poca altra, compagnia sostenne che la detta, nè sostenne di essere diviso, nè in più spezie ripartito, nè egli, nè il suo raccomandato, ma, nella maestà sua sedendo, sempre uniforme e a se stesso conforme si mantenne. E da sè solo non fu materia veruna divina, naturale, umana, alta o bassa, seria o da scherzo, ch' egli non vestisse e informasse, così ne' primi, come ne' più moderni tempi".

En qualsevol cas, la història i la classificació dels metres reforça la tesi de Patrizi que el vers és una característica essencial de la poesia i això, de manera indirecta, repercuteix en la configuració de la història i de la jerarquia dels gèneres. Patrizi ja havia argumentat al llibre primer de la *Istoriale* que la poesia havia hagut de començar quan algú havia cantat per primera vegada paraules: inferia aquesta hipòtesi del fet que la poesia, en el vessant auditiu, no fos sinó “canto a misura fatto”. En sostenir Patrizi que la història demostra que el vers és essencial a la poesia, pot lligar un i altre cap per concloure que justament el metre hauria conferit a la llengua el ritme i l’harmonia que l’hauria convertit en poesia, en cant fet a mesura. Molts crítics del segle divulguen la idea que la poesia i la música, a través del cant, haurien estat unides des de l’origen, però cap l’explota com Patrizi, que l’usa per justificar que amplii i detalli la història literària indagant en els següents llibres les ocasions i els usos antics del cant, de la música, de la dansa i de la interpretació.

Així, al llibre quart de la *Deca Istoriale*, Patrizi es fa ressò de diverses fonts antigues sobre actes que s’haurien celebrat amb música i poesia – el repertori usual d’autoritats s’amplia aquí amb Aristides Rètor i més endavant amb Aristides Quintilià i Miquel Psellus. Un cop ordenats els testimonis, el teòric estableix que els grecs haurien fet servir música en les festes que haurien dedicat a déus, en sacrificis, en processons, en representacions, en concursos, als teatres, i amb les finalitats de cantar els herois, animar els combatents, celebrar els triomfs, en noces i convits, per passar-s’ho bé i per consolar-se, en motiu de malalties i de morts, per fer encanteris, per filosofar i per formar els caràcters.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> *Deca Istoriale*, IV, 253-4: “E ora saputosi per essi che la musica intera canto, e suono, e ritmo abbracciò presso a gli antichi, vediam più innanzi in quante occasioni questa intera musica servi appresso alla greca nazione, e a quanti usi ella se ne valse. Per certo dal luogo di Strabone si raccoglie che i Greci l’usarono ne’ sacrifici, nelle lode de’ dei, ne’ conviti, ne’ teatri, nelle scene, per filosofare e per buoni costumi. E Platone disse per alleviamento delle fatiche, per piacere, per disciplina, per celebrare le feste de’ dei. E Aristide per lo stesso, per gli sacrifici e per cantare peani, cioè lodi di dei. E da Plutarco [...] e da altri detti suoi, e d’altri autori nobili, questi altri usi si raccolgono della musica

Patrizi situa en primer lloc els usos sagrats de la música adduint-ne l'antiguitat i la dignitat: la jerarquia no només es correspon amb la dels gèneres literaris, sinó que també la confirma perquè, profecies a banda, són justament les composicions dels *prisci vates* les que omplen de contingut poètic les festes divines en totes les seves variants. Així, els himnes d'Homer i els de Cal·límac il·lustrarien l'ús de la poesia i de la música en honor i lloança dels déus en celebracions privades en què no s'hi haurien fet sacrificis, mentre que els *Teletè* òrfics, els himnes de Panfo, Museu i Píndar s'haurien cantat en festes sagrades que haurien inclòs sacrificis. Un exemple dels poemes que s'haurien cantat en processons seria els versos fets per Filamó de Delfos sobre el naixement d'Apolló: segons Patrizi, l'autor hauria disposat que el cor cantés, toqués i ballés al voltant del temple dedicat al déu. Per últim, els versos coribàntics d'Orfeu, d'Epimènides i de Telèclides i poemes com les *Orgies* i les *Bàquiques* s'haurien escaigut en les ocasions en què els antics haurien representat els actes i les passions d'algun déu.<sup>71</sup>

---

e delle parti sue. E ciò sono: ch' ella era usata alla guerra, ne gli agoni, a lode d'huomini valorosi, a cantare i fatti de' semidei, a consolazione degli animi, a passatempo dilettevole e virtuoso [...] e noi di più per gli autori habbiamo raccolto che i Greci l'usarono ancora nelle infermità, ne' mortorii, e negli incantesimi, e nelle pompe, e nelle nozze, e nelle vittorie e ne' trionfi". A continuació, Patrizi ordena tots els usos tal com els he reportat i n'aborda l'examen començant per les festes, els sacrificis, les processons i les representacions. Val a dir que el grec Miquel Psellus, a més de ser una autoritat musicològica i un estudiós del platonisme al segle XI, va dedicar-se també a reunir i comentar fragments dels oracles caldeus mogut per la voluntat de reconciliar-ne la doctrina amb el cristianisme, un objectiu que Patrizi també es fa seu.

<sup>71</sup> *Deca Istoriale*, IV, 255-6: "Il primo uso, adunque, e di tempo e di degnità primiero, fu quello che ad onore e a lode de' dei fu fatto. E questo in quattro guise: o in privato e senza sacrificio, o ne' sacrifici, o nelle pompe, o nelle rappresentazioni. Della prima maniera e fuor di sacrificio fu il proemio poetato da Socrate in prigione ad onor di Apolline. E tali paiono essere gli *Inni* di Omero e di Callimaco [...] Della seconda guisa furono altri inni da cantarsi ne' sacrifici. E cotali chiaramente si veggono essere quelli d'Orfeo, che per ciò *Teletè* furono intitolati. E tali doveano essere queglii di Panfo, fatti ad istanza, come disse Pausania, de gli Ateniesi [...] E quello di Museo: «Nam Musaei nihil extat preter hymnum in Cererem, quem Lycomedis fecit» [el testimoni també és de

En aquesta classificació d'usos de la poesia, les tragèdies i les comèdies perden rang i presència perquè Patrizi les exclou de les ocasions sagrades i les circumscriu als teatres i encara només per esmentar-les, perquè la mena de poesia cantada als escenaris que més li interessa recordar i descriure torna a ser la de les festes bàquiques que s'hi haurien representat. Arribat el torn d'explicar com el cant i la música haurien servit per exaltar els mèrits dels herois, poca més atenció presta Patrizi al gènere heroic i passa de seguida a donar compte d'altres funcions.<sup>72</sup>

En suma, les espècies majors tornen a diluir-se en un sistema que Patrizi reconstrueix atenint-se als criteris que li proporciona la història

---

Pausànies] [...] Il terzo uso de' poemi sacri era nelle pompe, e ciò è tanto quanto è quello che noi chiamiamo processione. E così fatta dee essere stata quella di Filammone Delfo, quando, aggiunto al canto e al suono, da Oleno a da Anfione ritrovati, il choro, fece che ballando e sonando si cantasse dal choro intorno al tempio di Apolline la poesia, da lui composta, del nascimento di quel dio". Patrizi divideix la poesia de les processions en subclasses i les descriu i il·lustra amb detall fins arribar a l'explicació de les festes en què s'haurien representat les divinitats: IV, 262: "Il quarto uso de' poemi sacri era nel rappresentare i fatti e le passioni di alcun dio con fatti e passioni proprie": a partir del que explica Estrabó sobre les festes dedicades a Cibeles, Patrizi interpreta que en aquestes ocasions deurien representar-se els déus, característica que transfereix a les orgies de Bacus, ateses les semblances que haurien tingut amb les festes de Cibeles: IV, 262-3: "A queste cotali feste di Cibele credo che servissono i poemi matroi di Marsia e di Orfeo, e i coribantici di costui e di Epimenide, e i telchiniaci di questi e quello di Teleclide. Perchè Telchini e Coribanti, come poco sopra all' addotto luogo Strabone afferma, furono gli stessi. Simili alle feste di Cibele, sono stati gli orgii di Bacco, ove hebbono luogo quegli altri poemi, che portarono titolo di *Orgii*, di *Bacchica* e altri tali".

<sup>72</sup> *Deca Istoriale*, IV, 266-8: "Perciochè non è niuno così ignaro dell' antiche e moderne usanze che poemi si recitassero nelle scene, e ne' teatri comedie, tragedie, satiri, mimi, pantomini, ilarodi, simodi, magodi, e lisiodi, e insino a poesie sacre; poichè Svetonio riferisce che Nerone a Napoli in teatro cantò un nomo, senza dire quale. E gli itifalli parimente a Bacco consegnati [...] L'eroiche poesie sono al pari di quelle della scena note e palesi ad ognuno, che da prima furono da Orfeo e dal primo Pisandro poetate e poste in uso, e da molti poi seguite a scriversi, raccontando i fatti da diversi eroi adoperati".

que ell mateix ha dissenyat. Alhora, els gèneres divins creixen en importància de la mà de les múltiples funcions sagrades que els antics haurien atribuït a la poesia. Patrizi vol que s'entengui que entre aquests antics no només hi hauria hagut els grecs: per això argumenta que els himnes que Orfeu i Museu haurien cantat als temples i als altars no haurien estat sinó els himnes i els salms que es canten "a la nostra Església", salvant la diferència que els grecs haurien tingut composicions, cants i cerimònies per a cadascuna de les divinitats, mentre que els cristians haurien repetit sempre el mateix ritual. I afegeix Patrizi que tampoc ningú no s'hauria de sorprendre de saber que els grecs solien ballar a les processons a més de cantar i de fer sonar instruments: ningú que tingués present que a la *Biblia* i a les *Antiguitats jueves* de Flavi Josep s'hi llegeix que David va cantar, tocar i ballar en coral i en processó davant de l'Arca.<sup>73</sup>

Patrizi addueix aquestes correspondències i semblances entre la poesia sagrada d'hebreus, grecs i cristians per subratllar que era la forma hegemònica dels primers temps. També per reforçar-ne la dignitat als ulls d'un lector cristià i afavorir així que s'interpreti que els gèneres sobre afers i costums humans no haurien estat pitjors només per haver-se conreat *després*, tan sols a partir del segon segle, sinó també i sobretot per

---

<sup>73</sup> *Deca Istoriale*, IV, 256: "Cotali poemi furono anche i *Misteri* di Orfeo e gli altri, e parimente gli *Orgii*, e i *Catarmi*, e altri di questa guisa, e quali sono anche gli inni e i salmi cantati nelle nostre chiese, da quelli in tanto differenti in quanto questi sono o sempre gli stessi, o di poco variati e in un medesimo modo cantati, dove quelli secondo le feste di ciascuno de' loro falsi dei erano variati, e variamente di forme, e di canti, e di balli, ancora di cerimonie adoperati". Patrizi palesa les coincidències entre processons gregues, hebrees i cristianes adduint el cas de d'una processó del dia de *Corpus* que va poder veure a Madrid: IV, 256: "Nè dee parere meraviglia che i Greci in così fatte processioni, oltre al suono e al canto, ballassero eziandio. Perciò che si legge, e nella *Sacra Bibbia* e appo Giosefo, che Davide in corale pompa sonò, cantò e danzò avanti all' arca. E noi habbiamo veduto in Madrid in Ispagna nella processione del dì del corpo di Cristo e sonarsi, e cantarsi, e danzarsi, e ancora rappresentarsi alcune istorie del *Testamento Vecchio*. Di cotale pompe, o processioni, erano per la Grecia in grande numero e tra l'altre in Atene, nella festa che dimandarono Magna Panatenea".

haver desvirtuat les formes i funcions originàries de la poesia i per haver-ne destruït la integritat.

Patrizi dona a entendre que aquesta degeneració de la poesia caldria atribuir-la als gèneres escènics en historiar a la resta de *debe* les relacions entre totes les arts que haurien intervingut en les pràctiques literàries antigues, és a dir, el cant, la música instrumental, la dansa i la interpretació. Estableix, d'entrada, que tota la poesia antiga s'hauria cantat i que sobren autoritats i raons etimològiques i històriques per pensar que també la tragèdia i la comèdia s'haurien cantat: admet, però, que resulta molt versemblant la hipòtesi que sostenen alguns estudiosos i que planteja que, amb el pas del temps, els actors tràgics canviessin el cant per la recitació i que a partir de llavors només es cantessin les parts del cor.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> *Deca Istoriale*, VI, 309: “Per molte cose a dietro divisate veduto s’ è che la poesia fu in versi fatta, e che i versi furono cantati, e che il canto fu per lo più da suono di stromenti accompagnato, e non poche altre da ballo e da atteggiamento. E fu anche detto che lo intero *melos* e la intera musica de gli antichi fu di tutte e tre queste cose composta: canto, suono, e orchesi, che noi in ballo e in atteggiamento per più chiara notizia distinguiamo. Là onde, essendosi fin ora della poesia in generale ragionato, fa di mestieri di qui innanzi delle sudette cose sue compagne tenir ragionamento”. En efecte, Patrizi s’ocupa al sisè llibre del ritme i de l’harmonia com a trets comuns del cant, de la música, del ball i de la interpretació; el setè el dedica a l’harmonia de la música instrumental; el vuitè als ritmes dels dansaires i dels actors; el novè als cors i el desè als ajudants dels poetes: rapsodes, citarodes i citaristes, lirodes, aulodes i aulistes (la diferència, com en el cas de la cítara, és que els primers haurien cantat mentre tocaven l’instrument, mentre que els segons només haurien fet sonar la cítara o la flauta), orquestres, cors (que no torna a examinar) i hipòcrites o histrions. Per demostrar que la tragèdia també es cantava, Patrizi es fa ressò de diversos testimonis que assegurin que Frinic hauria fet servir a les tragèdies *melí* i modes melopeus, això seria, cants i sons: VI, 333: “Il che stando, vero habbiamo noi detto che le tragedie si cantavano. Ma questo costume pare che si mutasse, per quanto mostrano le parole di Aristotile, seguenti alla dichiarazion fatta del parlar soave, perchè soggiunge: «La spezie a parte, perchè alcune si compiono con versi e di nuovo altre con *melos*»; cioè quelle di scena si compiono con versi recitati e non cantati, e i chori si compiono con canto”.

Més endavant, Patrizi fa tota mena de conjectures sobre com s'haurien transmès i quant haurien durat les diverses harmonies d'instruments amb què els antics haurien acompanyat el cant de versos. Reporta que s'haurien fet servir per agrair els dons dels déus, per purgar mals pensaments i per enfortir l'esperit. Es fa ressò de poetes que haurien fet innovacions en les harmonies i en els instruments i d'altres que haurien descobert noves tonalitats i explica els problemes i els canvis que hi hauria hagut en les relacions professionals entre els poetes i els auletes, això és, els instrumentistes de vent. És aquesta, com la de l'esdevenir de la poesia, una narració que remarca la diversitat i la transformació de les pràctiques musicals. Ara bé, Patrizi considera que, a partir de l'època del deixeble de Tèspis Frinic, és a dir, a la quarta edat i poc després d'haver-se inventat la tragèdia, les mutacions que haurien patit les harmonies haurien fet disminuir notablement la bellesa que fins llavors, malgrat els canvis, haurien mantingut. Per explicar aquesta davallada de qualitat, Patrizi es fa seva la raó que ja havia assenyalat Plutarc: que s'adoptessin per al teatre i esdevinguessin les més populars unes harmonies que no tenien res a veure amb les creades originàriament per a la lloança dels déus i per a la instrucció moral.

En donar compte dels progressos, Patrizi alaba els poetes que haurien incorporat les harmonies de la música instrumental al cant de versos perquè les harmonies contindrien moviments ordenats que augmentarien el plaer de l'auditori, atès que tots tindriem una propensió natural als sons seriatos en proporcions. No obstant això, anivella la poesia musicada amb la només cantada adduint que en el segon cas els versos ja s'haurien bastat sols tocant a la sonoritat.<sup>75</sup> Més endavant, en

---

<sup>75</sup> *Deca Istoriale*, VII, 339-40: "La prima cosa, adunque, è da rimembrarsi dell' istoria antecedente de' poeti e de' poemi ciò che a questo si può avvenire. Et cioè che alcuni poeti non usarono ne' canti loro armonia di suoni, et il più di loro l'usarono. E fra' primi furono coloro che avanti ad Anfione poetarono: Femonoe, Oleno, Piero, e Melanopo, e molti secoli da poi Esiodo (come Pausania contò) per non saper di cetera fu in Pithia perdente, e dopo lui senza armonia poetarono Focilide, Teogoni, Solone, Senofane, e Periandro. E perciò i loro versi, come già si disse per testimonio di Ateneo,

explicar com s'hauria transmès el coneixement de la música entre els poetes, Patrizi remarca que fins el tercer període – amb Terpandre i sobretot fins Frinic i l'arribada de la música al teatre - s'hauria usat una harmonia inalterada i senzilla: reforça així la visió d'una poesia que hauria mantingut la puresa originària durant segles.<sup>76</sup>

---

furono compiti e in niuna parte manchi, come molti di Omero e d'altri, i quali nel cantargli si aiutarono di melodia dell' armonie". VII, 341: "Il melos adunque, che qui è canto, e il ritmo, che è il movimento corporale ordinato, e la sinfonia, che è l'armonia così del canto come de' suoni, piaciono per l'ordine che è in loro e per la proporzione, che a nostra natura sono amiche. E per tanto ottimamente cantò Museo [...] e raggion grande hebbe Anfione al canto aggiugnere l'armonia".

<sup>76</sup> *Deca Istoriale*, VII, 347-8: "Ora quanto a poesia pertiene, l'armonia fu sua compagna, sonata ora a citara, ora a lira, trovate o da Apolline, o da Mercurio, e usate da Anfione, da Crisotemi [...] e da altri poeti, così ne' sacrifici, come ne gli agoni, e in altre occasioni. Nel qual mentre Iagne Frigio, tolto da Sirite Libio l'uso dell'aulo, che fu stomento da fiato quasi un piffero, l'insegnò a Marsia, suo figliuolo, e questi ad Olimpo, suo discepolo. Il quale nell' armonie di esso e il sudetto terzo genere enarmonico trovò, e certe leggi armoniche e auletiche chiamate, che nelle feste de' dei s'adoperarono [...] E così durarono fino a Terprando i nomi citarodici, trovati, come scritto fu da alcuni, da Filammone anche ad Olimpo anziano. Perseverò, adunque, la antica armonia in certa sua schiettezza e semplicità, e senza patir mutazione alcuna nè di generi, nè di spezie, nè de' detti cinque tuoni, nè di stomenti fino a Terprando, che fu intorno di quattrocento anni dopo Olimpo". Sobre els usos: VII, 348: "E fu adoperata in ottimi usi di lodi e di ringraziamenti di dei nelle solennità e sacrifici loro, e di più in cantare le lodi de gli eroi e d'huomini grandi [...] L'usarono anche per purgar l'animo da pensieri mali, da tristi affetti, e da rei costumi e vizi". Dels canvis de Terpandre (la variació en el nom és cosa de Patrizi o de l'editor) a la degeneració de Frinic, o del pas de la música del temple al teatre: VII, 352-3: "Già veduto s'è che l'armonie antiche belle più secoli durarono fino a Terprando, senza mai cangiare lo stato loro antico; e se Terprando e gli altri seguaci vi mutarono alcuna cosa, non però uscirono di quelle bellezze prime; e che nell' età di Frine presero altra strada e nel peggio valicarono. Ma per qual cagione, sendovi tanta la differenza di bontà e di bellezza da quelle a queste, volontariamente peggiorarono? Di ciò Plutarco assegna la cagione, quando in questa maniera scrive: «A' tempi de' più antichi dicono che i Greci affatto ignorarono la musica de' teatri, ma tutta la scienza sua posero ad honorare i dei e ad ammaestramento de' giovani. Nè appresso a quegli huomini era per ancora stato teatro fabricato, ma la musica ne' tempj si rivolgea, ne' quali per essa si celebrava l'onor de' dei e le lodi de gli



La història dels cors que Patrizi explica al llibre novè serveix per confirmar que la poesia hauria degenerat en ser transplantada als escenaris. Allí s'hi haurien desvirtuat les funcions que els cors haurien tingut en origen, per exemple, tres-cents anys després del Diluvi, quan l'egipci Ossiris hauria decidit dotar la comitiva reial de gran quantitat de músics i cantaires i portar-los allí on hagués viatjat. O quatre segles més tard, quan després d'haver atravesat el Mar Roig, Moisès hauria donat gràcies a Déu cantant amb un cor d'homes, mentre la seva germana Maria li hauria respost amb un cor de dones cantant al so de címbals i timpans, pràctica que amb el temps s'hauria introduït també en els ritus de l'Església cristiana. Tocant als grecs, Patrizi es fa ressò de Plutarc, que atribueix a Filamó haver utilitzat un cor per primera vegada no gaires anys després que Amfió hagués inventat la lira, però també de Proclus i Pausànies, que en fan remuntar l'origen encara més enllà, a uns concursos celebrats a Delfos en què s'haurien cantat himnes dedicats a Apol·lo. En tot cas, el que convé tenir present és que Patrizi defineix el cor i en classifica les variants a partir dels usos que haurien derivat d'aquests orígens. Així, el cor hauria estat constituït per un grup de cantaires que, a vegades, també hauria ballat al so d'un dels seus membres, del poeta o d'un instrumentista i, segons testimonis antics, els cors s'haurien emprat en festes divines, n'hi hauria hagut de formats per vells, grans i joves per cantar composicions fetes a mida de cada tipus de veu, els de les donzelles espartanes dedicats a cantar a Diana, i els que s'haurien constituït per competir als concursos.<sup>77</sup>

---

huomini buoni. Et è verisimile che il teatro da poi dal *theorin* e molto prima da *theo* prendesse il suo nome (cioè dal mirare e da dio). Ma ne' tempi nostri tanto è prevaluta la differenza delle sue forme, che de' modi ammaestranti niuna memoria ci ha e niuno apprendimento, ma tutti coloro che musica toccano alla teatrica si danno»".

<sup>77</sup> *Deca Istoriale*, IX, 400-2: "Ma l'istoria del nascimento del choro e delle sue parti sopradette la ci narra Diodoro, quando di Osiri, re di Egitto, conta: «Ch' egli fu huomo amico a risa, e diletantese di musica, e di chori, e perciò conducea seco gran numero di musici» [...] Dopo la morte di Osiri anni trecentosessantaquattro, nacque in Egitto Mosè, il quale di tutte le scienze de' savi del paese, e de' stranieri, e de' Greci ancora fu

Patrizi explica també que, antigament, en molts llocs de Grècia, participar en un cor s'hauria considerat una activitat honorable, però que aquesta reputació hauria desaparegut en esdevenir l'art dels cors un negoci de plebeus. La raó és que hauria estat llavors, malgrat que els mestres haurien seguit impartint doctrina per garantir l'ordre de les veus i del cant, quan els cors haurien estat modificats, com la música, per només plaure al públic: aquesta degeneració per força va lligada, a l'entendre de Patrizi, a l'arribada dels cors als teatres perquè hauria estat allí on s'haurien imposat els desitjos i gustos de la plebs més ignorant.<sup>78</sup>

---

addottrinato, e anni ottanta da poi trasse di quella servitù la sua nazione e, passato ch' ebbe il mar Rosso, rese gratie a Dio, cantando egli a choro d'huomini, e Maria sorella sua a choro di donne rispondendo con suono di cembali e di timpani. E dice il testo sacro che questi due chori di femine e di maschi, postisi dirimpetto gli uni de' gli altri, rispondeano a vicenda quello stesso canto [...] E quindi peravventura migliaia d'anni dappoi Flaviano (come fa memoria Suida), vescovo di Antiochia a' tempi di Costanzo imperatore, là intorno a gli anni di Cristo trecentoquarantasei, si tolse il costume introdotto prima nella sua chiesa, sparsosi poi per tutte, di cantare a due chori divisi, e risponentesi l'un l'altro, in cantando salmi [...] Et Anfione, dopo colei [Fèmona i Olenus] non più che anni trentotto, cominciò poetando a cantare a suono di citara, o sia di lira. E di quegli anni, o poco avanti o poco dopo, Filammone fu tra i Greci il primo che choro adoperasse [...] Ove appare che avanti a Crisotemi, non che a Filammone, in Delfi medesimo i chori vi si cantavano". Definició, usos i espècies: IX, 404: "E vegniamo a dir de gli usi del choro, i quali per tutta la Grecia e in molte spezie, e in molte solennità e feste di que' dei loro dopo quella origine si sparsono. E perciocchè diciamo che il choro insieme col nascer suo cantò a suono di Filammone, diremo in generale ch' il choro sia stato un drappello di persone cantanti, e talor anche ballanti a suono o di un di loro, o di poeta, o di aulete o di auledo [...] o di cotal e altro sonatore di questi, o di altri stormenti".

<sup>78</sup> Patrizi reuneix dades sobre els cors de les festes sagrades primer i sobre els dels concursos després, i segueix donant compte de quina classe de persones formaven els cors: és en aquest punt on en lamenta la degeneració: IX, 408: "Ma quanto alle qualità e condizioni di lor fortuna che si ha da dire? Che in Lacedemone tutti i cittadini, senza niun riguardo entrandovi, convien dire che cosa onorata fosse tenuta, e così appo gli Arcadi (come Polibio conta), che tutto l'anno chori di ogni sorte vi si essercitavano. E così era per essere nella città formata da Platone. Ma non così pare in Atene, ove forse da principio, e nelle feste, e fino che la cosa non si convertì in arte di guadagno e

En suma, amb els gèneres escènics, la poesia hauria deixat de ser tota cantada per començar també a recitar-se i les harmonies i els cors haurien perdut bellesa, qualitat i prestigi. Més enllà d'això, però, Patrizi suggereix que aquests canvis són els primers indicis d'un procés que amb el temps hauria anat desintegrant i vulgaritzant una poètica originària que, tot i ser diversa, hauria articulat de manera orgànica i eficaç autors i públic, ocasions i usos i matèries, formes i finalitats. Així, Patrizi reforça la identificació de la primera poesia amb la poesia *plena*, aquella que reuniria o bé totes les propietats o bé les essencials i les disposaria de manera òptima, i aquella, per tant, que hauria d'inspirar l'art literària. Llavors, a més de denigrar les espècies dramàtiques per regir-se per criteris plebeus i conduir-se per interessos econòmics, Patrizi pot degradar-les en la jerarquia també per ser menys poètiques.

Aquesta estratègia d'assimilar la degeneració amb la despoetització es fa més evident quan Patrizi torna a explicar la història de les espècies a la *Deca Plastica*, perquè llavors ja ha establert a la *deca* anterior, l'*Ammirabile*, que la meravella és el *genus* de la poesia, que aquesta condició s'assoleix mitjançant propietats diverses i que no totes són presents ni operen en el mateix grau en totes les espècies.

---

mercenaria, dovette essere orrevol cosa. Ma da poi fu tenuta a vile e mestiere da huomini plebei, sì come fu anche l'arte de' sonatori citaristi e auleti e simiglianti". Patrizi recupera poc més endavant la idea d'un empitjorament global de les arts musicals i el vincula explícitament als teatres: IX, 410: "Ma più crebbe il magistero quando l'utile vi si aggiunse, e il guadagno di gente di quello bisognosa, e che perciò a mercede si facea condurre per solo altrui dilettere, senza altra mira di onestà, o di giovamento a buoni costumi. Il qual uso, avvegna che precisamente non si sappia come nel men buono si mutasse, tuttavia è da credere che quelle medesime cagioni, che l'armonia e la musica alterarono, ne' chori ancora l'operassero. Ciò fu, come visto s'è, lo studio de' poeti di piacere ne' teatri alla ignara plebe".

#### 4. LA HISTÒRIA I LA POÈTICA DE LA MERAVELLA

##### 4.1. Del diví al meravellós

Més amunt i en un altre context d'anàlisi he explicat que al primer llibre de la *Deca Admirabile* Patrizi extreu de la història tota mena de propietats literàries: fidel al requisit d'ordenar la diversitat per produir coneixement, al segon llibre redueix i classifica totes les propietats en causes, matèries, modes i instruments. Repeteix Patrizi que les causes eficients serien l'entusiasme, l'alegria, el dolor, el desdeny, la burla i l'art, les quals encara podrien reduir-se a tres raons principals: el furor, la natura i l'art. Segons les classes de matèria, en aquest punt del tractat, la poesia es dividiria primer en vertadera i falsa: la vertadera es desglossaria, al seu torn, en profètica i en científica, mentre que la falsa podria ser fabulosa amb al·legoria o sense. Les propietats que es constituïrien en els modes de tractar les matèries serien l'enigma, la varietat, l'engrandiment, la disminució, l'evidència i la dolçor. I, per fi, estableix Patrizi que els instruments es reduïrien a una llengua estranya a la parla corrent i al vers i al cant.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> De la multitud de propietats recollides al llibre primer, Patrizi en destria catorze perquè considera que són les que els poetes no compartien amb cap altra classe d'escriptor. *Deca Admirabile*, II, 247-9: "Le quali [proprietats], levandosene le sudette, ci restano in poco numero e ciò sono sole quattordici: entusiasmo, profezia, enimma, sapienza, favola, allegoria, varietà, aggrandimento, sminuzzamento, evidenza, dolcezza, lingua straniera, verso, canto. Delle quali alcune stanno ne' poemi come cagioni, altre come materie, e alcune come modi del trattarle, e altre come stromenti, e per tanto distinguianle anco per queste vie [...] Due fossono i sommi generi delle poetiche materie, e che altre fosser vere e altre false, e che perciò altre poesie verità cantassero (quali le profetiche e le scienziali) ed altre falsità, quali le favolose; e così di due generi nascessero tre generi subalterni di poesia: profetico, scienziale, favoloso, e di questo altro fosse allegorico, ed altro senza allegoria". En reportar les causes, Patrizi remarca que cadascuna hauria sorgit i operat amb autonomia respecte de les altres: l'argument encaixa amb l'estratègia d'assignar una causa a cadascun dels primers gèneres i d'ordenar-ne l'aparició en el temps: II, 249: "Tra le quali [proprietats materials] stanno come cagioni efficienti di poesia: lo entusiasmo, l'allegrezza, il dolore, lo sdegno, lo scherzo e l'arte. Delle quali niuna mostra essere a tutte le poesie generale, conciosia

L'interès del teòric es concentra a partir d'aquí en examinar els modes i els instruments per fer palès que serien comuns a tota la poesia, però també i sobretot per persuadir, en primer lloc, que haurien esdevingut propietats universals perquè els primers poetes els haurien fet servir i, ulteriorment, per convèncer que haurien adoptat aquests modes i instruments i no uns altres perquè els hauria mogut a compondre versos l'entusiasme – real, cregut o fingit – inspirat per Apol·lo i les Muses: d'aquí, conclou Patrizi, que la divinitat hagi presidit *sempre* des de llavors la poesia.

Així, per demostrar, per exemple, l'origen diví de l'enigma, Patrizi addueix que Apol·lo l'hauria introduït en l'esperit de Fèmona, fent que predís el futur de manera que només s'entenguessin algunes parts del que hauria anunciat: la resta de prediccions hauria estat més obscura i enigmàtica i hauria servit a Apol·lo per desconcertar els homes i assegurar-se que el veneressin i el temessin més i durant més temps. Que la varietat es convertís en propietat poètica s'explicaria perquè, sent les divinitats coneixedores de totes les coses, no hauria estat convenient ni creïble que en posseir els poetes no haguessin sabut fer-los parlar amb més conceptes i figures i amb mots més elevats que els que soldria emprar un home corrent. També hauria estat inevitable que la dolçor impregnés la poesia perquè els déus haurien gaudit de la màxima felicitat i de la joia eterna, per això haurien insuflat els cants i els balls amb què s'haurien delectat, i els nèctars i ambrosies de què s'haurien nodrit a les ànimes dels poetes perquè n'escampessin la dolçor entre els versos. El teòric es fa ressò d'un dels “moderns mestres de poètica” que havia escrit que els déus empraven el vers per comunicar-se entre ells: entén

---

cosa che nè lo entusiasmo condusse le altre, nè le altre si condussero allo entusiasmo, ma ciascuna suo proprio ufficio fece e il numero delle sei a tre si può ridurre ne' due estremi, cioè: furore ed arte, e nel mezzo di natura [...] Quanto è poi a' modi, con che le materie si trattano, sono stati: lo nimma, la varietà, lo aggrandimento, lo sminuzzamento, la evidenza e la dolcezza”. Les propietats convertides en instruments: II, 251: “E così fatti [comuns a tota la poesia] furono anche i tre stromenti, che sono: lingua straniera, verso e canto”.

Patrizi que aquesta afirmació no seria sinó una fórmula per explicar per què els poetes inspirats haurien adoptat una llengua estrangera i alhora més ordenada i mesurada, més harmoniosa i suau que la corrent i que en lloc de parlar-la, l'haguessin cantat.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> *Dea Ammirabile*, II, 252: “Ma per quali ragioni direm noi che i poeti antichissimi prendessero queste sette generali proprietà ad usare? Per cagione certamente quasi necessaria, pressuposto ch’ eglino da prima per entusiasmo e furore, o vero, o creduto, o finto poetassero, ispirati da Apolline e dalle Muse, Deità per questa cagione alla poesia poi sempre sopraposte. E prima parlando dello enimma, fu egli introdotto dal medesimo Apollo, mentre che di suo spirito empiendo (come detto s’è) Femonoe, diede risposi del futuro, volendo che ed intesi fossero e non intesi, perchè e l’havessero in maggior venerazione, e ne temessero, e durasse verso di lui la venerazione delle genti”. Sobre la varietat: II, 253: “E quanto al capo della varietà, sconvenevole cosa saria paruta che Apollo e le Muse, Iddii sappienti tutte le cose, quasi poveri di concetti, e di parole, e di figure non havessero saputo più di huom plebe in favellando di una maniera sola, o di poche; sì come anche sconvenevolezza grande fora stata che gli Dei, posti nel sommo di tutte le soprane cose, in guisa umile e plebea havessero parlato [...] La dolcezza si volle anco per le ragioni stesse. Conciosia cosa che, stimandosi gli Dei essere posti in somma felicità e godere eternamente giocondissime beatitudini, e sentire da Apollo e dalle Muse continui canti, ed armonie, e balli, e pascersi di nettare e d’ambrosia, convenevole parve che lo spirito loro, entrato ne’ poeti, portasse loro ed infondesse della lor dolcezza parte: i quali poi, spargendola ne’ lor poemi, di essa empiesono i fatti umani”. S’infereix d’un passatge que recullo a la següent nota que, en esmentar un teòric que hauria afirmat que els déus parlaven entre ells en vers, Patrizi està pensant en Lodovico Castelvetro, però també li hauria valgut l’autoritat d’Antonio Minturno, el qual ja ho havia assenyalat força temps abans al primer llibre del tractat *De poeta* de 1559. II, 254-5: “La ragione poi della stranezza del favellare poetico non solo fu la dolcezza ora memorata, ma ancora un’ altra creduta molto maggiore. Poichè el si tenne dalla antichità per fermo che i dei favellassero tra loro lingua non già umana, ma divina [...] E perciò i poeti da loro ispirati non fu ragione che lingua comunale e plebea adoperassero [...] E la stessa ragione è del verso, perchè non dovea havere dubbio nessuno che, parlando i dei lingua, la parlassero nella più perfetta maniera che si potesse, ciò è più misurata, e più regolata, e più ordinata che la ordinaria umana, e ciò si era il verso. Il quale dirittamente uno dei moderni maestri di poetica scrisse essere quel parlare che i dei usavano tra loro [...] E perchè il canto più armonioso e per ciò più soave era, che il parlar basso, e gli dii godono d’una pienissima beatitudine, convenevole fu che diletto prendessero cantando”.

Al final del segon llibre, Patrizi assegura al lector que li ha mostrat quines haurien estat les propietats “comuníssimes” de la poesia i que li ha demostrat que totes haurien tingut un origen diví. I tot just començar el llibre tercer, Patrizi assevera que també totes aquestes propietats tindrien en comú la qualitat de ser admirables i per això la capacitat de suscitar la meravella en el públic. Argüeix Patrizi que la font d’aquesta condició universal és en molts casos la mateixa divinitat que hauria originat els modes i instruments que haurien compartit totes les espècies. Així, per exemple, el cant i el vers haurien provocat admiració perquè la gent els hauria atribuït als déus, atès que, com traeix la història, els haurien sentit per primera vegada als oracles. De la mateixa manera, la llengua estranya, la grandesa i la varietat emprades pels poetes haurien estat propietats admirables perquè els oients haurien donat per fet que, en cantar aquests autors posseïts pel furor, haurien estat els déus que els haurien parlat. I més endavant el teòric suggereix que els homes rústics haurien après els ensenyaments civils impartits per Museu i després per Hesíode justament perquè els haurien admirat en prendre’ls per homes quasi divins.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> *Dea Ammirabile*, II, 255: “Così, adunque, del gran novero delle proprietà, che da gli altri scrittori sceverare si trovarono il poeta, le note, le superflue, e le restanti ordinate, e in due ordini divise (delle meno comuni, e delle comunissime a tutte le poesie), queste sette in numero si sono trovate, e mostrato quale fosse il loro origine divino”. III, 257: “Ma e’ non basta l’havere sceverato i poeti da gli altri scrittori per le proprietà cotante, che furono da noi raccolte, nè queste tra loro divisate e ordinate, se e’ non si manifesta ancora certa altra qualità, che a tutte sia commune e tutte del suo color le ritenga, e del suo calor le avvivi. Alla quale ed esse tutte come ad un capo si riducano, e tutta la poesia indi penda, e forma prenda e vita. E questa qualità noi chiamiamo col nome di mirabile. E mirabile intendiamo che sia tutto quello che in altrui o muove, od è a muovere atto maraviglia”. Patrizi cita aquesta vegada del “savio moderno maestro di poetica”, fet que permet a l’editor Aguzzi Barbagli reportar que els passatges pertanyen al comentari de la *Poètica* aristotèlica de Lodovico Castelvetro. Després de la polèmica que hi manté arran de la inspiració divina i tenint en compte que Castelvetro considera que *tots* els primers poetes haurien fingit que cantaven posseïts pels déus i que la poesia no seria sinó una ficció per entretenir la plebs, podria molt ben ser que Patrizi se’n fes

Ara bé, Patrizi aclareix que la divinitat no només hauria exercit de font de la meravella per haver engendrat, posseït o inspirat els primers poetes: els *prisci vates* haurien introduït l'admirable a les composicions per vies força més indirectes - encara que sempre estimulades, en última instància, per la divinitat. Perquè, per exemple, després de les primeres profecies, Olenus hauria inventat el gènere encomiàstic per agrair a Déu que li hagués concedit el do de conèixer el futur i ho hauria fet magnificant-ne la saviesa i el poder, engrandiment que hauria fet admirables aquestes composicions. Un altre cas seria el de la saviesa: els coneixements científics, artístics, de filosofia moral i d'història que haurien transmès antics mestres com Orfeu també haurien generat molta admiració. Patrizi explica tot això per poder argumentar que en espècies com l'himne, l'admirable hi aniria a raure per raons i camins diversos: a través de la lloança, per tractar-se d'un pòema dedicat a Déu i per ser un artefacte que n'amplificaria la bondat i la providència.<sup>82</sup>

---

ressò amb un punt de malícia, per girar en contra del crític unes citacions convenientment descontextuades d'una argumentació teòrica que té molt poc a veure amb la seva. III, 258: "E non meno mirabile è il verso, anco di confessione di savio moderno maestro di poetica, che di esso così hebbe a scrivere: «Alla quale s'aggiunge il verso, che è parlare meraviglioso e dilettevole per molte cagioni». Delle quali l'una era stata da lui detta così: «Ed è cosa ragionevole che Dio parli in molto più eccellente modo, che non parlano comunemente gli huomini». E altrove similmente scrisse: «E similmente ammirò la continuazione di tanti versi co' quali era palesata. E massimamente veggendo che i risposi divini di Apollo erano dati in così fatti versi, co' quali portava opinione che gli Iddii parlassono tra loro». E ciò è stato detto con ottima ragione, perche il cotal parlare fu creduto divino e come tale ammirabile". III, 263: "Quanto è poi a' morali e civili ammestramenti, del mirabile anch' essi tengono, perchè per lor natura avanzano le comunali capacità degli huomini, e per lo detto nicomachio sono perciò ammirati. E perchè furono da prima dettate da huomini quasi divini riputati: Museo, il caro Orfeo, che fu il primo a compilarne, e poi molti altri e Esiodo, e Tirteo".

<sup>82</sup> *Deca Admirabile*, III, 261: "Dietro il profetico genere di poesia, per tempo e per natura, venne lo encomiastico. Perciò ed Oleno fu il primo a farlo ne' suoi anni, e dover volle che il facesse: poesia che, avendogli i dei fatto grazia di poetando profetare, convenevole era che di ciò grazie lor dovesse rendere; e, rendendogliele, in quella stessa



Convé recordar, però, que Patrizi ha de demostrar que la meravella és un principi universal i que, per tant, opera mitjançant totes les propietats literàries, també a través d'aquelles més característiques dels gèneres no sagrats. Per això esgrimeix, per exemple, que l'al·legoria seria admirable perquè seria una classe d'enigma, però també perquè sorprendria qui descobrís un significat inesperat sota l'escorça de les paraules. I per la mateixa raó afirma que la falla generaria meravella perquè estaria conformada per esdeveniments sobrenaturals o aliens als costums més estesos, argument que, per una vegada, porta Patrizi a coincidir amb l'opinió d'Aristòtil que la peripècia i el reconeixement haurien de dissenyar-se de manera que meravellessin l'auditori, atès que l'admirable seria un requisit de la tragèdia.<sup>83</sup>

---

maniera di poetare, nella quale egli e Femonoe per loro ispirazione haveano profetato. E nel così fatto ringraziamento ragionevole cosa fu che la potenza e la sapienza di quelli Iddii magnificasse in parole, quanto più e' potesse. Il quale aggrandimento senza dubbio ha seco il mirabile collegato e la divinità, secondo il più volte addotto detto di Plutarco". La sentència de Plutarco estableix que totes les coses divines són admirables: Patrizi l'adueix sempre que pot per augmentar i subratllar la meravella dels gèneres sagrats. Així, en el cas de l'himne sagrat, les formes de la divinitat se sumarien als recursos per amplificar-ne les virtuts, de la qual confluència n'hauria sorgit una de les espècies més admirables, força més, en tot cas, que els himnes de matèries naturals o humanes: III, 262: "Adunque l'inno, e come loda, e come data a Dei, e come inalzante la essenza, e la bontà, e la sapienza, e la potenza, e la provvidenza loro, il mirabile hebbe seco. Anzi per quest' otto capi l'hebbe ad otto doppi in materia divina. E se bene in soggetto, o di natura o umano, non cotanti n'hebbe, egli andò nondimeno per la istessa via di magnificare incamminandosi, e dietro a sè tirandosi quanti più mirabili poteo". Tot seguit, sobre la meravella que hauria derivat de la saviesa: III, 262: "Altrettanto per poco fu da tutta l'antichità ammirata la mirabile sapienza che i poeti antichi, e fra questi capo Orfeo, nelle poesie andarono spiegando. La quale sapienza mostra di essere stata di quattro specie: di scienza, d'arte, di moralità e di istoria. Nelle quali tutte il mirabile hebbe luogo in più maniere".

<sup>83</sup> *Dea Ammirabile*, III, 266-7: "E la allegoria sua, perchè non sarà mirabile anch' ella, e come specie di enigma e come novità che, sotto la scorza estrinseca delle parole, non aspettata si discuopre e per l'altezza parimenti de' concetti, e per la varietà loro? [...] È ancora manifesta la meraviglia in quelle favole che non sono di cotante cose, e così

En suma, Patrizi necessita el principi de la meravella per fonamentar-hi una poètica que atenyi tots els gèneres, però ha de construir aquest principi de manera que les espècies sagrades i els primers poetes en representin la màxima expressió. Només així s'assegura que obtinguin la legítima primàcia teòrica que els cal per dominar el sistema literari i erigir-se en model de l'art. Per això estableix primer que rere la majoria de propietats comunes hi ha la divinitat, per persuadir després que és lògic esperar d'això que la divinitat predomini també entre les fonts de la qualitat comuna de totes elles. En transformar-la en propietats admirables, Patrizi troba la fórmula per multiplicar les possibilitats que la divinitat – i amb ella, la poesia originària – estigui present d'una manera o altra en totes les espècies i per demostrar que aquelles en què la divinitat és més present i hi concorre de més formes – com a causa i matèria, pèr modes i instruments – és més admirable. D'aquí que al llibre cinquè de la *Deca Ammirabile*, en exposar els termes en què el poeta esdevindria artífex de la meravella, el crític modifiqui la jerarquia d'escriptors que havia establert Plató i en lloc de situar-hi al capdamunt el poeta enfurismat d'estirp divina i menysprear l'autor que hauria observat les regles de l'art, Patrizi inventi un nou poeta perfecte, aquell que hauria sabut crear alhora per furor, per natura i per art, i el posi per davant dels que haurien fet versos només inspirats o només moguts per algun afecte natural.<sup>84</sup>

---

fuori dell' usitato compilate, e che sono senza allegoria, quali sono le commedie, e le tragedie, e anco nell' epopea e nelle parti loro. Percioche nella tragedia disse Aristotile che il mirabile vi volea: [...] bisogna nelle tragedie fare il mirabile [...] Poi quanto è alle parti più segnalate di essa, peripetia e riconoscimento, dice che e l'una e l'altra deve farsi maravigliosa”.

<sup>84</sup> Patrizi defineix el poeta com el que fa la meravella amb el vers: raona llavors que com a artífex o fabricant, haurà de pertànyer a un dels tres possibles artífexs universals establerts per Plató, a saber, Déu, la natura, l'home artista. Sembla, però, que el poeta pertany i no pertany a aquestes categories, impressió que du Patrizi a concloure que participa de totes elles. *Deca Ammirabile*, V, 285-6: “Conciosia cosa che, se bene egli non è Dio, tiene almeno del divino, poscia che i primi e più fini poeti per divina

#### 4.2. La degeneració de la meravella

Patrizi fa explícit el criteri d'aquesta jerarquia al llibre vuitè, en articular una altra classificació en la qual és primicera la poesia en què el meravellós seria present arreu. La seguirien primer aquella en què apareixeria en la majoria de les parts i després aquella en què la meravella impregnaria els components principals. A l'entendre de Patrizi, la poesia que tocant a la qualitat de ser admirable no arribés a aquestes cotes no mereixeria que se l'alabés, si la meravella hi escassegés, llavors convindria criticar-la i, per fi, si una obra no en tingués gens, no tindria sentit considerar que és poesia.<sup>85</sup>

Patrizi explica l'origen, la naturalesa i fins el funcionament psicofisiològic de la meravella amb profusió d'arguments i exemples, però m'interessa reportar només els casos en què resulta més evident que la teoria de la meravella serveix per vindicar que la poesia del primer segle és superior a qualsevol altra i que la història literària ha de ser també, tocant a la presència de qualitats admirables, la crònica d'una

---

spirazione poetarono e a poetare seguitarono molti anni. E s'egli non è natura, molti del suo lignaggio furono da natura a poetar portati. E s'egli non è artefice, molte cose molti poeti hanno per arte fatte. Ma perchè Platone i poeti per pura arte reputa infelici poeti, e quei primieri crede essere stirpe divina, e quei di mezzo hanno ad haver il mezzano luogo, noi de' gli infelici farem poca ragione, e i divini terrem in alto grado, sì come i secondi nel secondo; e nel soprano porrem colui che, tutti e tre abbracciando, paia e per furore, e per natura, e per arte poetare”.

<sup>85</sup> *Deca Ammirabile*, VIII, 331: “E questi [el poeta superior] è quelli che noi dicemmo tutte, eziandio le minute, parti della sua poesia ha del mirabile temperato, o colorato [...] e perciò mirabili e che, vestendo elle tutte le parti della poesia come a' suoi luoghi si farà palese, non mancherà mai, a chi le saprà intessere nel poema, in tutte le parti il mirabile di ingenerare. E sia perciò salito sopra alla cima d'ogni umana gloria poetica; sì come il secondo grado terrà colui che l'ammirazione nella parte maggiore delle parti del poema haverà intessuto. E chi nelle sole principali l'haverà fatto terrà il terzo luogo di commendazione; e chi in meno che in questa già cade d'ogni loda. E quelli che poco il fa sentire, in biasimo oggimai si avvalla, e chi niente ne frasparghe di poeta in niun modo merita il nome”.

degeneració que confirmaria que la tragèdia i la comèdia haurien estat gèneres imperfectes.

Per la mateixa raó, prefereixo no estendre'm en explicar un altre concepte clau en la poètica patriziana i en la teoria de la meravella, el de ficció, exposat sobretot als llibres segon i tercer de la *Deca Plastica*. Segons Patrizi, fingir es definiria per transformar quelcom, donar-li una aparença nova: la ficció poètica consistiria, justament, en transformar una matèria vertadera o falsa en admirable mitjançant instruments com el vers i les figures de dicció – que transformarien la parla quotidiana –, l'engrandiment i la resta de propietats universals que Patrizi ja havia extret de la història literària. El teòric procura fer molt versàtil el concepte de ficció per així poder adduir que és present de moltes maneres i en graus diversos en tota la poesia.

Com la meravella respecte del *genus* de la imitació, la ficció també té la funció de substituir, en aquest cas per absorció, un altre concepte clau de la poètica neoaristotèlica, la faula, la qual, després de ser examinada i oportunament diversificada per Patrizi al llibre quart de la *Deca Plastica*, acaba reduint-se a una classe de ficció perquè, al contrari del que sostenen la majoria de crítics, la faula no seria sempre imitativa, però en canvi sempre seria fictícia. D'aquesta manera, Patrizi pot concloure que un himne òrfic, una faula esòpica i una comèdia, encara que no tots imiten ni tenen faula, ni quan en tenen comparteixen la mateixa mena de faula, tenen en comú el fet de ser ficcions admirables.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Explica Bolzoni [1980: 121-2] que, atesa la inclassificable diversitat dels objectes poètics, Patrizi considera que convertir qualsevol matèria en ficció admirable ha de ser el vertader element comú de la poesia i que per això entén que erren els crítics que insisteixen en convertir la faula mimètica en el *proprium* de la literatura, el qual atenyeria, llavors, al tractament lingüístic de la matèria – transformar-la, renovar-la i fer-la admirable –, però no a la matèria en sí. Bolzoni té raó, però cal matisar que la de Patrizi és una poètica que privilegia clarament uns objectes respecte d'uns altres, els divins per davant dels naturals i sobretot dels humans, per considerar-los més elevats i profitosos però també, i això és més important, més poètics, més originàriament o pròpiament literaris.

Al llibre sisè de la *Deca Ammirabile* Patrizi es fa ressò de diversos testimonis antics per explicar que la meravella derivaria de diverses fonts que tindrien en comú el fet de ser increïbles: entre altres, la ignorància, la novetat, el diví i l'inesperat. Considera per això que s'equivoquen els crítics que sostenen que la meravella només pot provocar-se mitjançant tècniques i matèries versemblants.<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> Platt [1992] resumeix molt bé l'explicació de Patrizi de com es genera en la ment del lector i de l'oient el sentit de la meravella: la "potència admirativa", que no seria ni racional ni emocional, sinó autònoma, tindria la funció de comunicar les potències de la raó i del sentiment i tindria capacitat per "fluir" des de les regions més elevades de la raó fins les més baixes de l'emoció. Quan al lector o a l'oient se li presentés alguna cosa nova i sobtada, es crearia un moviment en l'ànima que seria quasi bé contradictori: hom tendria a creure en la cosa perquè la tindria al davant, però alhora es resistiria a fer-ho perquè mai abans l'hauria conegut i ni tan sols hauria arribat a imaginar-la. Aquest dubte desapareixeria en la majoria de casos quan hom descobrís la causa de la novetat inesperada, però no en les creacions divines i en algunes poques humanes perquè en aquestes hom mai no arribaria a "penetrar" totes les causes: es tracta d'una altra distinció, l'enèssima, que beneficia la poesia profètica i inspirada.

La teoria de les fonts increïbles de la meravella s'ha de sumar a la crítica que fa Patrizi de la poètica neoaristotèlica en la mesura que contradiu sobretot el principi que el poeta ha d'imitar el que resulti creïble, sobre això, vid. Weinberg [1961: II, 774]. *Deca Ammirabile*, VI, 305: "Raccogliendo adunque tutti questi fonti della meraviglia, additatici da nobilissimi scrittori nel modo sopradetto, essi saranno questi seguenti dodici: ignoranza, favola, novità, paradosso, inalzamento, tramutamento dall'usato, l'eccedente, la natura, il divino, l'utile grande, lo esatissimo, lo inaspettato, e il subito [...] Li quali tutte dodici fonti della meraviglia chi ben considera scorderà chiaro molto che sono incredibili, e non credibili a patto veruno". En aquest punt del tractat els crítics neoaristotèlics són representats per Giacopo Mazzoni, del qual Patrizi discuteix tesis que havia exposat en fer una defensa de la *Comèdia* de Dante. VI, 307: "Adunque contraria conclusione, e più secondo il vero se ne può trarre alle insegnate, e dirsi che fa mestieri di cose incredibili se meraviglia ne dee nascere, perchè il credibile non può operare meraviglia e, contraria a quella del Mazzoni, che il poeta sia obbligato a rimirare sempre allo incredibile, nè da quello allontanarsi punto, se non nel modo che si dica poco stante. E sia stabilita per ferma conclusione che la poesia habbia per oggetto lo incredibile, perche questo è il vero fondamento del meraviglioso, che dee essere così principale oggetto d'ogni poesia, che qual poeta non vi mira, o non l'adopera, commette fallo grandissimo nell'arte sua, non meritevole di niuna escusazione".

Altrament, Patrizi addueix que caldria que el poeta barregés en l'obra elements increïbles amb creïbles, perquè entén que l'admirable naixeria d'aquesta mescla i que meravellar consistiria justament en fer creïble l'increïble i a l'inrevés. I arran d'això argumenta al següent llibre que l'autoritat divina hauria tingut una força infinita per fer creure tot el que hagués vingut d'ella: serien proves d'aquest poder la revelació de la paraula que Moisès hauria rebut del Déu vertader, però també tots aquells falsos déus que els poetes haurien assegurat que s'haurien aparegut a humans i els haurien parlat sota formes fictícies, per exemple Iris i Mercuri i molts dels déus dels gentils. Una altra prova del poder meravellador de la divinitat, la troba Patrizi en el fet de creure que els auguris i els somnis haurien transmès la voluntat dels déus.<sup>88</sup> La relació de casos desemboca en els primers gèneres:

---

<sup>88</sup> Per generar la meravella calen els dos ordres de coses, l'increïble i el creïble, però Patrizi aclareix que un i altre no tenen ni les mateixes funcions ni la mateixa rellevància. *Deca Ammirabile*, VII, 319: "E per tanto si potrà tener per fermo che un ordine senza congiunzione dell' altro non possa in niun modo per se stesso il mirabile generare, ma fie uopo e dell' uno e dell' altro a farlo. L'un de' quali, ciò è lo incredibile, vi starà come radice o materia, e madre, e sostegno e fondamento del mirabile; e l'altro, ciò è il credibile, vi sarà non a pieno come padre, ma come dipintore". Tot seguit, Patrizi exposa una taula en què classifica les fonts que poden generar meravella i les ordena de més a menys capacitat: són l'autoritat, la raó, la voluntat i la força. L'autoritat es divideix en divina, humana i mixta i la divina es desglossa en profecia, revelació i inspiració. Més avall, la voluntat es divideix en desig i afecte i al costat del desig Patrizi hi anota: "Il miser tosto crede ciò che vuole. Comedie. Tragedie". VII, 320: "L'autorità divina, senza alcun dubbio, ha forza infinita di far credere tutto ciò che da lei ci vien significato, o per rivelazione di proprie parole, come da Dio verace furono a Mosè usate, o come, per non mescere *sacra profanis*, molte di quei' dei bugiardi dissono i poeti essere ad alcuni huomini e donne appariti molte fiato, e in propria e sotto finta forma haver loro favellato. Di che Iris e Mercurio molte fiato scesi di cielo come noncii e ogni altro dio, per altri affari, appo molti poeti fanno testimonio; alle quali cose credeano que' gentili, come noi crediamo agli angeli di Dio, o a' santi suoi. Che credessero agli auguri, come significatori della volontà divina, troppo è noto". En comentar aquesta taula del llibre setè i les trenta maneres de crear poemes amb meravella que resulten de combinar fonts de l'admirable amb matèries, Bolzoni [1980: 126-7] crida l'atenció sobre com Patrizi fa

També la profecia fou creguda pels menys entenimentats i constituí de bon principi la poesia i l'acompanyà després durant molts segles i se n'erigí en un dels primers gèneres. De la fe que es prestava a la profecia en són testimonis que tots els grecs i tots els egipcis participessin en els oracles i els llibres sibil·lins, tan reverits pels romans. I fou quasi tan creguda com la profecia la seva companya, la poesia inspirada: com que els antics estaven convençuts que els poetes rebien l'esperit d'Apol·lo i de les Muses - els quals, en tant que déus, havien de saber-ho tot -, no els costava gens creure-se'ls. D'això va derivar que se'ls concedís a aquesta mena de poetes una autoritat meitat divina i meitat humana, perquè foren considerats els preferits dels déus i els seus sacerdots i servidors.<sup>89</sup>

Patrizi posa Orfeu com a exemple de poeta que hauria fet creïble l'increïble gràcies a l'autoritat divina de què hauria gaudit, però afegeix que també hauria tingut una extraordinària capacitat de meravellar per bondat, de la mateixa manera que Linus l'hauria tingut per la seva infinita saviesa i Museu i Tirteu per haver instruït deixebles i compatriotes i

---

proliferar els números en la classificació i com així aconsegueix dotar-la de rigor matemàtic i científic i assenyalava que l'elevadíssim nombre de variants possibles que ofereix el sistema creat pel crític, amb tendència a l'infinit, té la funció de garantir-ne el caràcter universal: és aquesta, com ja he assenyalat més amunt, l'altra cara de la diversitat literària, aquella que la poètica patriziana malda per exhaurir i controlar.

<sup>89</sup> *Deca Ammirabile*, VII, 321: "La profezia medesimamente fu creduta di leggieri, e fu quella che costituì da principio la poesia, e poi per molti secoli compagnia gli fece, e un genere d'essa porrò innanzi; e della fede che a lei si dava testimonio v'è il concorso di tutta la Grecia a gli oracoli, e tutto l'Egitto e i libri sibillini, tanto creduti e riveriti da' Romani. Nè quasi meno fu creduto, anzi al pari della profezia, alla compagna sua poesia ispirata: perchè credendosi l'antichità che veramente i poeti fossero empiti di spirito poetico da Apollo e dalle Muse, i quali come dei sapeano tutte le cose, facile credenza gli prestarono. Al che seguitò una mistà autorità di divino e di umano ne' poeti così fatti, perchè furono stimati cari a' dei e loro sacerdoti e ministri, e da loro favoriti ed aiutati".

haver-los proporcionat lleis. D'altres com Minos, Soló o August haurien aprofitat l'autoritat que els hauria proporcionat el poder polític per fer de poetes i persuadir de l'increïble. En canvi, els autors de comèdies i tragèdies d'Atenes haurien pogut fer passar per justes les crítiques que dedicaven als prínceps i per vertaderes les desgràcies que asseguraven que havien patit perquè haurien comptat amb les ganes de creure-s'ho del públic.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> A la taula que he descrit més amunt, l'autoritat humana es desglossa en saber, bondat, beneficència, jurament i poder: en il·lustrar les primeres categories amb Orfeu, Museu, Linus i companyia i les altres amb poetes d'edats posteriors, Patrizi revela que la jerarquia traïx també un declivi històric de la meravella i que reflecteix la superioritat moral atribuïda als primers poetes. *Deca Ammirabile*, VII, 321-2: "Il che Orfeo si vide che e' mostrò di poetare per ispirazione, facendosi figliolo di Calliope, e spirato da Apolline e da Bacco disse di haver molti poemi compilati, e quello delle *Gemme* per divino comandamento di Giove e di Mercurio, ed alcuni altri haver fatti come sacerdote [...] Là onde a lui e a questi tali poeti non potè non darsi credenza intera di ciò che diceano. La quale loro seguitò anco per una terza semplice umana autorità, che gli huomini s'acquistano per la loro sapienza, quale fece e Lino suo maestro, che il poema poetò delle generazioni del mondo [...] Si crede alla bontà, poscia che per essa appare che chi in poesia o in altro scritto o dice, o insegna alcuna cosa, che non voglia altrui ingannare; e di tale bontà essere fornito Orfeo testimonia Pausania [...] Credenza si dà ancora a que' poeti e ad altri che affermano di voler dire, od insegnare, cose per beneficio universale degli huomini e presenti, o de' secoli avvenire, o ad una patria, o ad un particolare ancora. E tale impresa imprese Orfeo nelle *Gemme*, e Tirteo, e Talete, e Terpandro ad utile de' Lacedemoni, e Dracone, e Pittaco, e gli altri datori di leggi alle patrie loro [...]". L'autoritat humana que s'obté per poder sembla constituir per Patrizi el primer dels nivells inferiors de la jerarquia: a partir d'aquí, els *prisci poetae* escassegen: VII, 322: "Dicendo un principe ed un filosofo, per savio ch' egli sia, sopra alcuno affare più fede sarà data al detto di colui, che al detto di costui. Per lo che a Minos, a Licurgo, a Solone poetanti leggi fu creduto di leggieri, per lo potere ch' essi hebbono di far leggi; e più si crede alle poesie di Cesare, e di Augusto, e di Adriano, e di Alessandro Severo, e di Gordiano che ad huomini di minor fortuna". Entre l'autoritat i la voluntat s'hi troba la raó, que fa creïble l'increïble amb arguments vers, versemblants, aparents i amb falsos raonaments. VII, 323: "Alla ragione segue la volontà e le pertinenze sue, che fanno credibili gli incredibili, e più dell' altro ciò operano il desiderio e l'affetto. Il desiderio perche vero è che il miser tosto crede ciò che vuole. E però non fu malagevole cosa a'



Així, en virtut de la major capacitat dels gèneres sagrats de convèncer d'allò més increïble, Patrizi troba una nova manera de demostrar que constitueixen la poesia més admirable. El teòric reforça aquesta tesi poc més endavant, en explicar per què generar meravella en l'auditori s'hauria convertit en la finalitat universal i distintiva de la poesia. D'entrada, Patrizi recull i sintetitza totes les opinions més corrents sobre quina seria la finalitat de la literatura: alguns sostindrien que consistiria en provocar plaer, d'altres en instruir i delectar combinant l'útil amb el "dolç", uns tercers hi afegirien que hauria de commoure els afectes, un altre grup de crítics convindria que hauria de purificar les passions i servir perquè la raó dominés els apetits i encara se'n trobarien que considerarien que la poesia tindria per objecte representar ídols. A l'entendre del teòric, algunes de les finalitats reportades resulten contradictòries i incompatibles entre elles, d'altres, com apaivagar les passions, atenyen només uns gèneres, no tots, i d'altres, com el plaer que procura el cant o el profit que comporta saber de ciència, d'arts o de moral, són en efecte universals, però el poeta les compartiria amb el sofista, el filòsof i l'historiador. I, a banda de tot això, per Patrizi cap d'aquestes finalitats correspondria a les de la poesia profètica, divina i al·legòrica.<sup>91</sup>

---

poeti comici maledici e tragici di far credere al popolo d'Atene tutti i mali, chi in biasimo de' lor potenti cittadini venivano lor detti in palco, e di far credere tutti gli infelici avvenimenti che a' prencipi della Grecia essi sepper dire avvenuti".

<sup>91</sup> *Deca Ammirabile*, VIII, 332-3: "Ma conció sia cosa che la questione de' fini della poesia in molte difficoltà va rivolta, e tra gli antichi e tra' moderni, egli è mestieri che per noi si tenti di levarla di tenzone e di recarla in chiaro. E diciam la prima cosa, che quasi tutti coloro che di ciò ragionato hanno, posposto o non conosciuto il mirabile, altri fini assegnarono alla poesia. È noto il detto: *et docere volunt et delectare poetae*, e l'altro: *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*. Altri a questi due fini aggiunsono un terzo di commuovere affetti, meno o più, negli animi nostri; ed altri che il diletto solo sia tutto il fine di tutta la poesia; ed altri che sia la purgazione degli affetti; ed altri, con opinion più nuova, che la poesia habbia per fine di far ragionevole l'appetito, e di indurre purgamento delle passioni; ed altri ha detto che soverchio è stato questo cercamento del fine della poesia, che, essendo ella arte imitatrice, ha per fine solo il far idolo e

Patrizi resol les discrepàncies establint que la finalitat de debò exclusiva i general de la poesia ha de raure en el meravellós, que seria alhora l'objectiu intrínsec del poeta, és a dir, la forma que hauria de procurar obtenir, i la finalitat extrínseca de la poesia, això és, l'efecte que la composició hauria de suscitar en el públic. La història avalaria amb múltiples exemples que generar meravella hauria estat la finalitat universal de l'activitat literària, però Patrizi posa l'accent en el fet que haurien estat ja els primers poetes els que haurien decidit que calia meravellar els oients.

En explicar el per què d'aquesta decisió, Patrizi es fa ressò de les finalitats i els efectes civilitzadors, moralitzadors i fins terapèutics atribuïts de sempre a la poesia originària: seguint Plutarc i Estrabó, assegura que els primers autors s'haurien adonat que no podien ajudar als que volien aprendre a trobar la veritat, ni curar les debilitats, les ignoràncies i els altres mals de l'ànima mitjançant la raó, ni tampoc aplicant obertament els remeis de què disposaven. A fi que els ignorants no menyspreessin tot allò que no podien entendre, i a fi de canviar-ne els hàbits i la intel·ligència de les coses d'una manera més ràpida i eficaç, Orfeu, Amfíó i Museu haurien decidit recórrer a la meravella i als enganys, encanteris i faules que l'haurien conformat i teixir les

---

rappresentarlo e non cercare altro utile o diletto. Ma niuna di queste opinioni è di controversia libera". Per posar de manifest que no tota la poesia hauria estat profitosa, Patrizi adueix primer el cas d'uns antics poetes que a Lacedemònia haurien estat prohibits per ser considerats perniciosos, però més endavant estableix una relació de gèneres nocius en què hi destaquen les comèdies deshonestes i les tragèdies i epopeies de mals exemples. Sobre les finalitats: ni hi són totes, ni les que hi són distingeixen la poesia. VIII, 341-2: "Ma questi fini tanti, e semplici e congiunti ne' modi sopradetti, non sono propri del poeta e della poesia, che communi eziandio non sieno agli altri scrittori. Perochè il piacere solo fu de' sofisti, l'utile solo de' filosofi e degli istorici, come che di questi Erodoto, e Platone e tal altro, mirarono anco al piacere, e a questi andò dietro similmente l'oratore giugnendo coll' insegnare il dilettere e di più il commuovere gli affetti. E questi tre fini hanno parimenti havuto certi favolatori prosaici [...] A niuno de' sudetti fini si possono ridurre i cresmi, e le profezie lunghe di tante Sibille, nè niuna quasi delle divine, nè delle allegoriche [...]"

composicions amb fets nous, inversemblants i sobrenaturals: només així haurien pogut transmetre als oients tot el saber que haurien posseït.<sup>92</sup>

La fama de les virtuts de la *prisca poesis*, tan explotada pel mateix Patrizi, l'obliga a admetre que entre els autors del primer segle la meravella hauria estat sobretot un mitjà o una finalitat intermèdia perquè la poesia en efecte eduqués l'esperit de les persones i formés ciutadans. De fet, Patrizi no troba la manera de reescriure la història per persuadir que la meravella hauria estat la finalitat última dels primers poetes. Segurament per això, i a risc de contradir-se, prefereix atribuir la degeneració de la poesia a un mal ús o a un ús insuficient de la meravella. Així, explica que els poetes, des del tercer segle ençà, haurien mitificat els autors de la primera edat, n'haurien exagerat el talent i sobretot els

---

<sup>92</sup> *Deca Ammirabile*, VIII, 342-3: "Niuno, adunque, degli esaminati fini è generale a tutta la poesia. Adunque egli è da ricercarne uno che due condizioni habbia sopra tutti: l'una che sia proprio della poesia e non commune ad altre scritture, l'altro che sia generale a tutta [...] Ora questo fine così fatto a noi non pare che essere possa altro che quello che dicemmo dianzi, e che dalla diffinizione essenziale nasce del poeta e della poesia. E ciò si è il mirabile per fine universale intrinseco, che forma anco si chiama, e la meraviglia per fine estrinseco [...] Ma i poeti che hanno a' communi fini antedetti l'occhio havuto, sì che o dilettere, o insegnare hanno voluto, per lo mezzo del mirabile e della meraviglia voluto hanno farlo nascere; se risa hanno commuovere voluto, co' mirabili e colla meraviglia precedenti l'hanno operato [...]". En començar el llibre novè, Patrizi considera que ha demostrat que la meravella és la finalitat de la poesia "amb raons extretes de l'essència", però prefereix reforçar la seva posició, sempre feble davant dels massa crèduls amb l'autoritat dels "grans", amb testimonis d'autors antics com Plutarc, Longí, Aristòtil i Plutarc que provarien que els poetes antics tenien com objectiu meravellar l'auditori. IX, 346-7: "Ma per quale ragione gli antichissimi poeti per iscopo si presono e per fine di ingenerare negli huomini stupore e meraviglia? [...] e rendene [Plutarc] le cagioni soggiungendo: «[...] e ciò a fine che i desiosi di imparare, condotti con certa grazia di musica, più agevolmente si dessono a cercare e a ritrovare la verità, e gli ignoranti non disprezzassono ciò che intendere non poteano, però che quello che con qualche sottendimento vien detto è amabile e ammirabile, e quel che scopertamente è detto è avvilito». E Strabone scrive conforme, con parole in sua lingua di questo senso: «[...] quando a ciò [el saber] s'aggiunge il mirabile e il mostruoso più intenso si fa il diletto, il quale è dello imparare l'amoroso incanto»".

efectes miraculosos de les obres i que tot plegat els hauria portat a voler-los emular *només* per la via de la meravella.<sup>93</sup> D'aquesta manera, Patrizi pot adduir que els poetes posteriors, tot i que haurien tingut com a objectiu final provocar la meravella, haurien estat inferiors als primers, igual que els escriptors que haurien pretès posar l'admirable al servei de la utilitat pública amb mitjans insuficients i inadequats:

Llavors, per concloure, queda clar que amb moltíssima raó els poetes van adoptar la meravella com a primer objectiu, per poder a través d'ella causar estupor en els homes, enganyar-los amb la dolçor que li és inherent - i amb moltes altres d'altres menes - i encisar-los amb els seus talents per aconseguir en última instància que canviessin l'antic i equivocat parer i que n'apreguessin de nous i d'aquesta manera portar a terme els miracles esmentats i conduir-los a la vida civil i regulada. Ara, tot això s'ha d'entendre en relació als primers i antiquíssims poetes, perquè els altres que van venir després, o bé van adoptar la meravella com a finalitat última, o bé van transcendir-la per aconseguir un profit públic o un interès propi amb mitjans massa dèbils.<sup>94</sup>

<sup>93</sup> *Deca Ammirabile*, IX, 353: "Ora (si come de' primieri storici conta Strabone) veggendo essi i poeti favolatori essere a grande gloria saliti, essi ancora nelle istorie loro a favoleggiar si diedono. Così i poeti del terzo secolo e degli altri, veggendo i loro antichi padri havere quasi la umana condizione sopravanzato solo per la via della maraviglia, calpestarono anch'essi (come che in cose minori) il medesimo sentiero, favorendoli massimamente la credenza ne' popoli invecchiata che quei primai, per via de' loro canti e musiche, molti miracoli haveano operati, tanto nelle non animate cose Anfione e Orfeo, quanto costui anco negli animali".

<sup>94</sup> *Deca Ammirabile*, IX, 354: "Da conchiudere, adunque, si ha per fermo che con grandissima ragione i poeti presono per iscopo loro più vicino la maraviglia, per potere per suo mezzo condurre gli huomini in istupore, e ingannargli con quella dolcezza ch'ella porta seco, e con molta altra di tante guise, ed incantargli per fargli poi per ultimo fine a lor talento mutar la vecchia, rozza e mala opinione delle genti, e ingenerargliene di nuove e per questa via far in loro de' miracoli sopradetti, e condurgli a vita civile e regolata. E ciò s'intenda de' primieri e antichissimi poeti, perchè gli altri, che vennero da poi, o nella sola maraviglia in ultimo fine si fermarono, o con più deboli mezzi oltre ad essa valicarono o a pubblico utile, o a proprio interesse de' poeti".

### 4.3. Cap a una poesia *tota artificial*

Gràcies al que Patrizi ha explicat als últims llibres de la *Deca Istoriale*, el lector ja sap que els autors que haurien vetllat pel propi interès són els mateixos que haurien pervertit la poesia convertint-la en un negoci, això és, sobretot aquells que s'haurien dedicat als gèneres dramàtics. Patrizi troba un altre motiu per persuadir que la dignitat de la poesia hauria anat minvant amb el temps en explicar a la *Deca Plastica* l'origen i l'esdevenir de les faules al·legòriques, la història de les quals li serveix, un cop més, per denigrar la poesia escènica i per posar de relleu formes literàries molt il·lustres que, tanmateix, la poètica aristotèlica hauria desatès en obviar del tot l'al·legoria.<sup>95</sup>

Infereix Patrizi que si les primeres faules tenien una finalitat didàctica, per força els que les inventaven havien de conèixer el recurs de l'al·legoria que, convé recordar-ho, és una de les propietats admirables que la poesia tindria en forma de matèria. Entén, a més, que disposa d'indicis que validen la conjectura que Orfeu hagués estat el pare de l'al·legoria entre els grecs. De fer cas a Patrizi, les faules i les al·legories s'haurien inventat en regions assíries, d'on haurien passat a Fenícia, al poble hebreu i a Egipte, vies per les quals la pràctica hauria arribat a Líbia, a Lícia i a Lídia, d'on s'hauria transmès a Frígia, Tràcia i Samotràcia.

En cadascun d'aquests països, les faules haurien adquirit característiques locals i, amb el temps, totes les classes haurien arribat a Grècia de la mà de poetes i escriptors com Cadme, Olenus, Tàntal, Pèlop i Orfeu, el qual les hauria reunit i reinventat com si haguessin estat sempre faules gregues. Seu també hauria estat el mèrit de recollir i

---

<sup>95</sup> L'absència de reflexions sobre l'al·legoria a la poètica aristotèlica contrasta amb la importància que adquireix en la teoria literària platònica i neoplatònica, d'on poua Patrizi, a més de fer-ho de la tradició d'al·legoristes bizantins de l'èpica homèrica; sobre la tradició d'al·legoristes de l'èpica, vid. Murrin [1980], Lamberton [1986], Cesaretti [1991]; sobre la tradició al·legòrica en general, vid. Pépin [1987] i Whitman [2000].

d'inserir en aquestes faules tots els misteris i sentits místics estrangers i de convertir-los així en sabers de la teologia grega. Afirmar Patrizi que Museu, Eumolp, Tàmiras i els altres *prisci poetae* haurien seguit l'exemple d'Orfeu i que aquesta tradició hauria perdurat fins més enllà de la guerra de Troia, època en què els poetes haurien començat a barrejar els déus de les antigues faules amb els herois de la contesa, innovació que els hauria fet mereixedors de moltes crítiques. Aquest declivi s'hauria accentuat després d'Homer i d'Hesíode, quan els poetes haurien fet proliferar unes faules amb molta menys doctrina i sentit al·legòric que les anteriors. Com a exemple de faules mancades de sentits teològics, morals o naturals ocults, Patrizi addueix els poemes escènics de grecs i llatins i afegeix que aquesta literatura superficial i capritxosa hauria continuat amb el temps amb les modernes faules dels autors francesos, anglesos, espanyols i italians.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Abans d'explicar com haurien arribat a Grècia les faules al·legòriques, Patrizi es fa ressò de nombrosos testimonis antics que posen en dubte el sentit al·legòric de la poesia antiga i censuren les lectures que l'hi haurien projectat. Després, però, contrasta aquestes autoritats amb tantes altres que haurien donat fe de l'ús d'al·legories entre poetes primer i entre filòsofs després, com els pitagòrics i els sacerdots egipcis i caldeus, amb Hermès Trismegist i Zoroastre al capdavant, els quals queden vinculats, aquí per l'ús de l'al·legoria, amb Orfeu i els primers poetes: en suma, la història de la pràctica i de la transmissió de l'al·legoria reforça els lligams que Patrizi havia suggerit en donar compte de la prehistòria literària. *Dea Plastica*, V, 63-4: "Adunque necessario fu che queste favole sue [de Zoroastre], e l'altre di questa fatta e sue, e di suoi magi, contenessero alte allegorie. E certamente ne' paesi d'Assiria e colà intorno mostra che e le favole e le allegorie origine traessono, poscia que in que' contorno visse Noè [...] A' quali Assiri sendo vicini i Fenici e gli Ebrei, passò in loro il favoleggiare e l'allegoriare [...] Questo stesso costume di favoleggiare ad allegoria dal confino Egitto passò in Libia, onde furono cognominate favole libiche [...] Di Fenicia a mano destra passarono le favole in Licia, e in Lidia, e quindi in Frigia, e di qui ancora, com' è da credere, in Tracia, onde fu Orfeo, e in Samotracia. Onde pressero cognome de' paesi detti". Patrizi cita un passatge de Diòdor Sicil en què explica com Orfeu va aprendre la teologia dels egipcis, que en modernitzà alguns continguts i que instituí a Grècia cerimònies sagrades en què ensenyava els misteris als iniciats: interpreta Diòdor que els grecs van creure que els déus eren "seus" en part per ignorància i en part per la fama d'Orfeu. V, 65-6: "Si

Sigui emprant per separat, en conjunt o de manera alternada els criteris de la divinitat, de la meravella i de la dignitat de la poesia, Patrizi consolida la visió degenerativa de la història literària i amb ella la idea que el seu sistema de gèneres és el que s'organitza i es jerarquitzava d'una manera més ajustada a la diversitat i a l'esdevenir de la història. Així, al llibre sisè de la *Deca Plastica*, Patrizi exposa una classificació completa i cronològica dels gèneres antics després d'haver descartat per inadequada la divisió que fa Aristòtil d'acord amb les determinacions de la imitació i d'haver-se fet ressò d'altres classificacions – les d'Ateneu, Proclus, Giovanni Zizzo, Scaligero – que el satisfan més perquè són més exhaustives i detallades que l'aristotèlica, però no del tot, perquè els manca ordre.<sup>97</sup>

---

può, adunque, veracemente dire che Orfeo non solo di tutte le favole sudette fece raunanza, ma tutte anche di straniere le fece greche, e con l'autorità sua, e con la sua melodia le fece credere, e ne riempi i suoi poemi, nascondendo sotto a' nomi loro le sue teologie, e la scienza delle cose di natura [...] Lo esempio di cui seguirono poi altri poeti: Museo, Eumolpo, e i seguenti, o trasportandone d'altronde, come fece Melampo e Tamira, che quelle de' Titani ch' era egizia fecero greca in due poemi [...] Da cui [un segon Orfeu], e da gli altri sopradetti poeti che alla guerra troiana seguitarono, molte, come è da credere, ne tolsono, e quelle de' dei con gli huomini di quella guerra mescolarono, di che Omero molti secoli poi ne riportò grave biasimo [...] E Platone per ciò solo lo scacciò della sua città, e insieme Esiodo [...] E dopo a questi, come è naturale d'huomini fantastici quali i poeti sono e deono essere, andarono l'un dopo l'altro in favole moltiplicando [...] ma nè con tanta dottrina, nè tanta allegoria come i suddetti predecessori loro haveano fatto. E di questa seconda sorte furono tutte le sceniche de' Greci e tutte l'altre de' Latini fabbricate, o sulle antiche nella nuda scorza, o finte da loro; dietro a questi sono poi andati tutti i poeti favolosi di tutte le nazioni: Francesi, Inghilesi, Spagnuoli, Italiani tutte senza allegorie da sè fingendosi". L'excepció és Ariosto, el qual hauria celat sentits morals entre algunes de les seves faules.

<sup>97</sup> Patrizi argüeix que la diversitat de la matèria poètica desborda les tres categories aristotèliques de l'objecte d'imitació: les persones millors, pitjors i mitjanes, i en un altre ordre de raonaments, que no es poden considerar parts essencials de la poesia les que resulten de dividir-la a partir dels instruments de la imitació: cal entendre que per Patrizi s'estaria sobredimensionant l'entitat d'aquest criteri. Giovanni Zizzo o Iohannes Tzetzes és un escoliasta i al·legorista bizantí del segle XII, autor d'un prefaci de la

Altrament, Patrizi esgrimeix que la seva classificació respon a diversos ordres. D'entrada, al de l'aparició cronològica de les causes que haurien anat donant peu als gèneres, amb l'entusiasme al capdavant i l'artífici a la cua. Després, d'acord amb els períodes històrics en què cada espècie hauria nascut: del primer segle haurien estat la profecia, l'himne, la lamentació i el blasme – cadascun amb diversos subgèneres –, del segon, la poesia històrica, això és, la dedicada a la guerra troiana, i la còmica, derivada de les composicions jocosos d'Homer, i del tercer període l'eròtica i amorosa i l'escènica, la qual, aclareix Patrizi, podria semblar que provingués de la còmica de la segona edat, però en realitat n'hauria diferit prou com perquè s'hagi de considerar una espècie autònoma.<sup>98</sup>

---

*Teogonia* d'Hesíode: a diferència de Pausànies o Estrabó, solen citar-lo tan sols els crítics que més es dediquen a historiar la poesia antiga, per exemple Lelio Giraldi i Scaligero. Patrizi considera que la classificació de Proclus és ordenada, però hi fa algunes correccions, li retreu algunes contradiccions i que esmenti espècies sense descriure-les, defecte en què també hauria incorregut Scaligero. Entén Patrizi que no es pot pretendre classificar formes de les quals no se'n sap res, ni fonamentar-hi una art poètica, ni orientar-ne la imitació: és el seu un raonament paradoxal tenint en compte que la poesia òrfica és en bona mesura una reconstrucció feta a partir de conjectures, inferències i analogies basades en restes textuais i en molts testimonis de segona mà. *Deca Plastica*, VI, 72: “Con molte [espècies] che per gli autori si leggono e raccolte si veggono dallo Scaligero, non sapendosene da noi altro che il nome e il poco che nella prima *Deca* nostra se n'è detto, non ci darem noi di briga di voler porre sotto a certi generi, non potendoci elle più tornare in uso, nè imparar da loro niuna parte di questa arte”.

<sup>98</sup> *Deca Plastica*, VI, 72-3: “Sei, adunque, già vedemmo essere state le cagioni originarie genitrici di tutta la poesia: la prima, secondo ordine di tempo, si fu lo entusiasmo, che ci generò il genere profetico: la seconda si fu la letizia, che ci diede il genere encomiastico e lodativo di dei nelle feste loro, e ne' sacrifici, e negli agoni; prossima a questa fu la doglianza, che ci produsse il genere tretienico e lamentevole; la quarta cagione fu lo sdegno [...] E nacquero, se bene ci rammenta, tutti quatro questi nel primo greco secolo. E nel secondo surse quello dello scherzo, per le scherzevoli molte poesie fatte da Omero, che ci recò il genere che pare dover nominarsi scherzevole. E nel terzo secolo poscia venne a luce il beffardo, erotico o amoroso [...] E dietro a lui lo scenico, col quale nome noi seguiteremo a nominarlo; e come che dal secondo festoso e' paia



Aquesta classificació no revela cap interès ni cap estratègia que Patrizi no hagi mostrat i desplegat abans, però m'interessava reportar-la per il·lustrar com Patrizi, abans de començar a examinar les espècies per separat, culmina un procés que té dos objectius principals: el primer és fer evidents els defectes de la classificació i de la jerarquia de gèneres aristotèlica i persuadir que haurien estat causats en bona part per negligir la història literària; el segon és construir un nou sistema que pugui substituir l'hegemònic perquè demostrï que s'ajusta a la diversitat empírica de la poesia i que serveixi per concedir la primacia - teòrica a més d'històrica - als primers gèneres sagrats. Per assolir aquests objectius Patrizi explota vells recursos, aquí però d'una manera més sintètica.

Així, estableix que, un cop ordenats per causes i en el temps, dotze gèneres integren el nou sistema, el més antic dels quals, i també el més digne, és l'entusiàstic, que és a més *origen* de tots els altres i que *flueix* per totes les altres espècies. La poesia escènica apareix al final de la història dels gèneres – Patrizi es preocupa que així sigui en insistir que la poesia còmica del segon segle no s'ha de confondre amb les comèdies dramàtiques del tercer - i ocupa l'últim esgraó del sistema perquè és la variant més artificiosa i menys antiga i digna. I encara, Patrizi amplia la presència i el pes de la poesia inspirada o entusiàstica del primer segle adduint que cal dividir-la en ulteriors gèneres: dogmàtic, pràctic, gnòmic. En canvi, en cap de les classificacions que assaja desplega les formes dramàtiques, les quals queden sempre sumides sota la categoria única de poesia escènica. Igualment, les formes privilegiades per la poètica aristotèlica queden desvinculades de la poesia originària en la mesura que Patrizi introdueix lligams de causalitat entre les primeres espècies, continuïtat que no s'allarga fins més enllà del segon segle. Així, per exemple, la poesia profètica hauria abundat en enigmes, d'aquí que d'ella nasqués la forma enigmàtica, la qual, al seu torn, hauria estat “pare” de l'al·legoria. “Fill” d'aquest fabular al·legòric hauria estat el gènere

---

nato, non dimeno, perchè in gran materia diversificò la poesia, non ci pare sconvenevole di farlo genere da sè, appartato da tutti gli altri”.

dogmàtic, perquè hauria sorgit de resultes de llevar-li l'escorça a l'anterior i hauria servit per impartir ciències divines i naturals d'una manera oberta i directa, tret que hauria compartit amb el gènere pràctic, format per composicions sobre arts medicinals, agrícoles i d'altres menes. La cadena de relacions històriques entre espècies es trenca en aquest punt perquè Patrizi no troba la manera de vincular les espècies gnòmica i històrica amb les precedents.<sup>99</sup>

En qualsevol cas, la narració serveix per cohesionar les primeres espècies i subratllar la visió orgànica de la poètica originària que Patrizi ha anat suggerint en assenyalar en diversos llocs que, sempre a partir de la guerra de Troia i sobretot durant el tercer segle, s'haurien anat perdent i corrompent funcions, efectes i qualitats de la primera poesia. Patrizi

---

<sup>99</sup> *Deca Plastica*, VI, 74: "Il perchè, secondo l'ordine de' tempi e delle cagioni loro, ordiremo questi generi, che dodici sono, in questa guisa: entusiastico, origin di tutti e che per tutti può correre, ed esser commune a tutti, non altrimenti che poi si fu l'artificioso, quello primo di dignità e di tempo, e questo ultimo in ambedue; di mezzo a questi, fra due estremi stareno, per ordine d'origine, il profetico, lo 'ncomiastico, il trenetico, l'orridistico che è il biasimante, il dogmatico, il favoloso o con greco nome il *mitico*, il pratico, il gnomico, lo storico, lo scherzevole, o beffardo e ridevole, che con greco nome si può dir *gelastico*, e lo erotico che è amoroso, e lo scenico". Més endavant, Patrizi dóna compte dels gèneres un per un i n'explica la genealogia: VI, 79-81: "1) *profetico*, il quale hebbe li chresmi [...] E furono tutti tessuti enigmaticamente sotto tre modi di favellari: o ambigui, o contrari, o parenti impossibili. Dal quale loro enigma pare che nasca un genere di poesia quasi figliuolo suo, e fu lo 2) *enigmatico* [...] Figliuola dello enigma, e del genere enigmatico, si è 3) l'*allegoria* nelle primiere favole di savi antichi [...] Figliuolo di questo allegorico favoloso si può dire che sia stato il genere 4) *dogmatico*, il quale, levata la scorza che nel precedente copria la dottrina, volle scopertamente favellarne, e trattò di tutte le scienze [...] 5) Sotto il *prattico*, perchè di scienza partecipa e di opera, verranno tutte le poesie che di medicina si sono fatte, e di certe specie sue [...] Vi viene anco l'agricoltura, e le parti sue, e la caccia". Weinberg [1961: II, 776-7] ja assenyala que la classificació de gèneres pretén ordenar-se cronològicament i organitzar-se històricament, però que en efecte Patrizi barreja de manera indiscriminada tipus de poesia determinats ara per finalitats, ara per matèries o modes i que al capdavant la classificació no fa sinó adaptar-se al patró històric establert pel crític.

proporciona un nou exemple d'aquesta degeneració a l'últim llibre de la *Deca Dogmatica Universale*.

L'argument no és nou: l'historiador assegura que els autors de la segona edat ençà foren menys filosòfics que els anteriors, però m'interessa fer-me'n ressò perquè il·lustra la culminació del front discursiu que acompanya i complementa els interessos, les dades i els arguments que desemboquen en la classificació i cronologia de gèneres que acabo d'examinar, això és, l'estratègia que fa del concepte de la meravella el fil que, tot i aprimar-se amb el temps, lliga els primers gèneres amb els últims.

I és que Patrizi sosté que la poesia hauria anat perdent la condició filosòfica després d'haver repassat tots els paràmetres amb què ha dividit el poema al tractat – a saber, entre d'altres, en parts quantitatives, en matèria i invenció, en parts necessàries i adventícies, en variants resultants de la combinació d'aquestes parts –, d'haver també repetit que la forma admirable pot tenir lloc en qualsevol d'aquestes instàncies, d'haver adduït exemples en què l'admirable hauria pres cos en la matèria, en la invenció i en la novetat de la faula i, el més important, després d'haver raonat que espècies com la profecia i l'himne no poden no anar acompanyades d'una “grandíssima admirabilitat” tenint en compte que en elles s'hi sumen la meravella del diví, de la inspiració, de la profecia, del parlar enigmàtic i místic, dels epítets que hi hauria inserit Orfeu, de les faules d'Homer i de les novetats que hauria fingit Cal·límac.<sup>100</sup>

A continuació i en poques ratlles, Patrizi transfereix les formes admirables que s'haurien acumulat en profecies i himnes, i que

---

<sup>100</sup> *Deca Dogmatica Universale*, X, 259: “E certamente alcuni poemi per se stessi hanno seco il mirabile, connato co' trovati, sì come è de' cresmi, i quali e per la divinità, e per la ispirazione, e per la profezia, e per lo enimma, non possono non essere di grandissimi mirabili accompagnati. E gli inni e per la divinità l'hanno, e per gli epiteti favolosi che v'intessè Orfeo, e per le favole ch'Omero innesta in certi de' suoi, e Callimaco riferendo ed altre novità fingendo, e per gli enimmatici parlari e mistici ancora, che si veggono in que' primi”.

exemplifica amb obres concretes com la *Teogonia* d'Hesíode, primer a la poesia òrfica i després a tota la poesia divina de la primera edat:

I tota la invenció de la *Teogonia* d'Hesíode, ¿que no és en molts aspectes més meravellosa que cap altre dels poemes que hem conservat sencers dels antics? Per la matèria de què tracta el poema, divina i natural alhora, no sent altra cosa aquells seus déus que el món i les seves parts, i les seves virtuts celebrades sota noms divins, i perquè en ell tot és enigmàtic, fabulós i al·legòric i tot ple de la ciència dels efectes naturals. Com aquest poema cal creure que fos la major part de la poesia d'Orfeu [...] i feta així deu haver estat tota la poesia divina del primer segle dels grecs [...] I si Panfo, del qual no es recorda que compongués sinó himnes, va atribuir sentits naturals a les divinitats, cal pensar que ell i els altres autors d'himnes (Olenus, Ant, Grisotèmias, Filamó i Tàmiras, i els altres que van fer més poemes a banda d'himnes: Linus, Tàmiras, Museu, Eumolp, Melamp i Palefat) i els poetes místics omplien les composicions de totes les meravelles esmentades.<sup>101</sup>

Patrizi explica de seguit que alguns d'aquests poetes haurien estat també els primers de conrear els gèneres que s'haurien inventat després de les

---

<sup>101</sup> *Deca Dogmatica Universale*, X, 259-60: "Ma la invenzione tutta della *Teogonia* di Esiodo non è ella per molti capi più d'ogn' altro poema, che intero degli antichi ci sia rimasto, maravigliossissimo? Così per la materia ch'è divina insieme e naturale, sopra cui ella è fabbricata, non essendo altro que' suoi dei che il mondo, e le sue parti, e le virtù sue sotto nome divino celebrate, e perchè è tutta enigmatica, e perchè è tutta favolosa, e perchè è tutta allegorica, e perchè è tutta piena della scienza degli effetti naturali. E cotale si dee credere che fossero la maggior parte de' poemi di Orfeo [...] E così fatta dee essere stata tutta la divina poesia del primo secolo di poeti greci [...] E se Panfo, che altro che inni non ha memoria che poetasse, di così fatti sensi naturali a quelle deità diede, argomento ci si fa che egli e gli altri poeti d'inni (Oleno, Ante, Grisotemia, Filammone, e Tamira, e gli altri ch' altro che inni poetarono: Lino, e Tamira, e Museo, ed Eumolpo, e Melampo, e Palefato) e i simili poeti mistici facendo, è da credere che di tutte le sopra dette maraviglie gli empiessono".

profecies i dels himnes – el científic, el moral, l'històric, l'artístic i el fabulós – i és en aquest punt on afegeix que els autors posteriors els haurien *continuat* cultivant, però també que a la llarga haurien fet que *degeneressin* cap a formes menys filosòfiques o, el que ve a ser el mateix en virtut dels arguments de Patrizi, menys òrfiques i admirables.<sup>102</sup>

##### 5. VELLES DISPUTES: LA POÈTICA TEOLÒGICA SEGONS PATRIZI

A les últimes dues *deche* del tractat, les que Patrizi dedica a examinar les espècies literàries per separat, començant per les sagrades i seguint i acabant amb les semisagrades, el crític insisteix en reclamar la primacia de la poesia divina per natura, per dignitat i per antiguitat i en jerarquitzar-ne els gèneres d'acord amb els mateixos criteris, fent així que profecies i himnes informin el model que promou la història i l'art poètica patrizianes. Hi reapareixen, per tant, les estratègies argumentals i narratives que busquen convèncer el lector que la poesia divina és l'originària i per això la més perfecta i essencial i alhora persuadir-lo que en propietats i graus diversos opera sempre en tots els gèneres. Aquí, però, no m'interessa tant examinar de quina manera Patrizi explica la història i dissenya la jerarquia dels gèneres sagrats per legitimar que la poesia divina i inspirada reguli el saber teòric, com mostrar que és justament en aquestes *deche* on millor es percep que la poètica forma part

---

<sup>102</sup> *Deca Dogmatica Universale*, X, 261: “Da altri poeti poi, del secondo e del terzo e degli altri secoli, non così filosofi come i progenitori loro, fu in gran parte tralasciato [el mode òrfic de fer poesia], e in cinque quasi specie da' primi cominciate in tutto derivato, e ciò sono: scienze, moralità, istoria, arte e favola di più guise senza allegoria”. En concret, la poesia científica hauria començat amb Linus i continuat amb Orfeu, Eumolp, Palefat i Hesíode ja al segon segle. Museu hauria estat el primer de conrear la poesia moral i després d'ell Eumolp, tot i que Patrizi considera que el poema moral més antic que es conserva és d'Hesíode. Al final del llibre desè, Patrizi critica amb duresa tots els *romanzzi* italians, els antics rimadors, Dante i fins i tot Petrarca en ocasions per no haver sabut trobar cap de les múltiples formes d'impregnar de meravella els poemes: ni amb el “color” de l'enigma, ni amb la novetat dels conceptes, ni amb la varietat, ni amb la grandesa, ni havent dit les coses de manera diferent a com parla la gent corrent.

del projecte de Patrizi de reivindicar la vigència de la *prisca theologia* i de restituir-li el lloc d'honor que el crític entén que es mereix en la història de la filosofia i que l'aristotelisme li hauria negat.<sup>103</sup>

Les qüestions que vull examinar serveixen també per recuperar els lligams de la història de Patrizi amb les teories i relats dels orígens de la poesia que han explicat els crítics des del segle XIV, serveixen, dit

---

<sup>103</sup> A més de remarcar que la profecia és el primer gènere per antiguitat i dignitat, Patrizi es preocupa de justificar per què és també l'espècie més admirable i en quin sentit és la profecia una ficció. Addueix primer que manifestar coses desconegudes és una qualitat meravellosa i divina i que per això - i perquè barreja el creïble i l'increïble i fa que l'oient senti els déus i l'Esperit Sant - l'admirable constitueix l'essència de la poesia profètica; afegeix que l'hexàmetre i l'enigma en són propietats formals i que les profecies tenen una obscuritat enigmàtica que neix, per descomptat, de l'enigma, però també de les metàfores, de significats contradictoris, d'incerteses i ambigüitats, i de l'ús de paraules noves i estranyes, és a dir, neix de causes que pertanyen a la ficció i això fa que la profecia sigui poètica també perquè és fictícia.

Tocant als himnes, Patrizi critica Aristòtil perquè s'hi refereix com un dels gèneres més antics, però no en dóna les regles de composició i critica un teòric contemporani - potser Castelvetro, però també podria tractar-se de Giason Denores - que dispensa l'estagiritica perquè entén que només va voler donar compte dels gèneres útils per millorar la vida civil: Patrizi li replica que els himnes es van cantar públicament en festes i en temples molt abans que comencessin a fer-se tragèdies, comèdies i poemes heroics i que els himnes també van avançar aquestes espècies a l'hora de suscitar l'interès dels legisladors: en seria una prova que s'instituïssin concursos i premis per als que en componien. Pel que fa a la història, Patrizi sosté que primer van conrear-se entre els egipcis i després entre hebreus, fenicis i grecs, que els himnes més antics que es coneixen són de l'època dels Hermès Trismegist (avi i nét), però que és raonable suposar que se'n fessin ja abans del Diluvi. Remarca també que els himnes òrfics i, en general, els dels autors grecs del primer segle constitueixen la millor mostra del gènere: després de la guerra de Troia, els himnes haurien començat a canviar i en alguns casos a empitjorar. I per fi, Patrizi té interès en assenyalar que el salm té l'estructura de l'himne òrfic perquè, com ell, es conforma d'una lloança i d'una pregària.

Weinberg [1961: II, 782] considera que és a la *Deca Sacra* on millor s'aprecia que, la de Patrizi, és una poètica basada en la prehistòria literària i en la figura d'Orfeu o, dit en altres termes, que és una poètica que tot i fer gala dels seus fonaments històrics, es basa sobretot en una poesia que no existeix.

altrament, per recol·locar aquesta narració en la formació discursiva que l'ha fet possible i alhora avaluar com la consolida i cap a on la porta. I és que al primer llibre de la *Deca Sacra* Patrizi es pronuncia sobre una controvèrsia de llarguíssim recorregut, a saber: si els hebreus van inventar la poesia o, si més no, si van compondre'n abans que els grecs.

D'entrada, convé fer notar que Patrizi reubica aquesta vella polèmica en el capítol que dedica a examinar els *crismi* o les profecies, de manera que la discussió sobre el poble que mereix l'honor d'haver inventat la poesia, traslladada aquí i a banda de com es resolgui, serveix per confirmar que la profecia hauria estat el gènere de la primera poesia, i no només en el temps, matisa Patrizi, sinó també en cadascuna de les més antigues tradicions literàries.

Aquest argument dóna peu a que Patrizi repeteixi, en primer lloc, el que ja havia conjeurat al primer llibre de la *Deca Istoriale* sobre el probable naixement de la poesia i faci memòria de Sambeta, de la possibilitat que hagués estat filla o néta de Noè, persa per alguns, caldea per altres, i dels vint-i-quatre llibres de profecies en vers que hauria escrit. De seguit, i adduint que també era caldeu, Patrizi recorda que Zoroastre hauria escrit en temps d'Abraham una poesia de gran saviesa, a jutjar per les restes de versos que el crític ha pogut recollir – cal suposar que – per preparar l'edició i traducció dels *oracula chaldaica* que apareixeran el 1591 i de nou el 1593 amb l'*Asclepi* d'Hermès Trismegist. La genealogia dels primers poetes-profetes la continuen els egipcis Asclepi i Isis i, ja entre els àrabs, Job, el qual s'hauria ocupat de tractar amb hexàmetres qüestions diverses, també, segons Patrizi, d'anunciar el futur. El teòric es fa ressò de les cròniques que estableixen que Job hauria estat el cinquè del llinatge d'Abraham i que hauria viscut fins més o menys el naixement de Moisès, uns set-cents anys després del Diluvi. Moisès, el sisè després d'Abraham, hauria fet de poeta en dues ocasions: després d'atravesar el Mar Roig i en el moment de morir: en ambdós casos hauria cantat himnes de lloança i agraïment a Déu. Cent sis anys després, Fèmona hauria començat a fer profecies a Delfos i, rere d'ella, Olenus i tots els

poetes enregistrats a la *Deca Istoriale* fins l'època d'Orfeu. Coetanis dels primers autors grecs haurien estat els hebreus Bàrac i Dèbora, els quals, en motiu d'una victòria militar, haurien creat una tercera espècie sagrada després de les profecies i els himnes, l'epinici diví. I en aquest mateix període, hauria arribat a Itàlia Evandre, la dona del qual, Carmanta, hauria estat la primera d'instruir els locals en l'art de les lletres i de compondre les primeres profecies en versos llatins.<sup>104</sup>

Tot plegat permet que Patrizi sostingui un cop més que la profecia hauria estat arreu la primera forma poètica: entre caldeus, àrabs, grecs i llatins. Ara bé, Patrizi té interès en abundar en aquesta història comparada de les primeres poesies, i en precisar-ne la cronologia, per

---

<sup>104</sup> La història del gènere profètic coincideix quasi bé fil per randa amb la dels orígens de la poesia: és l'exemple que millor il·lustra com n'arriba a confiar Patrizi en la repetició, en la recontextuació i en la remissió creuada de dades i narracions per confegir i fer més dens el discurs i dotar-lo així d'efectes de veritat. *Deca Sacra*, I, 267-9: "Del profetico, dunque, genere, il quale a' suoi anziani divino vero e finto si riduce, prima ragionando, diciamo ch' egli e tra' Caldei, e tra gli Arabi, e tra' Greci, e tra' Latini fu degli altri il primo. Conciosia cosa che Sambete, come Suida riferisce, fu da Noe [...] che fossi o sua figliuola, o nipote molto vicina, o che molto lontana. La quale (egli [Suída] dice) scrisse ventiquattro libri di profezie in versi [...] E fu quella che nominata fu Persica e Caldea. Tra' quali Caldei habbiam veduto già essere stato Zoroastro ne' tempi di Abramo, il quale si può dire il secondo poeta essere stato, e che grandissima sapienza in poesia trattasse il mostrano le reliquie dei suoi versi da noi raccolte. Alquanti anni dopo in Egitto fu Asclepio Imute, rinovatore della poesia a' tempi di Osiri, e poetessa parimente fu Iside [...] Ma tra gli Arabi, o a lor confini, visse Giobo, figliuolo di Zare di Esaù, quinto da Abramo, nel cui libro, che ancora si legge e fu per lo testimonio di San Girolamo scritto in versi esametri, come che anco d'altro vi si ragioni, sono alcune profezie; il qual Giobo, sendo il quinto da Abramo, secondo alcune cronache verrebbe a dare colà intorno alla nascita di Mosè, settecentoquindici anni dopo il diluvio, e fu da Abramo il sesto [...] Dopo la cui morte anni centosei cominciò Femonoe in Delfi a profetare in versi esametri [...] E nello stesso tempo Oleno poetò inni, dietro a' quali non noto tutti que' poeti, che nella prima *Deca* habbiamo fino ad Orfeo registrato. Nel cui tempo Baraco e Debora fra gli Ebrei, vincendo Sisara, formarono la terza poesia, che fu epinicio a Dio per quella vittoria. E a questo tempo passò in Italia Evandro, la cui moglie Carmenta [més endavant Patrizi l'anomena Carmanta dues vegades] profetò a' Latini in versi, e loro poetò e insegnò lettere".



refutar els crítics que vindiquen que la poesia hebrea fou anterior a la grega i, encara més, per rebatre els arguments dels que asseguren que els jueus van inventar la poesia. Patrizi aprofita de nou l'ordenada i quantificada història de poetes i poemes que ha anat explicant, repetint i reescrivint tot al llarg del tractat per inserir-hi ara els autors hebreus. D'aquesta manera, pot fer evident no només que quasi tots els autors jueus haurien fet versos *després* dels primers grecs, sinó també que aquests haurien estat molts més i molt més prolífics que no els hebreus.

Així, estableix que Anna, mare de Samuel, va compondre els salms passats més de cent-vuitanta anys des del temps de Fèmona, Carmanta i Dèbora. Planteja també que, segons Heròdot, Homer hauria viscut quasi cent setanta anys després de la ruïna de Troia i que en aquest cas Daniel, a qui Patrizi també considera poeta, hauria mort uns vint anys abans que Homer comencés a ser conegut, època en què l'hebreu Salomó hauria conreat versos. Raona Patrizi que si, d'acord amb els càlculs cronològics, David va coincidir en el temps amb els grecs Femi i Pronàpidas, llavors abans que el rei hebreu fes poesia, ja n'haurien compost i cantat els trenta-un poetes grecs anteriors a la guerra troiana i encara Palàmedes, Corino, Dares i Dictis i tots els autors que Eusebi considera més antics que Homer. Patrizi estableix que Dèbora, Anna, Daniel, Salomó i David són posteriors als *prisci vates* i suggereix que, en suma, resulten irrellevants comparats amb els quaranta-set poetes grecs que van existir abans d'Homer, el qual torna a erigir-se aquí en la fita cronològica que tanca el període dels primers poetes.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> *Dea Sacra*, I, 269: "Dopo costei [Sambeta, Fèmona i Carmanta] anni centottantasette Anna, madre di Samuele, compose li salmi suoi, secondo il qual conto d'anni, e secondo che Erodoto riferisce che venisse Omero centosessantotto anni dopo la rovina di Troia, verrà Daniele ad essere morto venti anni prima che fiorisse Omero, che sarà stato contemporaneo a Salomone, che fu anch' egli poeta. E Femio e Pronapide saranno stati dell' età medesima con Davide, e avanti a lui non pure tutti i poeti Greci, ch' avanti alla guerra troiana poetarono al novero di trentuno, ma ancora Palamede e Corinno, e Darete, e Dite, ch' in quella guerra si trovarono, e Siagro, e Demodoco, e Orobanzio, e Melissandro, e que' tutti che Eusebio ad Omero pone anziani". Femi i Pronàpidas

Isaïes, Jeremies i Judit haurien pertangut a èpoques posteriors en les quals la desproporció respecte dels grecs encara hauria estat més flagrant perquè mentre uns haurien compost els pocs versos que es llegeixen a les Escriptures, els altres ja haurien inventat la poesia iàmbica, la ditiràmbica i la lírica i els gèneres de la tragèdia i de la comèdia. Per denigrar l'autoritat literària dels hebreus, Patrizi combina l'argument tradicional que els grecs haurien estat superiors perquè haurien fet poesia des d'abans, amb un argument nou, el de la supremacia derivada d'una major producció, que resulta eficaç en la mesura que sorgeix de – i recolza en – en una història literària que, a més d'ordenar cronològicament i en períodes poetes i poemes, en fa recompte i balanç.<sup>106</sup>

En intervenir en la disputa cultural entre nacions, Patrizi pren partit pels grecs per preservar el valor originari i alhora universal de què ha impregnat la poesia òrfica. Conjumina aquest interès amb el d'estendre les profecies i els himnes sagrats al capdavant de totes les tradicions literàries antigues i ambdós amb l'interès que Patrizi ja havia posat de manifest en desplegar les hipòtesis que havien acabat conformant la seva versió de la prehistòria literària, això és, fer remuntar el naixement de la poesia divina a l'inici de la filosofia hermètica. És per això que ha de rebatre també els crítics que sostenen que Moisès fou el

---

pertanyen al tercer segle de la història que Patrizi conta a la *Deca Istoriale*: al catàleg apareixen poc abans d'Homer, del qual ambdós n'haurien estat mestres. Explica Patrizi que Femi va compondre un poema sobre el retorn dels grecs de Troia, en canvi a Pronàpidas se'l recorda per haver escrit una obra en vers sobre la generació del món.

<sup>106</sup> *Deca Sacra*, I, 269: “Adunque la poesia fra' Greci, eccettuato uno Mosè, fu più antica che tra gli Ebrei e in più copia di poeti, perchè fino ad Omero i Greci n'hebbono quarantasette, e gli Ebrei solo Debora, ed Anna, e Daniele, e Salomone, dopo il quale non si vede per la scrittura poesia niuna, se non una in Esaia, che fiorì oggimai intorno alla tredicesima Olimpiade. Scrisse Gieremia quattro treni, che visse intorno alla trentaquattresima, e quella di tre fanciulli nella fornace nera circa alla Olimpiade quarantaseiesima, e lo epinicio di Giudite l'Olimpiade sessantaseiesima, nel qual tempo ormai la Grecia era piena di poeti e di varie poesie”.

més antic dels escriptors i, per força, el primer poeta: admet Patrizi que fou anterior a Amfió, Linus, Museu i Orfeu, però s'afanya a recordar que anys abans que morís l'hebreu havien viscut, escrit i cantat Cat, fill de Mercuri Trismegist, i encara abans Asclepi i Isis i Zoroastre en l'època d'Abraham i més enllà Sambeta, probablement emparentada, convé tenir-ho present, amb Noè i amb Júbal, el primer poeta de la història de Patrizi.<sup>107</sup>

Cal que el crític desmenteixi que Moisès fos l'inventor de la poesia perquè l'hebreu no és el primer dels mags i filòsofs de la tradició hermètica i Patrizi té molt d'interès en persuadir que la poesia inspirada hauria acompanyat en forma de profecia i des del començament la revelació de la saviesa secreta a uns pocs escollits. En buscar arguments que validin aquesta hipòtesi, Patrizi fa que el debat sobre la paternitat de l'art literària derivi cap a l'antiquíssima controvèrsia sobre la veritat teològica revelada o inspirada als poetes pagans. Perquè Patrizi reporta que els doctors de l'Església sostenen que els profetes de l'Antic Testament van parlar sempre "plens de l'Esperit Sant" i admeten que

---

<sup>107</sup> *Deca Sacra*, I, 270: "Questa breve istoria di poeti ebrei e d'altre nazioni ci è piaciuto, non senza proposito, di ritoccare in parte, perchè fra molti si quistiona, e per molti si crede che non pur Davide, ma tutte le poesie degli Ebrei sieno più antiche che le greche, e molti per fermissino hanno che Mosè sia stato di tutti il più antico scrittore, e non s'accorgono che, per la *Cronica* di Eusebio, avanti alla sua morte di alquanti anni fioria Cat, figliuolo di Mercurio Trismegisto, di cui tanti libri habbiamo, e di cui è memoria che scrivesse [llacuna de l'original] di libri, ed avanti a lui Isi havea poetato e lo Imuto, e che a' tempi di Abramo Zoroastro libri senza numero havea scritti, e avanti anco a costui Sambete poetando havea profetato. La qual ricordazione giova anco per mostrare per la nostra intenzione quanto fosse antica la poesia, e quanto prima di tutte l'altre fosse posta in opera la profetica fra quattro nazioni: Caldei, Arabi, Greci, e Latini, e quasi anco Ebrei, poi che e Mosè fu profeta e Debora profetessa". Patrizi revela aquí un motiu més, encara que poc rellevant, per refutar la tesi que Moisès fou el primer poeta, perquè encara que se li reconegui la condició de profeta, tots els crítics han repetit que els hexàmetres que se li atribueixen van constituir himnes a Déu, fet que, de ser cert que Moisès hagués estat el primer poeta, qüestionaria que la poesia hagués nascut en forma de profecia.

aquesta inspiració s'hauria apoderat fins i tot d'algun enemic de Déu. Addueix llavors que sent Sambeta parenta de Noè, home per força estimat per Déu, i havent anunciat tantes proeses de Jesús, no es pot negar que la profetessa també deuria actuar posseïda pel mateix Déu, i que el mateix val per Eritrea, una altra antiquíssima sibil·la que també hauria predit la vinguda del Salvador. Al llibre tercer, en examinar els himnes, Patrizi torna a suggerir que personatges com Ossiris, Asclepi i Júbal haurien estat amics de Déu i esgrimeix que, en tot cas, haurien estat parents de gent estimada per Déu.

Encara al llibre primer, però, Patrizi renuncia a sostenir que també Fèmona i Olenus a l'oracle de Delfos, Orfeu i els altres primers poetes grecs van fer profecies inspirats per l'Esperit Sant. Ho fa perquè els mateixos doctors cristians no permeten que es cregui altra cosa que no sigui que a aquests poetes els posseïa el dimoni. De manera que, amb la submissió del bon catòlic, Patrizi ha de concloure que el gènere profètic prové de l'Esperit Sant i d'àngels bons, però també que pot tenir origen en alguns dels àngels malvats.<sup>108</sup> Però la qüestió de la veritat

---

<sup>108</sup> *Deca Sacra*, I, 270-1: "E i Dottori Santi e Santa Chiesa per fermo tengono che i profeti nominati nella Scrittura Vecchia fossero ripieni dello Spirito Santo in prevedere e in predire le cose avvenire [...] e concedono che Caifa, nemico a Dio, profetasse per virtù dello Spirito Santo; secondo che non che discredere si possa che Sambete, la sudetta della stirpe di Noè, huom caro a Dio, e che di Cristo tante cose disse, dello stesso Spirito ripiena profetasse; e che la Eritrea, di cui ancora si legge uno anagramma di trentasette versi con questi nomi in fronte loro: [...] « Gesù Cristo figliuolo di Dio, salvatore, croce », non per altra virtù profetasse fino ai tempi di Orfeo, più di anni milleduecento prima che per quella dello Spirito Santo stesso, o di qualche angelo di Dio. Ma dell' oracolo di Delfi, e di Dodona, e degli altri della Grecia, i medesimi Dottori santi non permettono che si creda che per altra via, che di dimonio, si rispondesse. In che, sì come in tutte altre cose, all' autorità e all' obediencia sua come buoni Catolici riportandoci, concludiamo che le profezie o vengano dallo Spirito Santo e da alcuni santi angeli, o da alcuno degli angeli rei, tutte da virtù soprumana vengano". *Deca Sacra*, III, 301: "Ma quali poesie fossero quelle ch' Osiri fece usare nel suo andare conquistando il mondo, e quelle d'Asclepio Imute, che al suo tempo rinovò la poesia, o quali quelle di Giubale avanti al diluvio, certezza non ne habbiamo, come che per

teològica de la poesia pagana no queda resolta aquí i en aquests termes, ni de bon tros. Patrizi se'n torna a ocupar a l'últim llibre de la *Deca Sacra*. Allí hi explica que no tots els poemes sagrats van pertànyer als gèneres que ha examinat als llibres anteriors i que cal entendre que la poesia divina també es va dividir en funció dels recursos que empraven els poetes per vestir amb formes admirables les composicions sagrades, i afegir-les així a la meravella que ja posseïen pel fet de contenir matèries divines. D'acord amb aquest criteri, s'haurien fet poemes en què el diví s'hauria tractat obertament, altres en què s'haurien fet servir enigmes i al·legories, uns tercers confegits amb faules sense sentits al·legòrics i un últim tipus de poemes en què el sentit diví s'hauria amagat sota les faules. A l'hora d'il·lustrar amb obres la tercera variant, Patrizi posa l'exemple d'uns himnes que s'atribueixen a Homer, erròniament al seu parer, a jutjar per com en són de ridículs i de superficials en molts aspectes. En tot cas, fossin els himnes d'Homer o d'algun rapsode posterior i molt més ignorant, el fet és que les faules que contenen van rebre crítiques severíssimes per part de molts teòlegs cristians: dels grecs Justí, Climent d'Alexandria, Gregori Nazianzè, Basili i Eusebi, i dels llatins Arnobi i Lactanci.<sup>109</sup>

---

congettura non è lontano dal vero il credere che fossero inni, poi che Giubale mostra essere stato huom amico a Dio, e Osiri si stimi essere stato figliuolo di Camo e nipote di Noe, sì caro a Dio, da cui riconosceano e la salute lor dall' acque, e la ristorazione del genere umano”.

<sup>109</sup> *Deca Sacra*, X, 368: “Ma i poeti che di divine cose hanno trattato sopra quel mirabile, che il soggetto portava seco, hanno voluto d'altri mirabili vestirlo [...] E per mio vedere quattro furono le semplici, per le quali essi inviarono i loro ingegni in trattando di cose divine. E talora queste quattro o tutte, o di tutte tre, o due insieme tratessendo. E le quattro sono: o trattando que' soggetti apertamente, o trattandoli sotto enigmi con allegoria, o con favole senza allegoria, o con favola e con allegoria”. X, 370-1: “Delle quali favole (che il terzo modo de' quattro proposti fu) alcune a puro capriccio del poeta, e senza allegoria niuna, furon tessute; e tra le quali io mi fo a credere che sieno i due primi inni di Omero, che inni non sono ad Apollo e a Mercurio, e il quinto a Dionigi. Ed a ciò credere mi muove che il primo da molti fu tenuto essere non di Omero, ma di Cineto rapsodo, il quale fu il primo a far professione di cantare in

Patrízi celebra que censuressin aquestes obres buides de veritats útils, però considera que es van equivocar en avaluar amb la mateixa duresa les faules d'Orfeu i d'Hesíode. Dispensa els teòlegs cristians perquè entén que per divulgar la fe vertadera havien d'actuar amb un zel extrem, atès que a l'època havien d'enfrontar-se a forces paganes – gregues i romanes – molt poderoses. Tanmateix, Patrízi defensa en aquest punt que és indiscutible que les faules d'Orfeu i d'Hesíode i algunes d'homèriques celen sofisticades al·legories plenes de *vertadera* ciència divina i natural. Argüeix el crític que si els pares cristians han convingut que les faules de Plató contenen veritats, també hauran d'admetre-ho de les d'Orfeu perquè diverses autoritats han demostrat que la filosofia d'un i altre, i encara la de Pitàgores, són conformes i constitueixen un sol pensament.<sup>110</sup> Una d'aquestes autoritats és Proclus,

---

pubblico pezzi delle poesie di Omero, con artificio di voce e di armonia, per al popolo piacere. E visse intorno alla [lacuna de l'original], nel qual tempo l'antica sapienza de' poeti era del tutto estinta ed era tutta al diletto solo dell' ignorante popolo rivolta. E come che la prima parte di quella poesia fosse stata da Filammone, e da Palefato, e forse da Omero quivi, come pare che egli si descriva, e da Callimaco da poi nell' *Inno a Delo* cantata, nondimeno la seconda è ridicola e capricciosa; ove si canta ch' Apollo diventò delfino pesce, e con l'altre ciancie che vi sono, tessute insieme solo per derivare il nome di Delfi, ove poi Apollo diventò profeta. [...] Contra le quali favole, vote di utile sentimenti, grande ragione hebbono i sacri nostri teologi greci Giustino, Clemente Alessandrino, Nazianzeno, Basilio ed Eusebio, ed i latini Arnobio, e Lattanzio di fieramente scrivere come fecciono”.

<sup>110</sup> *Deca Sacra*, X, 371-2: “Ma in sul dosso a queste vane favole non poco torto hebbono a perseguitare anco quelle della *Teogonia* di Esiodo e di Orfeo, e delle altre poesie di costui, se non che gli scusa l'ardente zelo ch'eglino hebbono di portare innanzi la vera nostra religione, oppugnata sino allora da molti grandi greci e da Giuliano Apostata imperatore. Ma, considerate senza questo degnissimo riguardo in se stesse, le favole di questi due, e alcune da Omero tratessute ne' suoi due maggiori poemi, si conosce chiaro ch'elle hebbono recondita ed alta allegoria di vera scienza delle divine e delle naturali cose. Le quali se vogliam credere che da Platone in gran parte sieno state intessute al vero, secondo che tra' Greci ne testimoniò Origene e Cirillo, e tra' Latini Lattanzio ed Agostino, ed altri tra questi e quelli, convien dire che Orfeo così l'intendesse; perchè Siriano, cognominato il Magno, e Proclo suo discepolo ambedue di accordo scrissono

del qual al *Suida* s'hi llegeix que, inspirat, va revelar tota la teologia de Déu: Patrizi ho esgrimeix com a prova per fer remuntar aquesta inspiració des dels autors neoplatònics fins Hermès Trismegist i Zoroastre, passant per Plató i Orfeu:

I caldrà acceptar que, aquesta inspiració, Proclus la tingué després que ell i tota la seva escola més antiga hi creguessin i l'ensenyessin fermament, i que hom no hauria pogut parlar del Déu vertader sense que Déu l'hagués il·luminat, i que si va il·luminar-lo, va il·luminar-lo amb la veritat, com havia fet amb Sirià, Jàmblic, Plotí, Plató, Pitàgores, Mercuri i Zoroastre en tot allò que van dir de vertader sobre l'autèntic Déu. Perquè tots aquests autors van pertànyer a un fil continu de la mateixa teologia, diferent en molt poques coses de la nostra fe catòlica, tal com demostraré plenament en un altre lloc si Déu em dóna prou llum i vida.<sup>111</sup>

Argumenta Patrizi que si, malgrat les evidències, alguns doctors de l'Església van burlar-se de les faules i de les alegories dels filòsofs i poetes grecs és perquè no van entendre que les moltes divinitats que hi prenien part hi representaven de manera al·legòrica les virtuts supracelestials, celestials o inferiors que Déu els havia infós, i que els déus no s'haurien de prendre sinó com ànimes o intel·lectes ministres de

---

non pure sopra la Orfica Teologia, ma ancora con più libri mostrarono (e dicelo Suida) che la filosofia di Platone, e di Pitagora, e di Orfeo, erano conformi e tutta una. E pur di Proclo scrive il medesimo Suida queste parole: [...] «scrive Proclo il libro (intitolato) Matroace, il quale se altri prenderà in mano vedrà che, non senza divina ispirazione, aprì di Dio tutta la teologia»”.

<sup>111</sup> *Deca Sacra*, X, 372: “La qual ispirazione è da credere che egli [Proclus] avesse poscia che ed egli e tutta la scuola sua più antica e credette fermamente, ed insegnò chiaramente, che del vero Iddio huomo parlare non potesse senza che Dio ne lo illuminasse, e se lo illuminò lo illuminò del vero, sì come fatto havea a Siriano, e Giamblico, e Plotino, e Platone, e Pithagora, e Mercurio, e Zoroastro in quella parte che Dio verace la verità toccarono. Perciochè questa fu tutto un continuato filo della medesima teologia in poche cose dalla Cattolica nostra fede differente, sì come altrove a pieno, se Dio dator di tutti i beni ci darà lume e vita, ci apparecchiamo di dimostrare”.

la providència, de la bondat, de la saviesa i del poder de Déu. Admet el teòric que tenen raó els crítics de la *prisca theologia* d'exclamar-se perquè els déus de les faules òrfiques mostren aparences i comportaments molt estranys, però replica que han de tenir en compte que el traci havia après la doctrina dels egipcis i que en seguia els costums, les supersticions i les faules i també que, sent poeta, havia de procurar que les ficcions dels déus meravellessin el poble i conduir-lo, admirat, a la devoció i al respecte de les lleis. Patrizi argüeix que, en qualsevol cas, la prova definitiva que Orfeu va participar de la teologia que l'Església considera de debò revelada i autèntica es troba al proemi d'un sermó sagrat en el qual el poeta assegura que explicarà la veritat segons la doctrina d'un mestre caldeu i d'un altre antic savi que va rebre les lleis de mans de Déu, perquè per Patrizi la primera autoritat ha de ser Zoroastre i la segona no pot ser sinó Moisès.<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> *Deca Sacra*, X, 372-3: "Se, adunque, tutta una fu la teologia di Platone, di Pitagora, e di Orfeo, come e per la pruova di Siriano e di Proclo apparve, e per lo sovrapposto *Inno* si fa palese [...] per qual cagione si fieramente altri Dottori Santi i sopradetti perseguitarono, e le scoperte favole sue e le allegorie beffarono? L'una cagione, disse Giustino, perchè introduceva molti dei, e non considerò che tutte queste erano virtù divine, o sopracelesti, o celesti, o inferiori infuse da Dio in questi corpi, perchè fossero cagione e della generazione, e della conservazione, e de' movimenti loro, che alla fine altro non sono che potenze di natura, ed anime, ed intelletti, ministre della provvidenza, e della bontà, e della sapienza, e della potenza del vero Iddio. E l'altra cagione, hanno detto altri teologi, perch' egli questi suoi dei fece di strane forme, e di strane e laide operazioni fece fare. Le quali s'essi havessero prese con quella intenzione con la quale egli le disse [...] haverebbono tenuto per iscusato Orfeo; il quale, nato e nudrito fuori della legge data a Mosè dal vero Iddio, ed insegnato delle dottrine degli Egizii, che degli iddii loro più strane cose finsono, e come trattantele in poesia, che i mirabili ricerca per trarre in meraviglia i popoli, e per la meraviglia alla divozione e alla obbedienza delle leggi, e al viver civilmente, e a buoni costumi, degno fu che rispettosa considerazione delle sue poesie s'havesse; e ciò massimamente perch' egli chiaramente dice nel proemio del *Sermone Sacro*, ammirando, che è per dire la verità, secondo la dottrina di un Caldeo, che secondo me fu Zoroastro, e secondo [llacuna de l'original] fu Abramo, e secondo quello che per fama antica uno prese da Dio in due tavole la Legge, che chiaramente accenna Mosè".



Per tant, al final de la *Deca Sacra* Patrizi bandeja les anteriors concessions fetes als doctors de l'Església i aplega vells i nous arguments per vindicar que la *prisca poësis* és una teologia vertadera i inspirada per Déu, de caràcter universal i més antiga, però igual en essència, que la doctrina revelada al poble hebreu primer i als cristians després. Recupera així idees sobre els orígens divins de la poesia que els crítics de la segona meitat del cinc-cents han tendit a marginar per ser doctrinalment conflictives i per generar tensions amb la poètica aristotèlica i les històries dels progressos tècnics de l'art literària que fan de mal resoldre. Respon també d'un sol cop als que han sostingut que si bé els grecs havien inventat la poesia, la teologia havia estat un do diví concedit abans i només als jueus – és oportú recordar aquí la polèmica entre Albertino Mussato i Fra Giovannino de Mantua –, contradiu als que, com Petrarca, havien reconceptualitzat la poesia originària per buidar-la de la inspiració divina i presentar-la com una teologia formal i qüestiona les premisses assumides i les relacions de dependència establertes per històries com les de Boccaccio, de Coluccio Salutati, de Polidor Virgili, en les quals la inspiració dels autors pagans és només quasi divina o innata i la poesia sagrada que van compondre és falsa tocant a continguts teològics i epigonal i inferior respecte de la feta per vertaders profetes com Moisès.

En sentit contrari, Patrizi s'arreglera amb els crítics i historiadors que, com Fontius i Giraldi, havien esgrimit que el Déu autèntic i els seus misteris han estat sempre presents en totes les religions i tradicions literàries antigues, adoptant entitats i noms diversos i amagant-se sota faules que cal interpretar al legòricament i que havien considerat per això que les divinitats paganes menors són compatibles amb la cristiana. Patrizi s'hi suma, però mentre uns treuen rellevància a la disputa entre nacions per l'honor de l'invent, busquen coincidències de parer i creen visions de consens entre autoritats gregues, romanes, jueves i cristianes o, sense comprometre's, es fan ressò de l'antiguitat dels himnes mosaics, Patrizi subratlla com n'és de migrada la producció

literària hebrea al costat de la grega i allarga la història per apropar-ne l'origen a Zoroastre i allunyar-lo de Moisès.

Convé recordar que en examinar als primers llibres de la *Deca Disputata* l'origen del furor poètic, Patrizi ja havia descartat que la causa de l'entusiasme fos la malenconia o un corrent subterrani i havia assegurat que eren les divinitats les que s'apoderaven dels profetes dels oracles: es feia seves, així, les tesis que Landino havia fonamentat en l'autoritat de Plató i com el comentarista de Dante, assumia que els millors versos eren els dels poetes posseïts per l'entusiasme. Val a dir, però, que per facilitar que la inspiració divina *fluís* més fàcilment per tota la poesia, Patrizi havia admès que alguns autors podien haver cregut que estaven posseïts, o fins i tot haver-ho fingit. També cal tenir present que per la mateixa raó havia matisat l'adhesió a la tesi platònica de la superioritat del poeta enfurismat i havia puntualitzat que l'autor modèlic és aquell que és capaç de governar, tots alhora, el furor, la natura i l'art que l'empenyen a crear. I per fi, que, també amb la finalitat d'assimilar els atributs dels poetes òrfics amb els d'altres èpoques, havia adduït que la gent, en sentir-los en oracles i en festes sagrades, els havia divinitzat en transferir-los les virtuts i els poders que atribuïen als déus i encara, que els poetes del segle tercer havien contribuït a mitificar els *prisci vates* exagerant-ne els miracles en benefici propi, perquè havien volgut emular-los.

Ara, com que a la *Deca Sacra* el que es discuteix no és tant la diguem-ne literaritat de la poesia originària, com la font d'on hauria sorgit i la veritat teològica que hauria contingut, Patrizi no té cap interès en secularitzar-ne la història i en racionalitzar-ne els poders i efectes divins i meravellosos. Al contrari, aquí l'interès es concentra en demostrar que la poesia òrfica participa del mateix saber que han configurat i transmès la filosofia platònica i la teologia cristiana, però no només perquè mitjançant faules i al·legories pròpies ha formulat les mateixes veritats essencials, ni tampoc només perquè els *prisci poetae* haurien estat familiars i amics i deixebles dels profetes de l'Antic

Testament, sinó també i sobretot, i aquí és on Patrizi fa un pas més enllà que la majoria de crítics compromesos amb la poètica teològica, perquè el vertader Déu o Esperit Sant hauria inspirat i il·luminat amb la mateixa veritat tant uns com altres.

En definitiva, llavors, Patrizi no fa sinó difondre una poètica de llarguíssima tradició que manté una presència constant, tot i que marginal, en la crítica literària cinc-centista sobretot mitjançant la qüestió de l'origen i la defensa i l'elogi de la poesia i, més en concret, a través de la història i la vindicació de la donació divina o dels inicis sagrats i de la paternitat hebrea de la poesia. El debat i la indagació dels orígens s'erigeixen en un dels principals focus de resistència a l'hegemonia de la crítica neoaristotèlica: la visió naturalista i progressista de les causes i evolució de la poesia aconsegueix concessions significatives de part de teòrics i historiadors, però mai no arriba a imposar-se del tot a uns orígens que, per ser il·lustres, memorables i exemplars, tenen l'avantatge afegit de justificar per ells mateixos que els teòrics facin d'historiadors i vulguin recuperar-los.

Que durant el segle persisteixin els relats sobre els orígens divins i els *prisci poetae* i que aquests orígens segueixin determinant, si més no, en certa mesura, com es conceben la naturalesa, les funcions i el valor de la poesia fa possible que Patrizi construeixi una nova poètica teològica recuperant, ampliant i desplegant al màxim els principis, les autoritats i les dades amb què s'han configurat aquests relats. Ara bé, de la mateixa manera que en explicar i utilitzar els orígens, Patrizi s'ajusta als antecedents i treu rendiment d'una tradició crítica consolidada, els mètodes i les estratègies del crític revelen també que perquè la història i els orígens segueixin sent productius en les condicions i forces que regeixen el discurs de la crítica literària a finals del segle XVI han de concebre's i dissenyar-se d'acord amb nous paràmetres.

Així, Patrizi assumeix que la poètica teològica és radicalment incompatible amb la que difon la crítica neoaristotèlica, de manera que si no és possible consensuar i conciliar doctrines, cal demostrar que una és

del tot vertadera i l'altra errònia de soca-rel. Aquest imperatiu porta Patrizi a repensar les funcions que els orígens i la història han d'exercir per construir una poètica de validesa universal. D'aquesta manera, Patrizi renova els usos tradicionals de la història i l'esgrimeix com el testimoni de la diversitat de gèneres i del canvi de pràctiques literàries que les poètiques aristotèlica i neoaristotèlica haurien bandejat i reduït per ignorància i interès. Alhora, però, Patrizi s'adona que si la història traeix i normalitza la convicció que la poesia ha canviat amb el temps, per treure tot el rendiment teòric de la primera poesia i convertir-la en model universal, no n'hi ha prou amb persuadir que, en origen, hauria estat inspirada, sagrada, profètica o meravellosa. La història ja no pot servir només per concebre i recuperar un origen que exerceix de repositori de les essències més pures a l'inici o fora del temps: ha de servir per revelar de quina manera aquests orígens haurien esdevingut temporals i haurien estat sempre presents, fluint en formes i graus diversos, en l'esdevenir de la poesia.

Per reconceptualitzar els orígens de manera que siguin coherents i útils en una història que remarca la diversitat i el canvi, Patrizi converteix la meravella en *genus* literari i en descriu un cicle històric en què els himnes i les profecies dels *prisci vates* hi representen la culminació del desplegament dels trets amb què la poesia hauria assolit la plenitud. A partir d'aquí, la història traeix la degeneració de la poesia arran de la pèrdua gradual de les causes, formes, finalitats i efectes de la meravella. He remarcat en diverses ocasions que no debades Patrizi atribueix bona part de la culpa d'aquest declivi a l'èxit i a la proliferació dels gèneres dramàtics en què haurien culminat els progressos de les estructures d'imitació de la història aristotèlica a fi de socavar-ne, justament, l'exemplaritat teòrica que sol concedir-li la *Poètica* i la crítica que n'adopta la doctrina.

Ara, convé recordar que el relat de Patrizi allarga i fa més profunda la crisi en donar compte de les cinquena i sisena edats de la història, en les quals s'hauria accentuat la tendència, ja iniciada al quart

període, que prínceps i poderosos retiessin als poetes el favor i la protecció. Patrizi considera que això hauria comportat que la producció literària d'aquests períodes fos cada vegada més escassa i pobra. Així, en descriure la cinquena edat, el crític minoritza el prestigi de la tradició romana, assegura que hauria estat dependent en massa aspectes de la grega i relativitza els mèrits dels autors de l'època d'August. Malgrat tot, lamenta que, amb Claudià, pels volts de l'any 400, desapareguessin les tradicions literàries dels gentils perquè, d'ençà llavors i durant tota la sisena edat fins l'*Africa* de Petrarca, les poques obres que, en mal llatí o en vulgar, s'haurien compost haurien estat tan bàrbares que, de fet, amb prou feines s'haurien de comptar com a poesia i en cap cas considerar-se dignes de memòria.

D'aquesta manera, Patrizi encaixa en la història universal el període de tenebres que la tradició historiogràfica humanista fa començar amb el final de l'imperi romà, quan els bàrbars haurien corromput el llatí i anorreat els sabers antics, i fa acabar amb la recuperació de l'eloqüència llatina i les doctrines a què dóna accés. De la historiografia i de la història d'aquest període, que Patrizi enllaça amb un declivi que, al seu entendre, hauria començat molt abans que la caiguda de Roma, dels orígens i renaixements de la llengua vulgar, de les lletres llatines i de la tradició literària vernacle que hi estan entrellats, de per què es considera més assenyat oblidar-la i de com i a fi de què, tanmateix, se'n confegeixen relats i se'n divulguen coneixements, me n'ocupo al següent capítol.